



II Starg

Nr 4

Klingen

INDHOLD

Omslagslitografi af Axel Salto
Fotografi efter Pablo Picasso. (Originalen tilhører »Der Sturm«)
Kubisme. Af Jean Metzinger. Oversat af Otto Gelsted
Komposition. Farvelitografi af Vilhelm Lundstrøm
Kvinde. Af Richardt Gandrup
Selvportræt. Farvelitografi af Karl Larsen
Tre Paastande om Kunst. Af Otto Gelsted
Den røde Hest. Fotografi efter A. Derain. (Tilh. Paul Guillaume, Paris)
Krigsguden. Farvelitografi af Harald Giersing
Introduktion. Af Emil Bønnelycke. (Af en Bog, som vil udkomme til Efteraaret hos Aschehoug)
Dyreparken. Litografi af Svend Johansen
Notitser
Litografi bag paa Omslaget af Sigurd Swane

OVIDS FORVANDLINGERNE

oversat og indledet af Walt Rosenberg med 14 helsides Farvelitografier og Vignetter af Axel Salto er udkommen og faas ved Henvendelse til Cato's litografiske Etablissement, Farvergade 8, Tlf. 4328. Oplag 350 Salgseks. Pris 45 Kr. Bogen er trykt hos H. H. Thiele, Litografierne udført hos Chr. Cato, Bindet hos Petersen & Petersen. Størstedelen af Oplaget er forudbestilt af Prænumeranter.

H. A. BRORSONS PSALMER

i Udvalg ved Otto Gelsted og Poul Uttenreitter, med Indledning af Otto Gelsted, Litografier og Vignetter af Axel Salto, Hylstret tegnet af Poul Uttenreitter, er udkommen og faas ved Henvendelse til Cato's litografiske Etabl., Farvergade 8, Tlf. 4328. Oplag 350 Eksp. Pris 25 Kr. Bogen er trykt hos H. H. Thiele, Litografierne udførte hos Chr. Cato.

