

KLINGEN



Nº 2

Aargang II

INDHOLD

Omslagslitografi af Einar Jolin
Kunstnerne Efteraarsudstilling af S. Danneskjold-
Samsøe og H. Giersing
Relief fra Boroboudor (Java)
Hvad er moderne Kunst? Af W. Huntington Wright
Farvelitografi af Isaac Grünewald
George Sand. Fot. efter Eugène Delacroix
Delacroix' portræt af George Sand. Af Leo Swane
Et Hexameterbrev. Af Sophus Claussen

Karl den Femte. Originalradering af Jens Adolf
Jerichau
Fotografi efter Negerskulptur (Etng. Mus.)
Lidt om Grænsen mellem Poesi og Malekunst. At
Christen Fribert
Originallitografi af Olaf Rude
Fotografier efter Negerskulptur (Etng. Mus.)
Kritik og Journalistik. Af Poul Henningsen
Litografi bag paa Omslaget af Alf Rolfsen

KUNSTNERNES EFTERAARSUDSTILLING

NAAR man fra den nuværende efteraarsudstilling tænker tilbage paa dens forgængere i sin tid paa Charlottenborg, er et stort og glædeligt gennembrud det, man først bemærker. Tidligere arbejdedes i forlængelsen af en enkelt svagt forgre- net tradition, og ved Siden af de faa, der med styrke og selvfølgelighed arbejdede i den retning, kom de mange, hvis gærning blev en stadig grundigere udvanding og fortynding af traditionen, al denne »matte omtrentlighed«, der stadig fylder en del af vore udstillinger. Fra hvem kom egentlig impulsen til ikke mere at føle sig forpligtet til at følge skole- traditionen? Det maa historikerne paavise, faktum er blot, at bruddet er sket: enhver søger nu impuls og støtte hvor- somhelst han i den samlede historiske saavel som samtidige verdenskunst finder noget smukt, noget udtryksfuldt, noget med ham selv beslægtet. Man skælner nu kun mellem god og daarlig kunst, ikke tillige mellem højere og lavere. Rangfor- ordningen i kunstens rige er afskaffet. Det første resultat af spændetrøjens aflæggelse er en opblomstren af en mængde ævner, som nu har faaet frihed til at følge deres natur. En udstilling nu, naar den da er rigtig ledet, fremviser mange slags kunst, tilknytning til folkekunst, til primitive tiders kunst, farveinspirationer fra fajancer, fra vævninger fra orienten og de exotiske lande, tilknytninger til børnetegninger o. s. v. — altsammen udslag af en søgen ny fast bund under fødderne. Ved siden af de gamle linjer, der selvfølgelig ingen beretti- gelse har mistet for dem, der følger dem af fri tilslutning, løber nu mange andre sideordnede. Den nye kunst er ikke originalere og selvstændigere end den gamle, den har i lige- saa høj grad brug for at støtte sig til en tradition, dog væl- ger den selv sine forældre, om man saa maa sige. Paa alle omraader er vi endnu ved begyndelsen.

Med de nye hjælpemidler har kunsten selvfølgelig bedre kunnet søge ud over den blotte gengivelse af yderverdenen, der kan jo røre sig andet i mennesket end trangen til at af- bilde. Er man fuldtud ærlig og gør sig strængt rede for, af hvad art ens indtryk af en synsoplevelse, en begivenhed eller læsningen af et digt f. eks., er, viser det sig, at den ingen- lunde altid er iklædt den tilfældigt givne traditions form, maaske viser den sig at være et farve- og lysindtryk, et be- vægelsesmotiv, et rumligt motiv el. lign. og kan da kun sand- færdigt gives med de tilsvarende kunstneriske midler, al vane-

mæssig og skolemæssig »tagen med« og »gøren rede for« maa ubarmhjertigt undlades.

For det publikum, der er indlevet i ældre synsmaader, er den senere kunst vanskelig tilgængelig, skønt den jo ikke er mindre naturlig end den tidligere; som formidling kræves en kyndig og saglig vejledning i dagspresse og tidskrifter. At en saadan er vanskelig at give, følger af sig selv. Spørgs- maalet er dels om modtagelighed, indfølelsesævn, overfor de forskellige arter kunst, dels om modtagelighedsgraden, sensi- biliteten overfor hver enkelt art. Opgaven kræver en person- lighed, et stort arbejde og en stor selvkontrol, en stadig gøren prøve paa regnskabet rigtighed, at ikke uvedkommende stem- ninger og varierende modtagelighed skal spille kritikeren et puds.

Det gadedrengespog, der til dato, 10. november, paa en enkelt undtagelse nær, er ført mod efteraarsudstillingen, vil næppe nogen forveksle med kunstvurdering.

S. Danneskjold-Samsøe.

KLINGEN“ har bedt mig om en Udtalelse om Efteraars- udstillingen, og det er mig en Fornøjelse at følge dens Opfordring. Jeg finder, at der er Grund til at være baade glad og stolt over den Udvikling, denne Udstilling har tilbage- lagt i Løbet af de sidste Aar. Den har faaet en Idé og der- med halvvejs en Sejr, som den med Energi og Ungdomsmod forfølger.

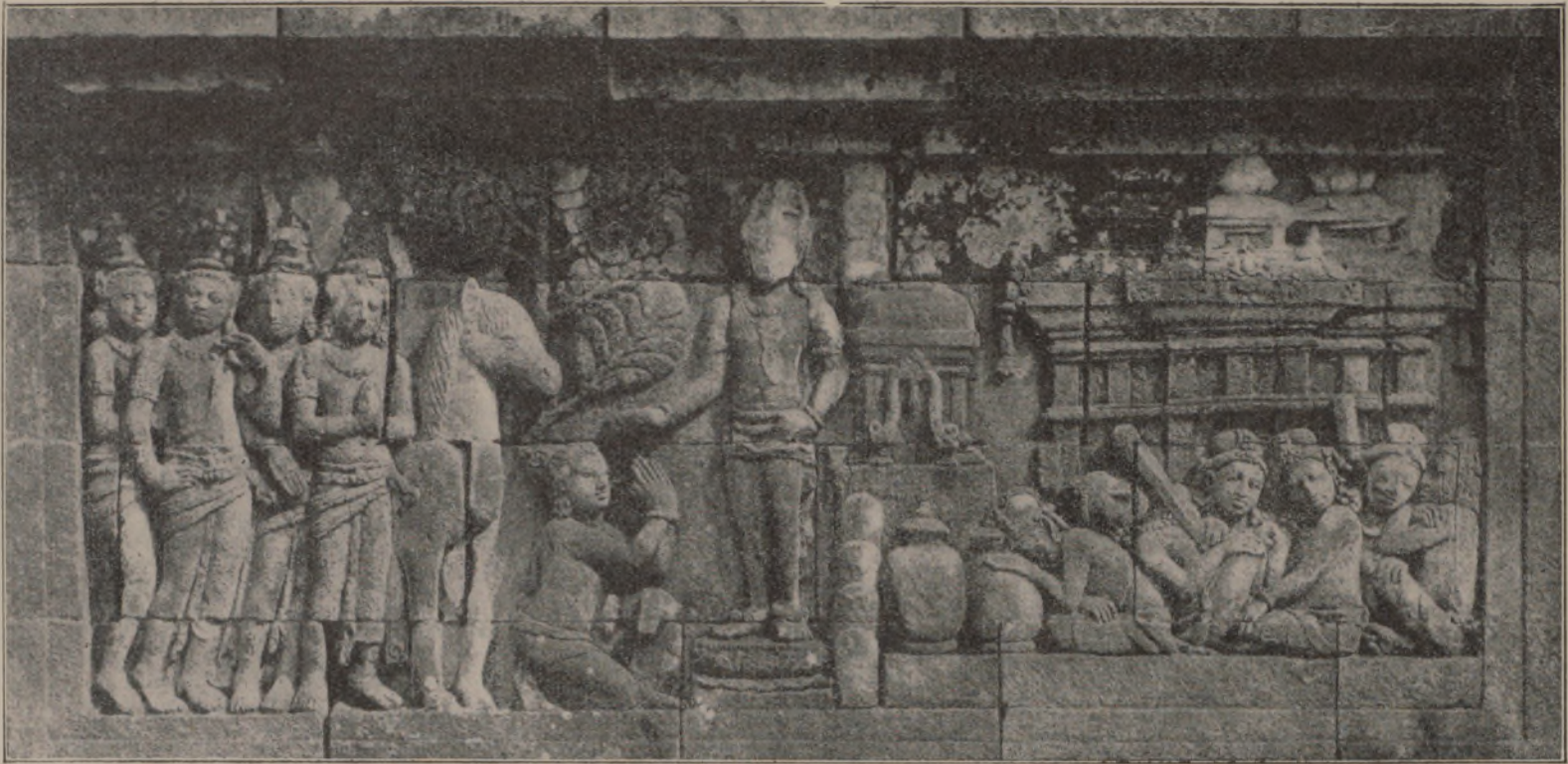
Det lyser ud af den, at ved den har en Række talentfulde Kunstnere faaet Mod til at kaste sig rask og fordomsfrit ud i deres Inspirationers Realisation, sikre paa, at det som er rig- tigt, det vil sige artistisk følt, ogsaa nok skal blive forstaaet og gennem Antagelse paa Udstillingen blive sat i Stand til at finde sin Vej til Publikum.