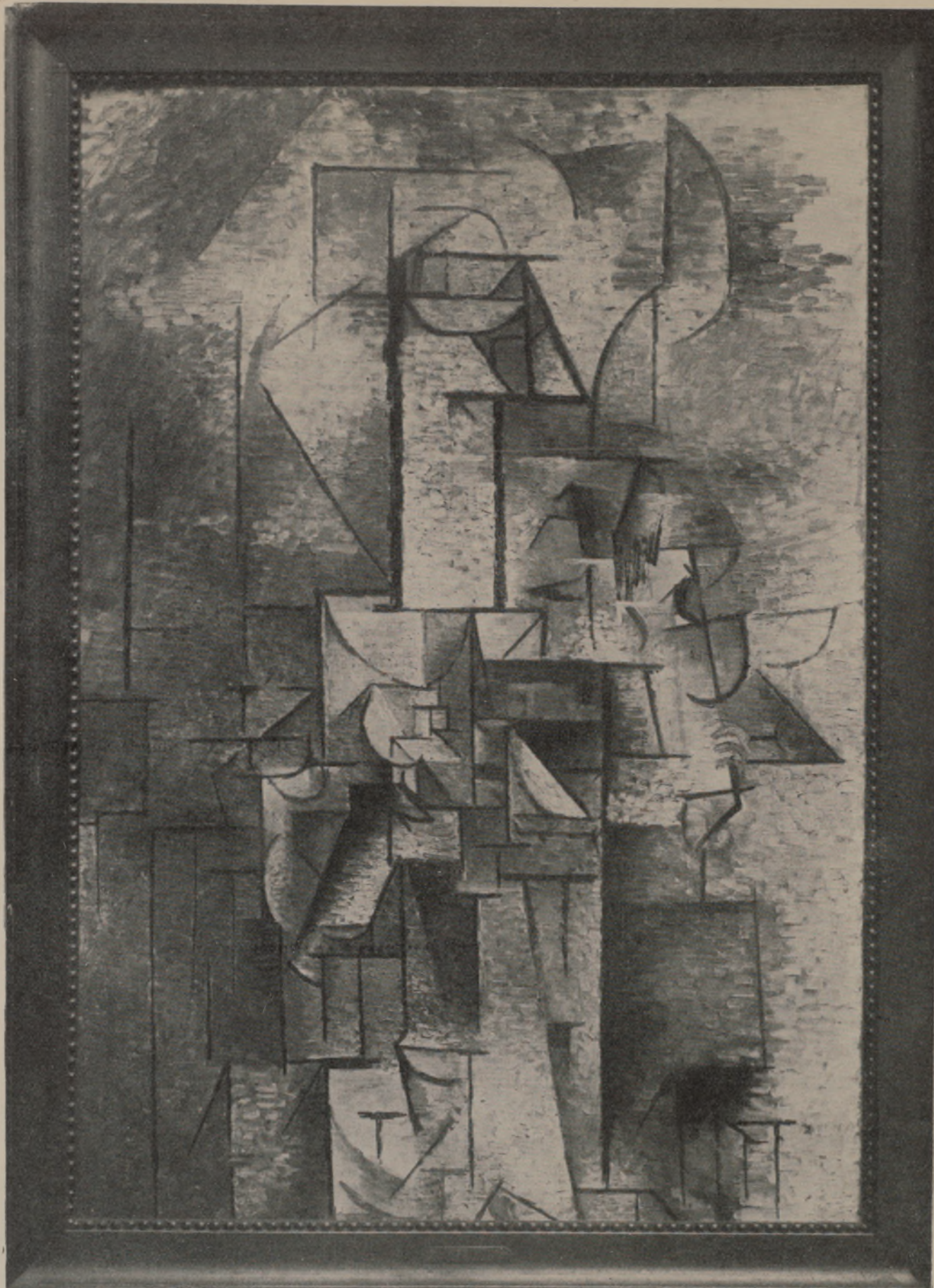
KLINGENS FØRSTE AARGANG

og enkelte Numre heraf kan faas paa Klingens Ekspedition, Steen Hasselbalchs Forlag, Købmagergade 26, Telf. 12,240. Pris 25 Kr. pr. Aargang. Aargangen er indbundet i et Bind tegnet af Poul Uttenreitter og indeholder originale grafiske Bidrag (Raderinger, Litografier og Træsnit) bl. a. af følgende Kunstnere: Jens Adolf Jerichau, Axel Salto, Harald Giersing, Oluf Hartmann, Albert Naur, Mogens Lorentzen, Svend Johansen, Jais Nielsen, Alf Rolfsen, Per Krogh og Isaac Grünewald.

Kun faa Eksp. tilbage.



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 Forsendelsen af Bladet, Abonnement o. s. v. bedes rettet. Trykning og Litografi udføres i Cato's lit. Etabl. Raderingerne trykkes i Max Kleinsorgs Etabl.



KUBISME

AF JEAN METZINGER OG ALBERT GLEIZES

ORDET Kubisme skal kun fjerne enhver Tvivl om Emnet for denne Afhandling, og vi gør straks opmærksom paa, at en Bevægelse, der stræber mod Malerkunstens fulde Virkeliggørelse, ikke kan betragtes som udtømmende bestemt ved den Forestilling om Volumen, som Glosen Kubisme vækker.

Vi bryder os i det hele taget ikke om Formler. Vi vil vise, hvilken Glæde det er at overraske selve Kunsten indenfor et

Maleris Rammer. Vi adlyder blot den Lyst, det er for en Mand at tale om det Arbejde, der udgør hans daglige Liv. Hvad vi har skrevet, vil befæste den virkelige Maler i hans personlige Smag.

I.

For at vurdere Kubismens Betydning maa man gaa tilbage til Gustave Courbet.

Efterat David og Ingres havde sat Kronen paa et Aarhundredes Idealisme, og mens Malere som Delaroche og Deveria udfoldede sig i servile Gentagelser, vendte Courbet sig paany mod Virkeligheden. For saa vidt gav han Stødet til de moderne Bestræbelser. Alligevel lykkedes det ham aldrig at frigøre sit Syn for den falske Tradition. Han forstod ikke at, for at opnaa en virkelig Sammenhæng maa man ofre tusind Tilsyneladelser. Uden mindste intellektuel Kontrol tog han mod alt, der gik gennem hans Øje. Han anede ikke, at den synlige Verden først bliver virkelig ved Tankens Hjælp, og at de Ting, der slaar os stærkest, ikke altid er de rigeste, sandeste og mest plastiske.

Virkeligheden er dybere — og mere sammensat — end de akademiske Formler lader ane. Courbet var som en Mand, der for første Gang ser Havet, og som i sin Henrykkelse over Bølgernes Leg, ikke tænker paa Dybet. Det vilde være uretfærdigt af os at laste ham derfor. Det er Courbet vi skylder vore egne fine og stærke Glæder.

Edouard Manet betegner et højere Trin. Ganske vist, hans Realisme kommer ikke paa Højde med Ingres' Idealisme, og hans *Olympia* virker tungt ved Siden af *Odaliskens*. Men det er hans Hæder, at han brød med de affældige Kompositionsregler og lod haant om det fortællende Moment. Heri blev han en Forgænger for alle os, der ser et Maleris Skønhed udelukkende i Maleriet, og ikke i hvad der kun var et Paaskud. Vi for vor Part anser Manet for Realist, ikke saa meget fordi han gengiver dagligdags Optrin, som fordi han forstod at gøre de Muligheder, der ligger i de almindeligste Ting, til straalende Virkelighed.

Efter ham skiller Vejene sig. Retningen mod Virkeligheden deler sig i en overfladisk Realisme og en dybtgaaende Realisme. Den første repræsenteredes af Impressionisterne: Monet, Lislely o. s. v., den anden af Cezanne.

Impressionisternes Kunst rummer en Meningsløshed: de søger at skabe Liv ved Hjælp af Farvens Mangfoldighed, men deres Tegning er løs og tom. Kjolen spiller i alle Farver, men Formen visner og gaar til Grunde. Endnu mere end hos Courbet behersker Nethinden Hjernen. Impressionisterne vidste det selv og proklamerede Forstandens Uforenelighed med den kunstneriske Følelse!

Men ingen Kraft kan modstaa det almindelige Fremstød, hvorfra den stammer. Lad os ikke i Impressionismen se en simpel Forvildelse. Den eneste Fejl i Kunsten er Efterligningen af andre. Blot det at de ikke skjulte deres Haandværk, og at de viste os Farvernes konstitutive Elementer, gør at Monet og hans Elever kom til at udvide Feltet for Maleriet. De forsøgte aldrig at gøre Maleriet dekorativt, symbolsk, moralsk o. s. v. Hvis de ikke var store Malere, saa var de i al Fald Malere — Grund nok til at have Respekt for dem.

Man har villet betragte Cezanne som et Slags mislykket Geni. Man har sagt, at hans Viden var overordentlig, men han forstod ikke at give den Udtryk. Han sang ikke, han stammede.

Sandheden er, at han havde skæbnsvangre Venner. Cezanne er en af de største blandt dem, der viser Historien Vej, og det er usømmeligt at sammenligne ham med Van Gogh eller Gauguin. Han minder om Rembrandt. Trodsigt undersøgte han, hvad han virkelig saa, og naaede han ikke selv de Tinder, hvor den ægte Realisme forvandler sig til lysende Spiritualisme, har han i al Fald givet alle ærligt søgende en ligé saa enkel som vidunderlig Anvisning til selv at finde Vej.

Han lærer os at beherske den universelle Dynamik. Han afslører for os, hvordan de »døde« Ting indvirker paa hverandre. Han har lært os, at man ødelægger en Tings Struktur ved at forstyrre dens Farver. Han spaar os, at Studiet af de simple Grundformer vil aabne helt nye Horisonter.

Et Maleri af Cezanne er et ensartet Hele, der bevæger sig under vort Blik, trækker sig sammen, strækker sig, smelter og fænger. Han har uimodsigelig bevist, at Maleriet ikke er — eller ikke længere er — den Kunst at gengive en Ting med Linier og Farver, men at give vort Instinkt plastisk Bevidsthed.

Den, der kan føle med Cezanne, staar ved Døren til Kubismen. Mellem ham og Kubismen er der kun en Forskel i Intensitet. Realismen, der gik ud fra Courbets overfladiske Virkelighed, styrter sig med Cezanne ned i Virkelighedens Dyb og tvinger ved sit Lys det ukendte til at vige.

Dersom vi ikke vil fordømme hele det moderne Maleri, maa vi i Kubismen se dets legitime Fortsættelse og den eneste mulige Malerkunst i Øjeblikket.

Det er os om at gøre at ramme en Pæl gennem en meget udbredt Misforstaaelse, som vi allerede ovenfor har berørt. Mange mener, at Hensynet til det dekorative bør være afgørende for moderne Malere. I Virkeligheden er det dekorative en Modsætning til det maleriske. Et dekorativt Arbejde er kun berettiget ved den særlige Bestemmelse, det har, faar kun Liv i Forhold til visse andre Ting. Dets Opgave er at tilfredsstille Betragteren, saa hans Opmærksomhed ikke drages bort fra den større Helhed, der først giver det dekorative Arbejde Berettigelse. Det er et *Organ*.

Maleriet bærer sin Berettigelse i sig selv. Man kan uden Skade flytte det fra en Kirke til en Stue, fra en Stue til et Musæum. Dets Opgave er ikke umiddelbart at tilfredsstille Betragteren, men at drage ham lidt efter lidt ind i de fiktive Dybder, hvor Lyset vaager og hersker. Maleriet slutter sig ikke til nogen anden Helhed, det er selv en Helhed, en *Organisme*.

Lad os ikke blande Sagerne sammen! Bort med den dekorative Plastik og det dekorative Maleri. Det nytter ikke, at man henviser til Kunstens oprindelige Maal. Det er sandt, at Freskokunsten indbød til at fremstille Tingene klart og ordnede efter en simpel Rytme. Det gjaldt om at fordele Lyset, saa der — trods de store Flader — opstod et samlet Indtryk. Oliemaleriet derimod tillader os at give en Fornemmelse af Dybde, af Tæthed og Varighed. Opgaven bliver paa et stærkt begrænset Rum at ordne en Mangfoldighed af Ting efter en sammensat Rytme. Det er Materialet, der afgør Kunstens Art. Dekorative Hensyn hos en Maler er en Anakronisme, der i det højeste kan tjene til at dække Mangel paa Evne.

II.

For at se en Form, kræves der ikke blot Øjne og Evne til at bevæge sig, men ogsaa en vis aandelig Udvikling. For de fleste er den ydre Verden formløs.