Og Publikum skal nok, før eller senere, naa fra Latteren til Respekten, staa som besejrede, saaledes som det er et- hvert Publikums Lod, naar det er Kunstnere af det rigtige Ild og Blod, der taler til det.

At Udstillingen maaske ogsaa en Gang imellem slæber lidt død Ballast med sig, faar være. Den har sin Berettigelse som Baggrund, som ærbødig Eskorte for de fine Fugle, der altid har været sjældne.

Harald Giersing.

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, Kjøbenhavn F. Telf. Godthaab 1870 x. Ekspedition: Steen Hasselbalchs Forlag, Købmagergade 26, Kjøbenhavn. Telf. 12,240, hvortil Henvendelser angaaende Forsen- delsen af Bladet, Abonnement o. s. v. bedes rettet. Trykning og Litografi udføres i Cato's lit. Etabl. Raderingerne trykkes i Max Kleinsorgs Etabl.



HVAD ER MODERNE KUNST

AF WILLARD HUNTINGTON WRIGHT

INTETSTEDS i de skønne Kunsters Historie har nogen Periode af æstetisk Nyorientering og æstetisk Bestræbelse lidt under saa megen offentlig Uvilje, Spot og Uvidenhed som Malerkunsten i det sidste Aarhundrede. Aarsagerne hertil er mange, og for den alvorlige Betragter af Kunsthistorien selvindlysende. Forandringen fra den gamle og til den nye Retning skete hurtigt og brat, ligesom en Oversvømmelse en stille Sommernat. De klassiske Malere i første Halvdel af det nittende Aarhundrede, som David, Ingres, Gros og Gérard var beskæftiget med at rehabilitere de gamle Traditioner, da et nyt og strengt Regime indførtes uden noget som helst Varsel, naar Constables blege Kætterier undtages. Det var Turner, Delacroix, Courbet og Daumier, som trængte ind i det hellige Tempel, omstyrtede Søjlerne, som havde baaret det igennem Aarhundreder og kastede den hele Bygning af fastslaaede Værdier i Støvet. De overlevede dette *débâcle*, og da de omsider lagde deres Pensler til Side for stedse, var det med den urokkelige Bevidsthed om, at de havde fuldbyrdet den største og mest betydningsfulde Forvandling i nogen Kunsts Historie.

Men selv disse den nye Retnings dristige Anarkister drømte lidt om de Yderligheder, som deres Kætterier vilde føre til. Saa pludselig og sammensat har Udviklingen af den moderne Kunst været, at det kun er lykkedes faa af de mest revolutionære, moderne Malere at holde aandeligt Trit med dens videre Udviklinger og dens Digressioner. I Løbet af de sidste faa Aar er nye Moder og Metoder i Kunsten sprunget ud med svampeagtig Hurtighed. »Bevægelser« og »Skoler« har afløst hinanden med forbavsende Haardnakkethed, og hver af dem har proklameret det endelige Udtryk for Sandhed, som er alle Søgeres Maal. Og med kun faa Undtagelser er de Mænd, som

har tilskyndet til disse Nyorienteringer, ægget af den alvorlige Hensigt: at beherske den æstetiske Kompositions Problem og bestemme den afgørende Maade, hvorpaa de endelige og ufor-gængelige Resultater opnaas. Men Kunstens Problemer, ligesom selve Livets, er i Grunden uløselige, og Kunst maa altid vedblive at være en uendelig Søgen efter det uovervindelige. Kræfterne i al Kunst er, ligesom Livets evige Reguleringer og Ligevægt, kun en Nærmen sig til Bestandigheden. Kræfterne i al Kunst er Livets Kræfter, sideordnede og komponerede. Ingen plastisk Form kan eksistere uden Rytme: Ikke Rytmen i en overfladisk, harmonisk Forstand, men den Rytme, som gaar gennem Materiens store, fluktuerende og balancerende Kræfter. En saadan Rytme er Symmetrien i Bevægelse. Paa den er al Form baade i Kunsten og i Livet baseret.

Form i kunstnerisk Forstand kan fortolkes paa fire Maader. For det første ytrer den sig som en fad Imitation af Naturens overfladiske Udseende som i Værker af Sargent, Sorolla og Simon. For det andet indeholder den Egenskaber som Fasthed og fuldendt Konstruktion, saaledes som man kan finde den i Velagquez', Hogarth's og Degas' Billeder. For det tredje er den en fuldstændig Afbildning af Ting, hvis vilkaarlige Opstilling blev indført for at betone det rumlige. Rafael, Poussin og Goya er tydelige Udtryk herfor. Tilsidst aabenbarer Form sig ikke som noget objektivt, men som et abstrakt Fænomen, der er egnet til at udtrykke Følelsen af noget haandgribeligt. Al stor Kunst falder ind under denne sidste Fortolkning. Men Formen maa, for at udtrykke sig selv æstetisk, komponeres; og her berører vi al Kunsts tvingende Grundlag — Komposition. Kompositionen er en Regel for Formen, hvorunder man skaber Rytmen. Det første Skridt i denne Proces er Liniens Konstruktion; Linien angiver Retningen for

en eller flere Former. I den rent dekorative Rytme flyder Linierne harmonisk fra den ene Side til den anden og fra det øverste til det nederste af en given Flade. I den største Kunst er Linierne bøjet fremover og bøjet tilbage saa vel som til Siden, saaledes at de i deres Søgen indefter føjer et Indtryk af Dybde til det samme Indtryk af Højde og Bredde. Saaledes er det enkle Billede af det dekorative opløst og en Verden i det smaa skabt i dets Sted. Rytmen bliver da en uundgaaelig Regulering af Linier, som nærmer sig eller fjerner sig, saaledes at de vil komme til at fremstille Forholdene og Forskydningerne i det menneskelige Legeme, naar det bevæger sig.