At se en Form vil sige at identificere den ved Hjælp af en forudfattet Idé.

Naar en Kunstner har faaet Øje for en Form, der ejer et vist Slægtskab med hans Idé, foretrækker han den for andre Former og søger at give dens Ejendommelighed, σ : Samspillet mellem hans egen Indstilling og den synlige Virkelighed, et Udtryk, der kan gribe andre. Lykkes det for ham, tvinger han Betragteren til at forholde sig paa samme Maade overfor hans Værk, som han selv forholdt sig til Naturen.



Men der er en Forskel. Medens Maleren i sin Trang til at skabe, gaar ud over det blotte Naturindtryk, er Mængden en Slave af det malede Billede og vedbliver at se Naturen gennem det engang tilvante Symbol. Derfor forekommer enhver ny Form Publikum uhyrlig, og de tammeste Kopier roses som Mesterværker.

Lad Kunstneren mere fordybe end brede sig. Lad de Former, han ser, og de Tegn, hvori han giver dem Udtryk, aldrig falde sammen med en ordinær Indbildningskraft. Vandet plumres, naar Værket bliver en Slags Generalnævner, der kan gaa op i baade den ene og den anden Smag. Vi gør ikke Fortiden nogen Indrømmelser. Hvorfor da favorisere Fremtiden ved at lette Arbejdet for vore Plagiatorer, der engang skal gøre vor Kunst til Almeneje ved at træde den flad. Altfor stor Klarhed er skadelig, lad os nære Mistillid til Mesterværkerne.

Lad først og fremmest ingen lade sig forlokke af den Objektivitet, hvormed saa mange Undermaalere udstyrer deres Billeder. Der findes ikke noget direkte Middel til at afgøre, hvordan vi bedst kan gøre Forbindelsen mellem den ydre Virkelighed og Menneskets Tanke synlig i et Billede. Det, man henviser til: at bestemte Træk af Virkeligheden gaar igen i et Maleri, beviser ingenting. Lad os tænke os et Landskab. Flodens Bredde, Løvet's Tæthed, Bakkernes Højde, hver enkelt Tings Størrelse og Forholdet mellem de forskellige Ting — er det ikke sikre Holdepunkter nok? Man kunde tro det. Men finder vi alle disse Forhold nøjagtigt gengivne paa Lærredet, viser det sig, at Floden, Løvet og Bakkerne ikke længere gør sig gældende ved deres Bredde, Tæthed og Højde eller indbyrdes Forhold. Løsrevet fra det naturlige Rum passer de iagttagede Forhold ikke længere. De har ikke større Betydning end et Katalognummer, en Titel paa Rammen.

Det staar i Malerens Magt at gøre stort, hvad vi ansaa for smaat, og omvendt. Han retter sig ikke efter Kvantitetet, men efter Kvalitet. Og med Rette! Vi besøger en Udstilling for at glæde os over Billeder, ikke for at udvide vore geografiske eller anatomiske Kundskaber.

Lad Maleriet ikke »efterligne« noget, men nøgent vise sin egen Eksistensberettigelse. Hvorfor beklage Fraværelsen af alle de Ting — Blomster, Marker, Ansigter — hvoraf Maleriet dog kun kan give en Afglans.

De kubistiske Malere retter et uafbrudt Studium mod de rent maleriske Former og det Rum, de frembringer.

Det er et Rum, der naturligvis ikke har noget som helst at gøre med det euklidiske Rum*). Og heller ikke med det Rum, vi ser foran os. Vi ved jo, at de groveste Forsyndelser mod Perspektivet ikke paa nogen Maade behøver at forringe Indtrykket af Rum i et Billede.

For at naa til det maleriske Rum maa vi benytte vore Fornemmelser af Berøring og Bevægelse — alle vore Sanser og Evner.

De Former, der anbringes i det maleriske Rum, underordner sig en Dynamik, som vi gaar ud paa at beherske. For at vi rent forstandsmæssigt skal kunne trænge ind i den, er det nødvendigt først at opøve vor Sansning. Formen vil da vise

sig at sidde inde med Egenskaber, der svarer til Farvens. Den nedstemmes eller oplives, den brydes eller udfolder sig, mangfoldiggør sig eller forsvinder. Det hænder, at en Ellipse forandres til en Cirkel ved at indskrives i en Polygon. Det hænder, at en Form, der er stærkere betonet end sine Omgivelser, behersker hele Maleriet og præger alt med sit eget Billede. Det er disse Analogier og Kontraster, der er Ophav til alt godt og alt ondt i Malerkunsten. De gamle Mestre var inde paa det samme, naar de søgte at komponere i Pyramide, Kors, Cirkel, Halvcirkel o. s. v.

Men vi er hverken Geometrer eller Billedhuggere. For os er Linier, Flader og Volumen blot Afskygninger af den hele Fylde. Kun at gengive Volumen er at fornægte denne Mangfoldighed til Fordel for en ensidig Kraft.