For at forstaa og fuldt skatte et Maleri maa vi være i Stand til at paapege de Egenskaber, det besidder, ved en aandelig Fornuftproces. Men denne er ikke indbefattet nogen mekanisk eller videnskabelig Betragtning. Var dette nødvendigt, vilde Kunsten opløse sig selv i en bevislig Teori og vilde kun yde en saadan aandelig Glæde, som vi føler foran et ulasteligt Stykke indviklet Maskineri. Men naar vi engang forstaar disse organiske Egenskaber, som gennemstrømmer alle store Kunstværker, plastiske og grafiske, vil den sanselige Rørelse følge saa hurtigt efter, at den virker spontant. Denne Proces af bevidst Iagttagelse vil efterhaanden blive automatisk og sættes i Bevægelse overfor ethvert Kunstværk, vi betragter. Naar vi engang er indstillet paa at optage El Grecos og Rubens' rytmiske Kompositioner i os, er vi blevet modtagelige for Følelsen af Form i al Malerkunst. Og denne subjektive Følelse er skarpere end den overfladiske Bevægethed, som fremkaldes af Motivets Nydelighed, det fortællende Emne eller de afbildede Quasi-Realiteter. Jo mere vi nærmer os en sand Forstaaelse af Kunstens Principper, desto mere vil vi reagere overfor de dybere og større Egenskaber i Billedet, de, der ikke kan ses fra deres dokumentariske og tekniske Side. Ogsaa vor Deltagelse med flygtige Følelser, fremkaldt af Billedets udvortes Udseende vil blive mindre og mindre betydningsfuld. Teknik, dramatisk Sans, Emne, ja selv Tegningens Akkuratesse vil blive henvist til den forholdsvis ligegyldige Hjælpestilling, alt dette indtager i Forholdet til et Maleris *æstetiske* Hensigt.

Den Mangel paa Forstaaelse — og som Følge deraf Spot — der har mødt de moderne Maleres Anstrengelser, kan ikke alene tilskrives en Misforstaaelse af deres tilsyneladende ekstravagante og ekcentriske Manierisme, men ogsaa Uvidenhed om al stor, baade gammel og moderne Kunsts bærende Forudsætninger. Et Bevis herfor yder de bestandige Fremstillinger af de mindst fuldkomne af ældre Maleres Fortrin fremfor de største af de moderne. Denne Forkærlighed viser, hvis den er andet end et Symptom paa aandelig Vane, der blot bundes i Tradition, en Umodenhed i den kunstneriske Dømmekraft, der sætter Nydeligheden over Skønheden, Sentimentaliteten og dokumentariske Elementer i Billedet over Følelsens Subjektivitet. En saadan Dømmekrafts falske Slutninger ses bedst ved en Parallelisering af Malere, som er vidt forskellige, hvad deres Fortjenester angaar, men hos hvem disse forskellige Egenskaber findes. For Eksempel er Nydeligheden hos

Reynolds, Greuze og Murillo ligesaa fremtrædende som hos Titian, Giorgione og Renoir. De sidste er langt de største Kunstnere. Dog, havde vi ingen anden kritisk Maalestok end vor Henrykkelse, vilde Forskellen mellem dem og de andre være upaaviselig. Zuloaga, Whistler, Botticelli og Böcklin er lige saa følelsesinspirerede som Tintoretto, Corot, Rafael og Poussin; men ikke ved noget gyldigt Kriterium er de saa store Malere. Fremdeles vilde, hvis dramatisk Effekt og enkel Fortællemaade var af æstetisk Betydning, Regnault, Brangwyn og Antonio Molineri kunde sidestilles med Valerio Castello, Rubens og Ribera.

I Manglen paa Evne til at skelne mellem Kunstens tilsyneladende og organiske Hensigter, ligger den største Hindring for en Vurdering af det, vi kalder moderne Kunst. Sandhederne i den moderne Kunst adskiller sig ikke fra Sandhederne i den gamle Kunst. Et Landskab af Cézanne er i dets Hensigt ikke ulig et Landskab af El Greco. Den første har blot mere udviklede Fremgangsmaader end den anden. Heller ikke stræber de mest ultramoderne Maleres Lærreder henimod en æstetisk Manifestation, som inderst inde er uligt det, der er tilstræbt i Michelangelos *Slaverne*. Alvorlig moderne Kunst er, til Trods for dens ofte frygtelige og bizarre Fremtræden, kun en Stræben henimod Rehabilitationen af de naturlige og uforanderlige Grundsætninger for den rytmiske Form hos de gamle Mestre, og en Stræben henimod at give dem relative og fyndige Udtryk. Vi finder det samme besjælede Ideal hos Giotto og Matisse, Rembrandt og Renoir, Botticelli og Gauguin, Watteau og Picasso, Poussin og Friesz, Rafael og Severini. De nye Mænd adskiller sig fra deres Forgængere ved at de anvender nye og mere vitale Principper for deres Arbejde. Moderne Kunst er den logiske og naturlige Udvikling af den gamle Kunst. Det er Kunsten fra i Gaar, men højere og intensere, Resultatet af systematisk og omhyggeligt Forsøg paa at mestre Udtrykket.

Søgen efter Komposition — d. v. s. den fuldkomne, ligevægtige Form i tre Dimensioner — har været det tilskyndende Bud i al stor Kunst. Giotto, El Greco, Masaccio, Tintoretto og Rubens, de største af alle de gamle Malere, stræbte bestandigt efter at skabe Formen som en abstrakt, levende Styrke. Med dem blev Kompositionen af Rumlighederne til. Billedet blev komponeret i Forhold til Linien. Ud af denne voksede Indholdet som en Demonstration *a posteriori*. Den menneskelige Figur og de kendte, naturlige Ting var kun Hjælpetropper, aldrig det tilstræbte Resultat. I alt dette var de af Væsen moderne, i Ordets rette Forstand. Den nye Kunstopfattelse stræber mere henimod at skabe Følelsesvirkningen, end efter at skildre Virkeligheden. Tingene, baade de vilkaarlige og de fotografiske, en Kunstner bruger i sine Billeder, er kun Materialet, gennem hvilket den plastiske Form finder Udtryk. De er Midler, ikke Maal. Hvis der i sande, betydningsfulde Kunstværker findes et dramatisk, fortællende eller illustrerende Element, kan dette siges at være Billedets tilfældige og ikke vigtige Ledsager.

(Sluttes).



Delacroix' portræt af George Sand

DET er kun et brudstykke og ufuldendt, men hvilken sluttethed og hvilken fuldendelse alligevel. »Klingen« har bragt så mange lette blade, jeg tror, at adskillige ligesom jeg har længtes efter at se noget, der havde blot lidt af denne vidunderlige kraft og fylde. Der er megen moderne kunst, af de yngste herhjemme, der er graciøs og yndefuld og sat sammen med blik for det spillende, dekorative, men vi trænger til også at se det brede og stærke, ikke blot det talentfuldt beregnede, men det temperamentsfulde.

Det er vel den højeste mening med indførelsen af alle de franske billeder, der er kommet herop i den sidste tid, at de skal afsløre dilettantismen i vor egen kunst. Hvilken dansk kunstner — Philipsen ene undtagen — er ikke ihvert fald i sin teknik et barn, når han stilles side om side med disse franskmænd. Det har vi rigtignok længe vidst, men man ser det med særlig tydelighed, når billederne kommer hverandre så nær som nu. Det, man har holdt af, bliver man ved med at holde af, for der er bestandigt noget smukt i det, men raffinementet, dette ædle, fuldkomne i farve, strøg og linje, ak det forsvinder, når man bringer en Degas eller Manet i nærheden. Gid vi snart kunde få en stor udstilling at se af helt moderne fransk kunst, alle de franske billeder fra sidste århundrede, blandt hvilke der er saa skønne værker, er dog for langt borte fra nutidens stil til at kunne få den direkte betydning for den levende kunst, som Matisse, Derain og de andre nulevende franske kunstnere kan få. De kan give os den formodning, at som de ældre billeder bliver dilettantiske i forhold til de franske, således vil det også gå med de unges, men det vilde være nyttigt at få dette bevist eller modbevist.

Er og bliver Delacroix ikke den største af alle det nittende århundredes store franske malere? Så vidunderligt udsøgte i farve og komposition mange af de andre billeder i Wilhelm Hansens samling er, så ser man dog i Delacroix' slagskitse ikke alene det æstetisk fuldendt behagelige, men en glød og fantasi, en forunderlig dybde og udtømmelse af motivet.

Hvilken forening af figurerne og landskabet, der ligger bart hen i en stemning af uhygge og koldt vinterøde, halvt et virkeligt landskab og halvt en blot farvestemning, der giver det håbløse. Det kan kun han, der har malt landskabet i »massacren på Chios« føle og male.

Delacroix' portræt af George Sand, der gengives her, er resten af et billede, der viste hende selv stående, synlig til knæene, lyttende til Chopin, der sidder nede til højre og spiller. Det tilhørte Delacroix til hans død, senere blev det skåret i to dele, Chopins hoved er kommet til Louvre. Hvor stor synd det end er, at dette billede er blevet parteret og beskåret, så er det, der er tilbage, endnu storslået. Det er ikke den Delacroix, hvis farve stråler klar og ædelstengennemsigtig som i det store kampbillede på Charlottenborg eller det smukke Ugolinobillede hos Wilhelm Hansen, dette er tidligere, fra 1838, og mørkt og blødt i farve — nogle vilde vel bringe Rembrandts navn i erindring. Det hvide tøj, hun har i hånden, lyser svagt og baggrunden har en blød, rødlig tone, der forener sig såre smukt med det mørke hår og den endnu mørkere kjole. Alt dette mørke svøber sig om det nøgne, der træder frem i kraftigt rundede former, fremhævede og slørede af lys og skygge.

Det er kun en af de store, der kan bruge penselen på denne måde, hastigt og antydende og dog uddybe formen og karakteren helt til bunden; men hvor glimrende er ogsaa selve grundlaget i kompositionen, denne ophøjelse af det momentane i bevægelsen til selve den lyttendes og betagnes uforanderlige ro. Det ligger ikke alene i den skønne modsætning mellem den frontale stilling og hovedets drejning til hel profil, men i hver del af billedet, i ansigtets udtryk, i de dejligt malte hænder. — Det er et maleri, der i mine øjne giver et skønnere billede både af maleren og mennesket Delacroix, end mange mere strålende og gennemarbejdede værker af ham.

Leo Swane.



ET HEXAMETERBREV

som saa Solen en Høst-Eftermiddag 1892 paa Fyns Land med Udsigt til Nyborg, til venstre, og til Fjorden og Storebælt forude.

Brevet blev skrevet til Johannes Jørgensen i København, mens Albert Gottschalk, den kære Sjæl, sad hos og forstyrrede mig efter venlig Vane.

Af Frygt for en Koleraepidemi, der dog aldrig naaede til Danmark, var „den malende Gottschalk“ tyet til mit landlige Opholdssted, hvor jeg skrev paa „det herlige Kunstværk“ (Unge Bander), til hvilket jeg først fandt Forlægger nogle Aar senere.

Deraf disse muntre Kvaler.

Kæreste Ven, ihvor du gaar hen og hvor vidt du end færdes,
Tænk da paa de bekymrede Mænd, som har Ophold ved Nyborg.
Ikke alene jeg er, men hos mig den malende Gottschalk
Spørger mig aarle og silde om Cognac, som dræber Baciller.
Thi han har Hold i sin Ryg og frygter den hærgende Farsot,
Kolera kaldet af Købstadens Folk, men af Bønder Koléra.

Aldrig en Time der undes mig Fred af den malende Gottschalk.
Tung og besværlig han er, og hans Sjæl er et Tilhold for Plager.
Sisyfos kalder jeg ham, dog mest han ligner en Puddel,
Hvilken har fundet en Sten og bestandig nu travet med Stenen.
Hvad skal jeg gøre? han har ingen Ro. Hver Fejl, som han finder
Skjult hos sig selv, tillægger han mig og slaar begge i Hartkorn,
Søger at røve med Dadel min Kraft til det herlige Kunstværk.

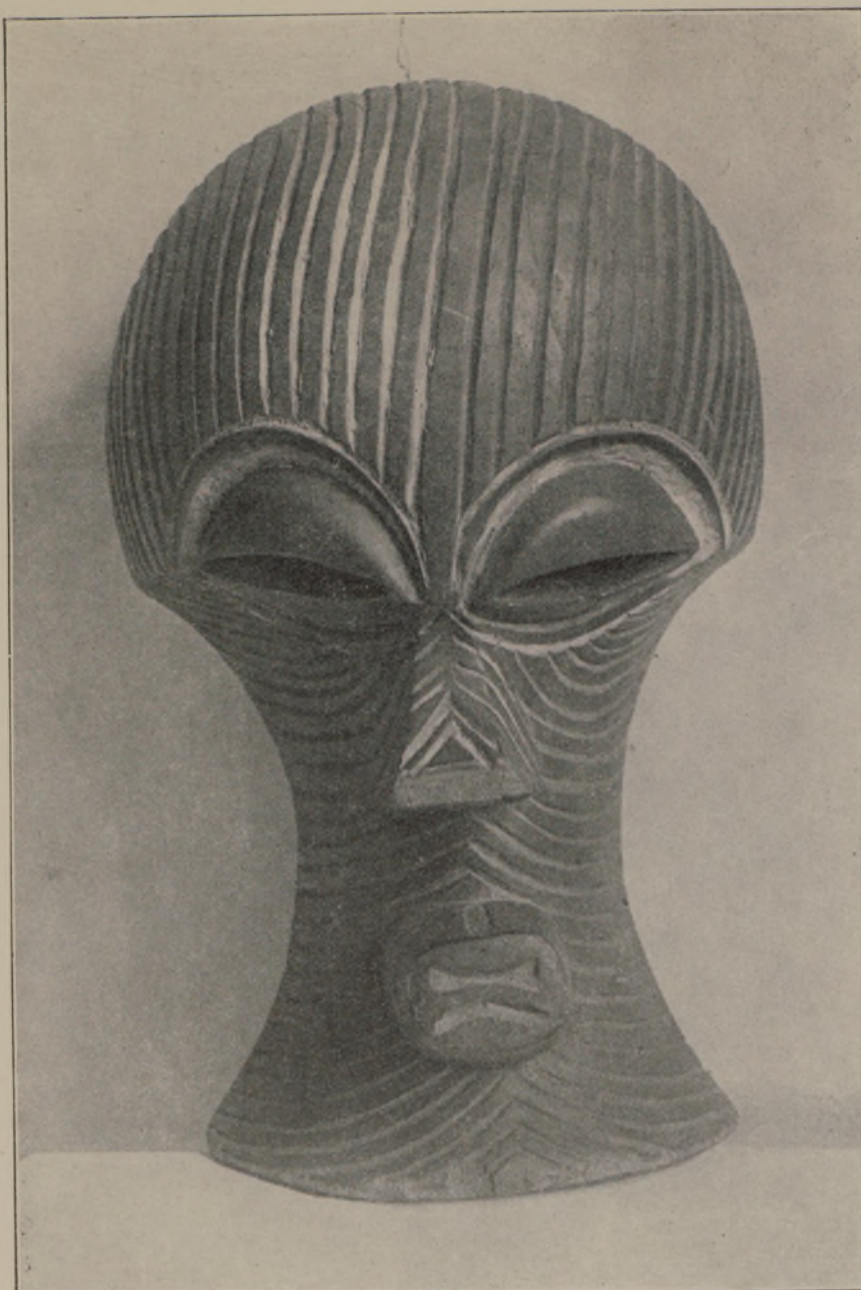
Før var han flittig og flink, en Stræber — den malende Gottschalk —
Men til Orlogs han fór paa det rullende »Sjælland«, og hjemsendt
Maler han slet ikke mer, men taler bestandig om Piger.
Og der findes i Nyborg en Glut med en mørkladen Haarpisk,
Født i Holland, opdragen paa flamsk, men af danske Forældre,
Talende tysk Dialekt fra Berlin med udadlelig Tunge,
Kvidrende dertil det mødrende Maal som den huldeste Indfødi.
Dage og Nætter han fabler kun om at faa afmalet hende.
Raa en Taverne hun spiller Klaver og er atten Aar gammel —
Hun har nu røvet den sidste Fornuft fra den malende Gottschalk.