Lad os mellem skarpt og plastisk betonedede Partier indsætte lette Strøg, der ikke begrænser men tilskynder. Visse Former bør underforstaas, saa deres rette Fødested bliver Betragterens Sind.

Lad brede rolige Partier afbryde ethvert Parti, hvor Spændingen er ved at kvæles i en altfor stor Trængsel.

I kort Begreb bestaar Kunsten at tegne i at frembringe Forhold mellem rette og krumme Linier. Der bør i et Billede findes en ubegrænset Forskelligartethed i Liniernes Forhold. Først da faar vi det fulde Indtryk af Samspillet mellem Kunstnerens Indstilling og Iagttagelse. Først da griber Maleriet os.

Hvad Kurven er i Forhold til den rette Linie, er i Farvens Rige den kolde Farve i Forhold til den varme.

III.

Efterat Impressionisterne havde afskaffet de sidste romantiske Asfaltfarver, troede man paa en Renæssance, ja snarere paa Gennembruddet af en helt ny Kunst: Farvens. Man gik amok. Man havde gerne givet hele Louvre og alle Museer i Verden for et Stykke Pap med et Par Klatter af rødt og grønt. Men Spøg til Side — trods alt drejede det sig ubestrideligt om et dristigt og nødvendigt Forsøg.

Seurat og Signac fandt paa at skematisere Paletten, de brød modigt med en tusindaarig Vane og begyndte at bygge paa Farvens optiske Blanding.

Smukke Værker af Seurat, Signac, Cross og andre viser den neo-impessionistiske Skoles Frugtbarhed. Men Indvendinger rejser sig, saa snart vi ikke længere ser den i Forlængelse af den overfladiske Realisme.

Neo-Impressionisterne forsøger at nærme Palettens Farver til Prismets. Ved tusind smaa Farvestrøg deler de det hvide Lys, der igen skal samles i Betragterens Øje. For at deres Teori skulde være fuldkommen, maatte de med de syv Grundfarver kunne give Indtrykket af hvidt. Det er naturligvis umuligt. Hvad enten Blandingen sker paa Paletten eller paa Nethinden, bliver den sammensatte Farve altid mindre lysende end Komponenterne.

Unægtelig giver den optiske Blanding Indtrykket en ny Intensitet, der dog ogsaa kan opnaas ved at sætte Gradationer af samme Farve ved Siden af hinanden.

Den mest tvivlsomme Side ved Neo-Impressionismens Teori er den aabenlyse Tendens til at fjerne alle de *neutrale* Elementer, der giver det ubestemte Form. Har man Ret til at undertrykke

*) Vil man endelig sætte det rent maleriske Rum i Forbindelse med Geometrien, gør man bedre i at fordybe sig i de ikke euklidiske Rumteorier, Riemans f. Eks.

alle de utallige Kombinationer, der skiller en cadmiumgul Farve fra en kobaltblaa? Hverken Seurat, Signac eller Cross, der helt igennem var Malere, er gaaet saa vidt. Andre for hvem Loven om Komplementærfarvernes Ligevægt stod som et Dogme, endte i en Fornægtelse af al levende Skønhed, idet de gav Afkald paa enhver Blanding, enhver Gradation og indskrænkede sig til at virke med Farverne, som Fabrikanten nu engang har fremstillet dem.

Modsætningens Lov, der er saa gammel som det menneskelige Øje, og som Seurat med Rette lagde saa megen Vægt paa, blev forkyndt med høj Røst, men selv blandt dem, der var mest henrykte over deres egen forfinede Farvesans, var der ikke en, der saa, at Loven om Komplementærfarver, anvendt uden Takt, giver et rent mekanisk Resultat og højst kræver en vis Delikatesse i Farvebehandlingen.

Da var det Kubisterne angav en ny Opfattelse af Lyset.

Efter deres Mening er at lyse: at afsløre. Farvegivningen specificerer Afsløringen. Kubisterne kalder lysende, hvad der slaar Bevidstheden, og dunkelt alt det, hvori Bevidstheden er nødt til at trænge ind.

Vi forbinder ikke mekanisk Lyset med Fornemmelsen hvidt, Mørke med Fornemmelsen sort. En sort og glansløs Edelsten kan lyse stærkere end Skrinets rosa eller hvide Atlask.

Vi elsker Lyset, og kaster ikke Vrag paa nogen af Spektrets Farver, hvad enten de er matte eller funklende, friske eller le-rede.

Tusind Farver strømmer ud af Prismet og ordner sig til en lysende Verden, der er et lukket Land for dem, som det umiddelbare Indtryk har gjort blinde.

IV.

Hvad nu selve Sagen: at male angaar, var det dog værd at prøve at komme til en Forstaaelse.

Hvem vil benægte, at det at male bestaar i at dele et Lærreds Overflade og give hver Del af den sin ejendommelige Karakter, der ikke maa stride mod Helhedens Natur.

Her er der straks en Regel, Smagen kræver overholdt: lad ikke to Partier af samme Størrelse forekomme i samme Billede. Gentager det ene Parti det andet, kommer det hele til at virke mekanisk og tilfredsstillende ikke længere som Udtryk for vor Personlighed, der ikke kan maales og aldrig gentager sig.

Gaar man ud fra denne Grundbetingelse, bliver der to Maader at inddele et Billede paa. Den første gaar ud paa at forbinde alle Dele i en kunstfærdig Rytme, der bestemmes af et enkelt Sted. Ligegyldigt hvor det findes paa Lærredet, giver det Billedet et Centrum, som alle Farvens Gradationer straalere ud fra eller stræber hen mod, eftersom Centrum er Stedet for den største eller mindste Spænding i Billedet.

Den anden Fremgangsmaade overlader til Betragteren selv at bringe Enhed i Billedet og gaar ud paa at vise hver Del i den Rækkefølge, hvori den fremtraadte for den skabende Intuition. Hvert Parti bevarer sin Ejendommelighed uafhængig af de andre Partier, det plastiske Indhold opløser sig i et overraskende Spil af Skygge og Lys.

Det er let i Kunstens Historie at finde Navne, der illustrerer

de to Metoder. Tilsyneladende strider de mod hinanden. Det interessante er at prøve at forene dem, og det er det, Kubisterne forsøger.

Enten Kubisterne bryder den Sammenhæng, der kræves af den første Metode, eller de søger at binde en Kraft, der efter den anden Metode frit skulde sprudle frem, saa er deres Maal den højere og uligevægtige Spænding, der for os staar som en nødvendig Betingelse for *det lyriske* i Kunsten.

Begge Metoder støtter sig til Forbindelsen mellem Farve og Form.

Vi staar her overfor en Lov, kendt maaske af fire eller fem blandt hundredetusinde Malere, men ikke desto mindre en Lov, der ingen Afvigelse taaler:

Enhver Forandring af Formen ledsages af en Ændring i Farven, enhver Ændring i Farven føder en Form.

Der er Farver, der vægrer sig ved at indgaa Forbindelse med visse Linier. Der er Flader, der ikke taaler visse Farver, men kaster dem af sig eller synker sammen under dem som under en altfor tung Byrde.

Til simple Former passer Spektrets Grundfarver, til splittede Former passer et rigt varieret Farvespil.

Egentlig er det meningsløst at rose Farven i et Billede paa Tegningens Bekostning. Naar vi har gjort det hos Impressionisterne, er det fordi vi betragtede dem historisk, som Led i en Udvikling. Rent kunstnerisk set kan vi ingen Modsætning anerkende mellem de vitale Kræfter i vor Kunst.

Velmenende Kritikere har forklaret Manglen paa Naturalisme i den moderne Malerkunst som udsprunget af en Bestræbelse efter at male Tingene ikke som de viser sig for os, men som de »virkelig er«. Men en Ting har aldeles ingen absolut Form. Den Form, de omtalte Kritikere tænker paa, er den geometriske, der hører hjemme i Videnskaben og ikke i Kunsten. Unge Malere, der har taget Kubismen altfor bogstaveligt, maler møjsommeligt alle de seks Sider af en Tærning og anbringer to Øjne i et Ansigt set i Profil. Det er kun til at le af og har ingenting med Kubisme at gøre.

Hvad vi søger er *det væsentlige*, men vi søger det ikke i Geometrien — eller i en eller anden Metafysik — men i os selv.

Saa mange Øjne, saa mange Billeder af en Ting. Saa mange Sind, der kan optage Tingen i sig, saa mange væsentlige Billeder.

Men — det ligger i Menneskets Natur, at vi ikke nøjes med selv at glæde os over Tingene. Vi trænger til at blende andre med vore Opdagelser og til Gengæld faa deres Trofæer at se. Ved gensidig Imødekommenhed opstaar saa efterhaanden de Gennemsnitsforestillinger, som man ynder at konfrontere de moderne Billeder med, for at undersøge, hvad de indeholder af Naturalisme, d. v. s. af ren Konvention.

Hvis Kunstneren ikke gaar paa Akkord med den gængse Betragtningensmaade, bliver hans Værk naturligvis uforstaaeligt for den, der ikke kan frigøre sig for Traditionen. Hvis han derimod af Mangel paa Evne eller Indsigt bliver hængende i de gængse Former, vil hans Arbejde virke forstemmende paa den, der kan se, og vække Publikums Begejstring. Ikke saa sært, for egentlig er det slet ikke hans Arbejde, men Publikums!

(Sluttet.)

K V I N D E

TIL MIN HUSTRU

Kvinderne starter Foreninger for at blive som Mænd. De lejer en Butik og aabner et Værksted. De sidder i sorte Overtrækskjoler paa en høj Kontorstol, fører Hovedbog og tæller Penge. De spiser Smørrebrød af en Voksdugspose med Kantebaand. De hænger trætte over Disken, blege og gule som Indpakningspapir. Om Aftenen gaar de til Generalforsamling eller levende Billeder.