Andre betyngende Tanker jeg har. Den Forret at skrive
Dunkle og sælsomme Ord, som de jordiske Slægter ej fatter,
Tænkte jeg, delte en Guddom kun ud til beaandede Skjalde.
Men jeg har faaet et Brev, som er stoppet med æggende Gaader;
Udsendt fra P. G. Philipsens Bogbod — modig er Manden.
Thi han skriver vidtløftigt mig til, omtumlet af Tvivlsmaal,
At han har læst mit halvendte Værk og intet kan sige,
Hverken hvor vidt det vil blive en Stordaad udødelig dejlig
Eller en ringe og tarvelig Bog, som han ej vil forlægge.
. . . Men jeg har fuldbragt to gode Kapitler og to har jeg rede,
Og han skal opnaa at finde min Bog i det ellefte Oplag,
Hvis han da lever saa længe og undgaar den hærgende Farsot,
Kolera kaldet af Købstadens Folk, men af Bønder Koléra.

Ellers jeg lever og mangler ej Mod, som vel du kan tænke.
Kornet paa Markerne mejes i bredt guldstraalende Solllys.
Blæsten derude fra Fjorden slaar an mod Altanens Markise.
Træerne knirker og knitrer, som spændte Gudsmoder sit Snørliv,
Og mit Hjærte udstrømmer i Digt som et lynende Skymulm.

Sophus Claussen.





Lidt om Grænsen mellem Poesi og Malekunst

TRIST er det for os smaa, at de evige Sandheder er sagt saa mange Gange før. Vort Liv og vore Tanker fra Vugge til Grav er Imitation. Vi imiterer naar vi fødes og naar vi digter, vi imiterer naar vi planter Kaal og naar vi lægger os til at dø.

Alfred de Musset har herom skrevet disse tre Linjer:

Il faut être ignorant comme un maitre d'école
pour se flatter de dire une seute parole
que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.

Derfor er det som jeg vil sige i denne Artikel: *ut pictura poesis*, selvfølgelig sagt før. De gamle sagde det i de klassiske Tider og vi maa tilbage til dem, thi selvfølgelig havde de Ret: Malekunsten er stum Poesi.

Men saa er Spørgsmaalet: hvad er Poesi? — Maaske véd jeg, hvad det er, ihvertfald aner jeg det — men det hører til den Slags Ting jeg ikke er saa tosset at ville definere. Jeg vil hellere komme til det ad Omveje. Vi véd alle — eller tror at vide — hvad et Maleri er! Maaske kan vi da finde Poesiens Væsen ved at tegne Grænsen mellem den og Malekunsten. Det er der mange der har forsøgt før — og med forskellige Resultater; lad mig da slaa til Lyd for min Mening, den er ikke galere end de andres.

Blandt dem der har arbejdet i Male- og Digtekunstens Grænseland var i de allerældste Tider almindelig agtede Folk som Simonides, der opfandt Sætningen u. p. p., desuden Ho-

rats, Aristoteles, Philostraterne og Plutark. Datidens Kunstnere søgte saa godt som udelukkende deres Forbilleder i Religionen og hos Digterne; hos Romerne med en mere objektiv, almen menneskelig Understrøm, end hos de stærkt psykologisk interesserede Hellenere. De ovennævnte Kunsthistorikere kom derfor alle til det Resultat, at de to Kunstarter stod uadskilleligt sammen, som Børn af samme Ophav; Plutack stillede dem endogsaa saa nær, at han paastod, at de efter Hensigt og Emner var én og den samme, kun adskilte ved Fremstillelsens Midler og Maade.

Aristoteles hævder, at Efterligningen er Kunstens Livsnerve og han har en betinget Ret heri, navnlig da hans Samtids Kunstnere havde en ganske aparte Efterlignelsesmetode. Gengivelsen af Digternes og Mytologiens Episoder var stærkt allegorisk. De livløse Ting i Naturen afbildede man som Regel i Menneskeskikkelse; i et Billede af Herkules' Bedrifter var hele Landskabet, hvori Begivenheden fandt Sted afbildet i en løvkranset Kvindes Skikkelse. Anden Fremgangsmaade kendte man ikke før Augusti Tid, da opfandt, skriver Plinius, den romerske Interiørmaler Ludius Landskabsmaleriet.

Engang vel begyndt, holdt man sig til »Allegoristeriet« op igennem Sekterne. I Middelalderen, da Allegorierne spillede saa mægtig en Rolle baade i Prosa og Poesi, blev ogsaa Malerne smittet deraf. Men da de i Modsætning til Digternes

vilkaarlige eller kunstige Fremstillingsmidler kun kunde anvende Malekunstens naturlige, var deres Held afgjort mindre end Digternes. For at skille det allegoriske fra det faktiske, maatte de tage deres Tilflugt til Skilte. Da Dante skildrede den hellige Fransiscus Formæling med Armoden, kunde Giotto ikke omsætte dette i Maleri, uden at skrive Navne ved sine allegoriske Personer. Ogsaa i Renæssancetiden spillede Allegorierne en Hovedrolle. Raphael, Michelangelo, Tizian, Düver osv. har ydet den deres Tribut.

I den Tid der gik nærmest forud for 1756, da Lessing skrev: Laokoon, arbejdede en temmelig anselig Skare af middelstærke Aander i de fleste europæiske Lande med det samme Grænsereguleringsarbejde.

Englænderen *Joseph Spence* er af den Formening, at ethvert Kunstværk kan forklares ud fra Steder hos Digtere og ethvert Digt ud fra et Kunstværk. Han viger ikke afvejen for at erklære, at intet kan kaldes godt i en digterisk Beskrivelse, hvis det fremstillet i en Statue eller et Maleri vilde være af uheldig Virkning.

Grev *Caylus* holdt den Digter for den bedste, som bød Maleren mest Stof. Han satte derfor Homer over alle andre — før eller siden — da jo bogstavelig talt hele Oldtidens Kunst var Genfremstilling af homeriske Emner.

Mange andre — som Shaftesbury — Richardson og Webb — er enig med Spence og Caylus; de anser Maleri og Poesi for samme Love underkastet.

Interessantere end dem er dog *John Harris* (1709-50) i sin Bog: »Discourse on Music, Painting and Poetry« (1744). Maleri og Tonekunst, siger han, maa betragtes for sig, idet de virker ved kunstige eller vilkaarlige Midler. Derfor er Digtekunsten fordelagtigere stillet end de andre, idet den ved sine Hjælpemidler er istand til at vælge sig Handlinger af ønsket Varighed til Genstand, medens Maleriet er henvist til Handlingens Enhed, til et bestemt Øjeblik. — Lessing fører i Laokoon denne Tanke videre, og naar gennem de Præmisses, at Poesien har Handlinger, Maleriet Legemer til Genstande, til den Lov at: *Digteren maa ikke beskrive Legemer og Maleren ikke fremstille Bevægelse*. Saavel Præmisses som Konklusion er uden synderlig Værdi for vor Tid. Vi har forladt den aristoteliske Formel: Efterligningen er Kunstens egentlige Væsen. Før vi skal acceptere et Kunstværk, maa en Personlighed have præget det, alene dette, at »det ligner« eller blot at det giver os et Indtryk kendt fra Virkeligheden der omgiver os, er uden kunstnerisk Betydning. Der ligger i vor Tid en dyb Trang til at udvide Evnernes Felt, til ikke at anerkende de gamle Grænser. Maleren vil ikke lade sig nøje med Efterligning af Tingene. Han giver sig ilag med det abstrakte og søger, hvad der er ganske naturligt, at give sine Stemninger, Følelser og sjælelige Tilstande malerisk Form. Hvad skulde der være ivejen for, at han paa Lærredet kan fremstille Bevægelse?

Abbé Dubos er — før Harris — af samme Mening som denne. Men han naar til det Resultat, at Maleriets Magt over Menneskene er større end Digtekunstens, idet det sete gør et mægtigere Indtryk, end det der opfattes gennem de andre Sanser.

En Mand der har været inde paa det rigtige er *Moses Mendelssohn* i sin allerede 1757 udgivne Bog: »Betrachtungen

über die Quellen der schönen Weisenschaften und Künste.« Ogsaa han gaar ud fra Aristoteles' Sætning, men han undersøger derefter i første Linje det normale Forhold mellem de skønne Kunster og Naturen og hvilke Egenskaber en af Kunsten skabt Afbildning sidder inde med. Derigennem naar han det for sin Tid ret overraskende Resultat, at *en Kunstner maa forlade Naturen hvis han ønsker at komme de ideelle Skønheder nærmere, end Naturen paa visse Punkter er kommet*.

Prædikeren har sagt det længe før os: der er intet Nyt under Solen. Og Mendelssohns Opdagelse var selvfølgelig ogsaa kun relativt ny. Lessing har en sprænglærd Fortolker, en vis Professor Blümner, der i Forordet til Laokoon med fuld Ret gør opmærksom paa, at end ikke i det gamle Hellas fulgte man slavisk Aristoteles' Pegefinger. Hvad Blümner skriver burde mangan nulevende Kunstner og saakaldt kunstforstandig (cfr. Thoppermann, Faaborg o. a.) lægge sig paa Sinde: »Simpel Lighed, Efterligning af Naturen var ikke den hellenske Kunstners Maal; og naar en og anden af de gamle Kunstnere lagde an herpaa, viser de Efterretninger vi sidder inde med, at man agtede saadanne Frembringelser ringe; ligesom ogsaa visse Øvrighedsforordninger, f. Ex. Forbud mod Karikatur og Indskrænkning af Portrætkunsten, synes at skyldes lignende Grunde.« —

Saa kom *Gotthold Ephraim Lessing* med sin skarpe og vægtige Tanke. Han vilde trække Grænsen nøjagtigt op, og hans Aand havde ikke for Vane at lade sig standse af Forhindringer. I »Laokoon« udvikler han de to Kunstarters væsentlige Forskel, der efter hans Mening er ligesaa stor som Forskellen i de Fremstillingsmidler, hvorefter de betjener sig. Den ene har faaet Ordet overladt, den anden Form og Farve. Han benægter Rigtigheden af Simonides' »blændende Antikese«: ut pictura poesis og paastaar, at den almindelige Tro, at Male- og Digtekunsten er Søstre baade i Opgaver og Metoder, har ført til at Digteren henfalder til Skildringsmani og Maleren fortaber sig i Allegoristeri. Og Allegoristeriet hadede Lessing med Rette; Unatur i Kunsten betegnede han det.

Lessing siger intet om Billedets Forhold til det abstrakte og konkrete. At det abstrakte skulde kunne indeholde Højdepunktet af Formens Skønhed, er næppe faldet ham ind. Han mener, at denne Skønhed kun har eet Ideal, nemlig Mennesket. Derfor sætter han den Kunst højest, der beskæftiger sig med Gengivelse af Mennesket. Men han forstaar dog i hvert Fald, at *det der skal udtrykkes maa være undergivet Formens Skønhed*. — I Gengivelsen af Tingene og navnlig af Tingens Skønhed ligger en af Hovedforskellighederne mellem de to Kunstarter. Lessing skriver i Laokoons 20de Kapitel, at »legemlig (eller stoflig) Skønhed er Resultatet af en sammestemmende Virkning af mangfoldige Dele som med ét Blik lader sig overse. Den fordrer altsaa, at disse Dele maa ligge ved Siden af hinanden; og da Dele der ligger ved Siden af hinanden er Malekunstens egentlige Genstand, saa kan kun den og den alene efterligne legemlig Skønhed.« For Digteren, siger Lessing videre, er dette umuligt, thi de samme Elementer taget enkeltvis og uden samlet Overblik kan umuligt opnaa samme Virkning som de andre.

Ligesom Lessing utvivlsomt har Ret i sin Definition af selve den stoflige Skønhed, saa utvivlsomt drager han en en-



Clay Rude.

sidig og efter vor Opfattelse misforstaaet Konklusion deraf. Det moderne Menneskes intuitive Evne kan dog ikke ganske lades ude af Betragtning. For vor Opfattelse af den stofflige Skønhed er de mangfoldige Deles samstemmende Virkning og samtidige Oversigt ikke af afgørende Betydning. Opgaven for den kunstneriske Stræben er snarere: *ud af de mangfoldige Dele igen at uddrage de enkelte betydende Hoveddele, som ved en villet og kunnet Beregning paany skal bringes i Forbindelse med hinanden — ikke i Overensstemmelse med Naturens blinde Tilfældighed, men med den forudbestemte Harmoni mellem det aandelige og materielle, som i latent Tilstand er tilstede overalt.*

Det lyder maaske noget filosofisk, men er i Virkeligheden ganske ligetil. Maaske bliver det mere indlysende, naar vi tager Digteren som Eksempel: *Ordene* er — i hvert Fald for Digteren — levende, vingede Væsener, der glimter af Farver og bruser af Drift. Den intense Glæde, Digteren føler ved sit Arbejde, viser ham, at der bestaar en Slags forudstemt Harmoni mellem Ordene og Tingene, hvorved Udtryk og Tanke bringes til at svare nøjagtigt til hinanden. Det er dette, man i Frankrig har kaldt Doktrinen om »le mot propre«. Det samme Forhold gør sig gældende for Maleren: der bestaar en forudbestemt Harmoni mellem Formerne, Farverne og Tingene, hvorved Billedet og den Følelse, der ligger bag det, bringes til at svare nøjagtigt til hinanden.

Naturligvis har Lessing Ret i, at der eksisterer en væsentlig ydre Forskel imellem Digtekunst og Malekunst, men der er ogsaa Forskel paa Sommer og Vinter, selvom de dog er Grene paa det samme Livets Træ. Det er den indre Lighed, vi skal dvæle ved: de yderst bundende Bevæggrunde, som er de samme for dem begge to, den fælles Søgen, de samme høje Maal. De er Søstre af samme Moder, Mælken, de har suget, har de samme Kim til dem begge, Haand i Haand skal de gaa fremad, ikke efterabende hinanden, ikke kæmpende med de samme Vaaben, men for den samme store Sag!

Der rettes fra alle Sider bitre Bebrejdelser mod den moderne Kunsts Udøvere, fordi de eksperimenterer. — Daarsnak — hvad andet end Eksperimentet har blivende Værdi! Lykkes det eller mislykkes det — i begge Tilfælde opfylder det sin Mission. Det fortæller os, om vi er inde paa en rigtig eller en ravgal Vej og det oprækker Grænselinjerne for vor Kunnen og Viden.

Arbejdet er ikke saa let og ligetil, som de ikke-arbejdende tror; det har jo f. Eks. en dobbelt Side — og det baade indenfor Digte- og Malekunst. Det gælder ikke alene at finde Udtryk for en Tanke, men ogsaa ofte at finde Tanke for et Udtryk. »Meaning for a word, word for a meaning«, som Walter Raleigh siger. Først naar de to er blevet ét, bliver de tilgængelige for to. Det fortælles om en berømt, latinsk Historiker, at han erklærede, at han vilde have ladet Pompejus vinde Slaget ved Pharsalus, *hvis Sætningens virkningsfulde Form vilde have vundet derved.* Det anses — selv af vor Tids Thoppermænd og Faaborgere — for et kongeligt Lune, et prisværdigt Indfald, men naar det overføres paa Malekunsten, naar denne »le not propre«-Doktrin forsøges omsat til en Doktrin om »la forme propre« eller »la couleur propre«,

saa er disse tank-lignende Herrer ude af Stand til at følge med længere.