Der skal du ikke være med.

Du skal gaa en Sommerdag paa en grøn Plæne i min Have og hænge hvidt Tøj paa en Snor.

Kvinderne tager Eksamen og søger Embede, hæver hver Maaned deres kummerlige Løn. De sidder paa Kathedre og plager Smaabørn med deres pedantiske Iver. De skriver Postanvisninger op i Ankomstbøgernes snevre Rubrikker. De hakker Telegrammer ned i polerede Messingapparater. De stirrer sløvt ud gennem støvede Ruder.

Der skal du ikke være med.

Du skal sidde i Skumringen ved Vinduet med din lille Dreng og fortælle ham om Torneroses fortryllede Slot.

Vælgermødernes Raseri gaar over Landet. Mænd og Kvinder strides og bliver Fjender, men ikke for Elskovs Skyld. De kvindelige Ordstyrere og Talere tager paa Vej, udslynger gamle Fraser og nye Dumheder, bjæffer som arrige Hunde, skriger som sultne Papegøjer, simple og stygge.

Der skal du ikke være med.

Du skal genrejse min Vrede, naar jeg kommer til dig, slagen og træt, velsigne mig, naar jeg vender hjem med Sejr og i Glæde.

Kirkernes kolde Rum og Menighedshusenes mørke Huler er fyldte af Kvinder. De beder og snøfter, tier og sukker. De lytter til bleg Jammer over Verden og de Levende, til syg Smægten efter Himlen og de Døde.

Der skal du ikke være med.

Du skal ynkes over Livets Daarskab og smilende bære Drømmen om det Evige dybt i dit Hjerte.

De øde, golde Jomfruer priser Skæbnen for deres Lod. De samles i lumre Stuer om døsiges Lamper og sætter Brillerne paa. De strikker og hækler til Hedningemissionens Basar. De slutter med Salmer og vandrer visne hjem til deres eensomme Leje.

Der skal du ikke være med.

Du skal møde min Attraa med Lyst og i Glæde, naadig og gavmild mætte min Længsel.

Richardt Gandrup.



TRE PAASTANDE OM KUNST

Hr. *Herbert Iversen* har paa *Aschehous*s Forlag udgivet et Værk »*To Essays om vor Erkendelse*«, hvori han kommer ind paa en Del Betragtninger om Kunst, der efter mit Skøn hører til det klareste og mest rammende, der er fremsat om Sagen. Hr. *Iversen*s Kunstbetragtninger skjuler sig i et stort anlagt Værk, hvis almindelige Indhold næppe vil være tilgængeligt for Folk uden særlig filosofisk Træning. Det forekommer mig da, at der her i et Fagblad som »*Klingen*« er Grund til at fremdrage, hvad han siger om Kunst — saa meget mere som hans Bemærkninger drejer sig om Spørgsmaal, der er Genstand for daglig Misforstaaelse og Strid.

Sit Udgangspunkt tager Hr. *Iversen* i den Paastand, at det ikke kan være Kunstens Opgave at gengive Naturen — et ørkesløst Tidsspilde — men at reproducere visse menneskelige Oplevelser (nemlig Kunstnerens) netop som de var. Det er Kunstnerens Indstilling overfor Tingene, der er det egentlige kunstneriske Emne. For en Maler, der som Emne vælger — lad os sige: en vis Tomat paa en blaa Tallerken — er det ikke bestemte Synsbilleder, det gælder at reproducere; det er Tingene med deres Dybde, Vægt, Rundhed, Blankhed, Friskhed o. s. v., der har grebet ham; men slikt er ikke Synsfornemmelser, det er følelsesbetonede Indstillinger. Intet Kunstværk reproducere Synsindtrykket netop som det var. Synsbilledet alene interesserer ikke. Først derved, at det bliver Symbol, at det forstaaes som noget bestemt, faar det Interesse. At se er at se-og-forstaa. »Kunsten« er da ved Hjælp af Pensel, Mejsel o. s. v. at skabe nye Synssymboler, der kan forstaaes netop saaledes, som Emnets Synssymboler blev forstaaet.

Herved er Kraften gaaet af enhver Indvending, der rettes mod et Kunstværk udfra Synspunktet: manglende Lighed med Naturen. Det er ikke Naturen, men Kunstnerens Oplevelse af Naturen, Kunstværket skal gengive og »ligne«. Der er ikke noget gaadefuldt ved Kunstværker, der ikke forestiller nogetsomhelst. En Sammenstilling af Farver, der ingenting forestiller, betyder maaske netop — om man vil: er netop for Kunstneren, hvad han oplevede som Emne, noget bestemt, tydeligt og smukt, der fyldte hans Sind.