Vi lever i en søgende Tid og til den maa høre en søgende Kunst. Selv Tidens kaotiske Rystelser kræver sin Lundstrøm. I Perioder, hvor gammelt falder sønder og nyt er ved at opstaa, maa denne Proces ogsaa gentage sig indenfor Kunsten. Thi den Kunst, der i Brydningstider vandrer videre ad udtraadte Stier, den er ikke værdig at kaldes Kunst. — Saa snart vi staar overfor det *fuldkomne*, det selvtilfredsheds-mættede og udviklingsfærdige Resultat, sløves vor Interesse enten øjeblikkeligt eller lidt efter lidt, thi vi er saaledes indrettet — takket være vor Skaber — at vi i Længden ingenting kan udholde, end ikke Kvintessentsen af al jordisk Fuldkommenhed. — Med denne Antithese, paa hvilken jeg er villig til at aflægge Ed, følger bl. a. den evige Sandhed, at den Kunstner, der i sin egen eller andres Tro har været det fuldkomne, eller saa noget nær det fuldkomne, han duer ikke. Han er uden Interesse — paa Begrænsningen kendes Mesteren.

Begrænsningen, jovel — men vi skal selv gennem Eksperimentet fastsætte Begrænsningen, og før vi standser ved vor Uformuenheds rødmaalede Port, maa vi i Alvor og Styrke have *villet det umulige*. Vi maa, som Lundstrøm — omend helst lidt mere vittigt — have forsøgt at give et af Vorherres 10 Bud Form og Farve. Før véd vi ikke, hvor lidt eller hvor meget vi kan.

Helt og holdent kan Digtekunst og Male- og Billedhuggerkunst vel ikke gaa i Trit sammen. Den første er altfor gunstig stillet i Forhold til de andre. Digteren vil f. Eks. være istand til at lade Laokoon skrigе, men Billedhuggeren maa nøjes med at antyde et Suk, der baner sig Vej over de halv-voksne Læber, med mindre man naar dertil, at Billedhuggeren lader anbringe en Grammofon i sin Laokoon. Saa har vi naaet det sublime. Saa kan vi avertere i vore Aviser: De offentlige Statuer skriger i Dag fra 2 til 3. Næ — hver af de to Kunstarter maa blive paa sit Gebet paa Vandringen mod det fælles Maal. Maleriet kan efterligne Handlinger, men kun antydningssvis gennem Genstande; Poesien kan efterligne Genstande, men kun antydningssvis gennem Handlinger.

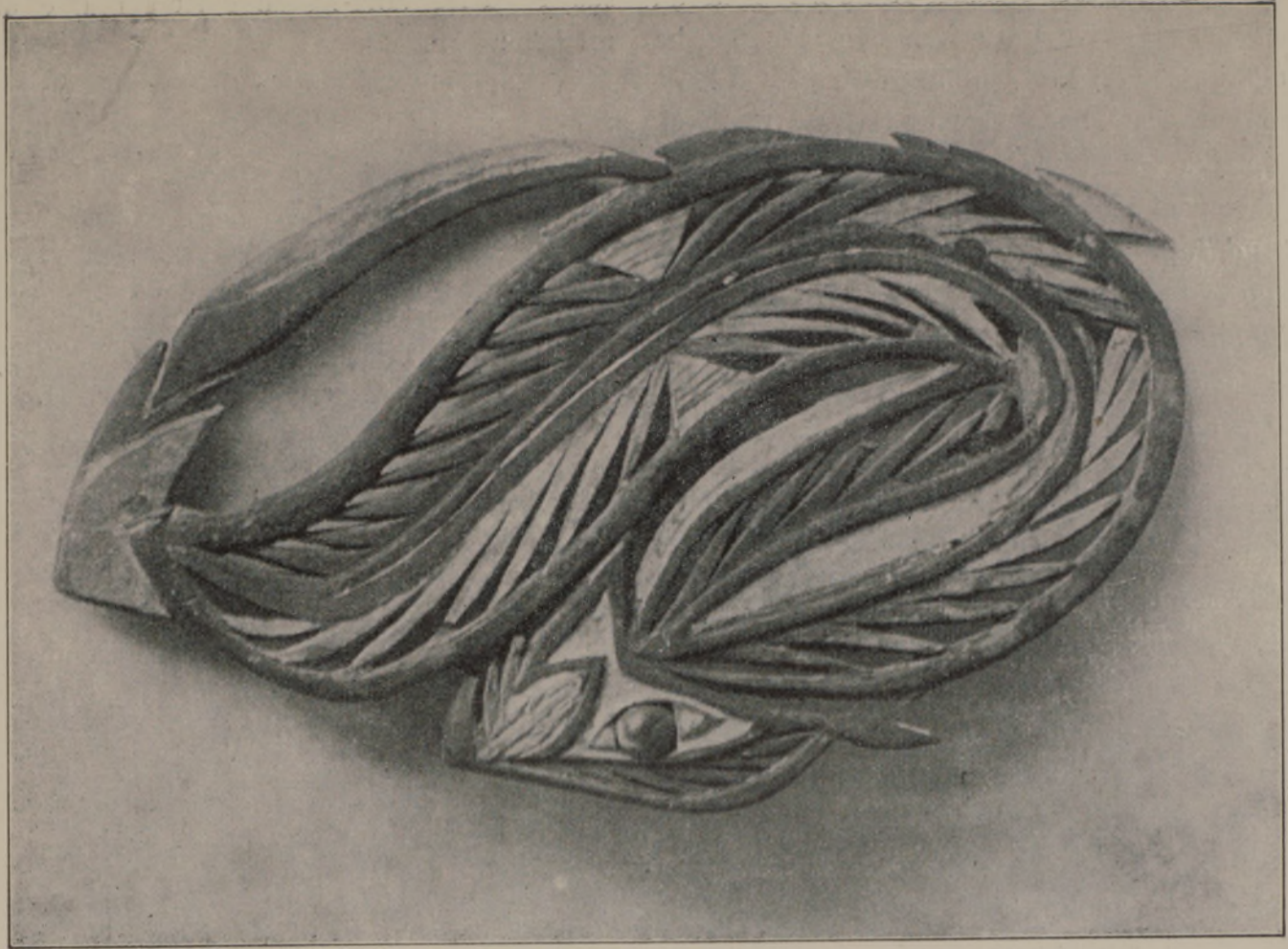
— — —

Dog til enhver trist og klynkende Thoppermand eller Faaborger vil jeg trøsterigt sige med den vise Nestors Søn: *Νεμεσσῶναί γε μὲν οὐδὲν ἠλάτουν* — jeg tager ingen fortrydelig op, at han græder.

Det er blot saa trist for dem, synes jeg, og for de afeksperimenterede og fuldkommenhedsbevidste Krese, de tilhører, at de ligesom Heines Nannerl fra Bierstuben i München synes at tro, at Ironi er en Slags Øl. Ironi føler vi ikke, siger Hr. Th.; Ironi har vi ikke, ekkoer Hr. Fbg. Men heller ikke *det* skal jeg tage dem fortrydeligt op, thi jeg er helt igennem enig med dem i deres Syn paa Kunsten: det er idag et dejligt Vejr!

Salte Taarer og Hovedrysten udrydder ikke Lundstrøm. Før han viger, skal Tiden vige. Men prøv paa at ramme ham med en bitte, bitte lille Prometeurgnist, hvis d'Hrr. fører den Vare, og De skal se, hvor han futter og fænger og brænder sig selv til Aske.

Christen Fribert.



KRITIK OG JOURNALISTIK

PRESSENS Omtale af Efteraarsudstillingen i Aar har ført til en naturlig og rimelig Protest fra ansete Navne, som tager sig af Kunstnerens Ret til selv at vælge sine Midler, en Ret, som til Stadighed maa dokumenteres overfor det uforstaaende Publikum. At det netop var Journalistikens Opgave, ved denne Udstilling — hvor tilsyneladende saa mærkelige Midler er bleven anvendt — atter at fastslaa denne Kunstnerens Ret, har ingen af de Herrer Journalister opfattet.

Imod Protesten har Maleren Kai Grunth optraadt i Politiken med et rent ud taabeligt Indlæg, hvis eneste rigtige Sentens aldeles ikke vedrører Protesten, men alligevel i høj Grad fortjener at understreges. Hr. Grunth vil ikke under nogen Omstændigheder fratages Retten til »at pille disse »Malerier« fra hinanden igen,« og intet vil være de søgende og arbejdende Kunstnere og kunstinteresserede mere kærkomment, end om han med Pen og Pensel viser os noget bedre.

Men derom drejede Protesten sig som sagt aldeles ikke, den drejede sig om usagligt Angreb, og Indsenderen burde selv have sluttet sig til Protesten. Stiller Hr. Grunth sig maaske tilfreds, naar det offentlig fastslaaes, at hans Billeder er sjusket smurt Smørrebrød og intet andet, og mener han, at det er udtømmende om de Herrer Charlottenborg-Udstillere, at de allerede i mange Aar tilsyneladende har malet med Leverpostej, uden at faa et friskere Syn paa Behandlingen og det stoffige? Og dog indeholder disse Paastande et Moment af Kritik, som Hr. Grunths Pakkasse- og Haandsvings-Ophidselse er blottet for.

Eller for at vende tilbage til Journalistiken, er Socialdemokratens Kunstanmelder, Forfatteren Jens Pedersen beriget ved, at hans Indsats i den realistiske Literatur bedømmes saaledes: »Hr. Pedersens Position beror udelukkende derpaa, at han har skildret et Samleje i Detaljer. Vi skal senere benytte denne Skribents overflødige Udgivelse som Paaskud for en Række Betragtninger over Literaturen i Almindelighed«. Og dog beror den hele Forskel paa denne Kritik og Hr. Pedersens Opsats i Socialdemokraten udelukkende derpaa, at hans Produktion vilde sælges bedre efter en saadan Omtale, medens hans Omtale af Efteraarsudstillingen rammer økonomisk.

Nej, Andreas Winding har Ret, naar han skriver følgende i en overordentlig læseværdig Artikel, om hvorledes den talentløse Journalist arbejder (Klingen, 1. Aargang, Hefte 6): »I Stedet for at faa noget virkeligt at vide om, hvad unge Kunstnere tænker og føler, serverer man os en til det kvalmende gentaget Selvforherligelse«, og dette rammer i Virkeligheden Hr. Pedersens Arbejde, som hverken oplyser Publikum eller Kunstneren, men udelukkende giver den naive Læser Indtrykket af Anmelderens Ufejlbarlighed, og naar han slutter med den bitre Oplysning, at Ungdommen »savner stor alvorlig Følelse, Sjæl«, saa er alt, hvad man ved Læsningen har modtaget: det kummerlige Syn af en Literat i kunstforstandig Positur.

Hr. Winding har kun Uret en Gang i sin fottræffelige Artikel i Klingen. Han skriver, at »den overlegne Journalist skal have Mod til at erklære, enten at dette er godt, eller at dette er noget Møj«, men her har han ogsaa grundig Uret. Thi Journalisten mangler og maa mangle enhver Forudsætning for at fælde denne lakoniske Dom, som Kritikerens, jo klogere han er, sjældnere og sjældnere tør udtale.

Hvorledes løser Andreas Winding nu den journalistiske Opgave, at skrive om Efteraarsudstillingen Dagen efter Aabningen? For atter at citere Winding fra Klingen: »Den halve Spalte Petit er kun stablet op for at vise Læserne hvilken ung, begavet, vittig og overlegen Medarbejder, Bladet har« — og man maa specielt her tilføje, lige hjemkommen fra Kunstens Paris.

Hr. Winding begynder saaledes:

»Naar man ser Hr. Vilhelm Lundstrøms Malerier paa Den Frie, der aabnede sin Efteraarssalon i Gaar, skulde man ikke tro, vi havde Brændselsnød. Malerierne bestaar af flere Lag

Brædestumper, som er sømmet sammen og besmurt med forskellige Farver. Særlig Farveglæde er der over hans Billede Det syvende Bud: »Du skal ikke stjele«. Det er mørkerødt paa Resterne af en sprængt Dørfyldning, og for rigtigt at friste Tilskuerne til at overtræde Budet, er der midt i Billedet anbragt et Messinghaandtag. Til Trods for denne tydelige Opfordring følte dog ingen i Gaar sig fristet til at bortføre Maleriet, der staar opført til en Katalogpris af 2000 Kr.« (siger vistnok til Lundstrøms »Det tredje Bud«).

Her møder man altsaa det kendte, lavkomiske Billede af en Mand, som griber til alle Midler for at faa sagt den Vittighed for Balkonen, som han inderst inde godt føler, er en stor Dumhed.

Efter denne Entré meddeler Anmelderen, at intet fornuftigt Menneske benægter Ekspressionismens Betydning, men at en mere tyndbenet Udstilling er aldrig set. — Ikke sandt, dobbelt Front: »Jeg kender Ekspressionismen, de Herrer Malere har komplet misforstaaet det hele«. Publikum vil sikkert give Hr. Winding Ret. Men hvorledes dokumenterer han Udstillingens Sletthed over for den spørgende, den søgende, den, som vil forstaa, saavel hvorfor Billedet er godt, som navnlig hvorfor det er slet? Ved en Række Dekreter og Postulater om dens og dens Talentløshed og dens og dens forhenværende Talent. Ved en nedladende og betinget Klappen paa Skulderen af en enkelt efterfulgt af en elegant Gestus imod Paris og et usynligt Haandtryk med Picasso og endelig ved en smagfuld Slutningseffekt med Omtalen af et Billede, som slet ikke var daarligt, om det kostede 30 Kr.

Hr. Winding! Til hvem er Deres Artikel rettet? Der er Hundreder af Tilskuere, som ikke har Lejlighed til at studere Kunst i Paris, og som vilde være adskilligt klogere, om de forstod blot en Hundrededel af de Problemer, som, maaske med mere eller mindre Held, er sat under Debat paa denne Udstilling. Disse Hundreder har De den Ære, Hr. Winding, at støtte i den Opfattelse, at det hele er Humbug og ikke Umagen værd at studere.

Der er Tusinder af Københavnerne, som baade er uforstandige og taktløse nok til at gøre Opholdet paa Udstillingen utaaleligt for interesserede. Disse Tusinder har De det Held at opildne til endnu mere støjende Adfærd.

Og endelig gives der 124 Udstillere, som alle tørster efter den saglige Kritik, som viser Vejen videre frem og stiller nye Opgaver. For disse 124 Mennesker gør De Dem til Grin, Hr. Winding.

Af Opsatsen, der hvor De slaar Hr. Stenersen paa Skulderen, synes det at fremgaa, at De er paa Hat med Picasso aandelig set og kan se Forskel paa ham og de andre.

Da er De maaske den rette Mand! Bort med Petiten. Skriv med stort i et Fagblad den længe ventede saglige Sønderlemmelse af dansk, moderne Kunst. Og læg ikke Fingrene imellem. Den eksperimenterende Kunst bør og skal ikke have blide Kaar, men skal stadig rammes af den saglige Kritik og Misfornøjelse.

Men indtil da maa man afvente Reaktionen andetsteds fra. Fra Malerne selv, saa vidt som det er sikkert, at man ikke skaber en Reaktion uden i Hjertet at have forstaaet og elsket den Bevægelse, man reagerer imod.

Og indtil da maa man sætte Hr. Winding paa Plads midt i den hovne Flok af Analfabeter, som sammenstiller de københavnske Blades Kunstspalte.

Og til dette sørgelige Gruppebillede tilføjer vi: Mine Herrer! De vil altid have Publikum paa Deres Side, naar blot De ikke er bange for at blamere Dem blandt dem, for hvem det saglige er det afgørende.

Men det graverende er, at De, mine Herrer Journalister, ikke alene er overflødige, De er tillige i høj Grad skadelige.

Poul Henningsen.