Næppe med Urette anser Hr. *Iversen* det for sandsynligt, at Fremtidens Kunstnere vil udvide Feltet for mulige Emner meget stærkt og trænge ind i rige Provinser af saakaldte »abstrakte« Indstillinger, som vore Forfædre ikke interesserede sig for. Midlernes Art er i og for sig ligegyldig, og der er ingen Grund til at give Blyant, Pensel og Mejsel Monopol som »ægte« kunstneriske Redskaber. Som det er sandsynligt, at Fremtiden vil opfinde helt nye Musikinstrumenter, saaledes kan vi ogsaa vente, at den vil stille nye Redskaber og Fremgangsmaader til de bildende Kunstneres Raadighed.

Hvad Kritik af Kunstværker angaar, bliver Kritikerens Opgave den, at gribe Kunstværkets oprindelige Emne. Det at Værket

vækker Følelser og Tanker i ham, at han forstaaer et eller andet ved det, og at han kan give disse Oplevelser et vist digterisk Udtryk, fortjener ikke Navn af Kunstkritik. Uden en sympatisk Vaagenhed, der tillader Kritikerens at trænge ned i Kunstnerens Sind og afgøre, om Værket reproducere det oprindelige Emne eller ikke, gives der ingen virkelig Kritik.

At drøfte Kunst skematisk, videnskabeligt, lærd er haabløst. Sagen er for broget. Den lette Haand maa til. Kritikerens Kunst er at holde Læserens Baad flot og dansende samtidig med at han giver fyldig Besked og rigtig Orientering.

I et sidste Afsnit tager *Herbert Iversen* Stilling til Spørgsmaalet om Tendens i Kunsten. Forstaaes Vendingen l'art pour l'art derhen, at hver enkelt Kunststart fremmes bedst ved en hengiven og energisk Dyrkelse af dens ejendommelige Virkemidler uden Bihensyn og Bihensigter, kan der ikke være noget at indvende imod den. Paa den anden Side: jo renere et Kunstværk, som Kunstværk er, des stærkere er ogsaa dets Tendens. Der gives en indirekte kunstnerisk Polemik, hvis Mestre maaske tør holdes for Menneskehedens aller mægtigste og urokkeligste moralske Ledere og Reformatorer.

Det er denne *Eksempels Polemik*, der møder os hos de Kunstnere, som rolig-energisk følger deres egen Smag. Ofte er det den foreløbige Uforstaaelighed af deres Værker, der rusker os op og leder os ind i nye Livsmuligheder. — En saadan indirekte Polemik, hvis Hemmelighed er Kunstnerens Bestræbelse efter at yde det absolut bedste, finde det enegyldige *Optimum*, er Kendemærket paa al stor, nej, paa al god Kunst — som Slaphed, Omtrentlighed er Kendemærket paa den slette.

Jeg kan ikke skønne andet, end at Hr. *Iversen*s Syn paa Kunst ved sin sunde Nøgternhed og »sympatiske Vaagenhed« paa en behagelig Maade adskiller sig fra det meste af, hvad vi er vant til indenfor den hjemlige Kritik. Skulde jeg sammenfatte mit Resumé af hans Betragtninger i et Par afsluttende Paastande, vilde jeg sige:

Kunstnerens Virkelighedstroskab ligger i hans Troskab mod sin Oplevelse.

Kunstnerens Idealisme ligger i den Energi og Konsekvens, hvormed Oplevelsen er udtrykt.

Kritikerens Hverv er at efterspore Kunstværkets oprindelige Emne og undersøge Effekten af de anvendte Midler.

— Hr. *Iversen*s Argumentation vender sig mod to Lejre: dem, der naivt raaber op om Kunst som Naturefterligning — og dem, der af Kunsten fordrer direkte Agitation for en eller anden Nobelpræmie-Idealisme, og som i Kunst vil se en Slags Mystik med Rødder i en saakaldt højere Virkelighed.

Det er i disse to Lejre vore Dages dilettantiske Kunstkritik har sit lysfattige og usobre Tilholdssted.

Otto Gelsted.





APPASSIONATA

INTRODUKTION

AF EMIL BØNNELYCKE

JEG begynder, fyldt til mit Sinds Rande med en navnløs Angst, Beretningen om min uendelige Kærlighed til hende, jeg har truffet i disse Dage. Jeg raaber til Jer, I kolde Vinterdage: Eders Tranghed overrumpler mig, Eders Korthed er kvælende for dette Lys i mig, solløse gaar I bort, før Søvnens slukker min Glæde. Kun Stilheden omkring mig hører min Lykkes fredløse Lovsang, min Kærlighedsbekendelse. Hun, for hvem jeg synger, sover nu. Gaa, alle skønne Drømme, til hendes Leje, som et Tog af Billeder, der skal glæde hendes gode og skønne Øjne, der er som blaa Emaillé, som Smykker af farvede Sten, som en magisk og levende Mosaik, hvis Glans jeg fornemmer, blot jeg tænker paa den —, disse Øjne, der som alle Øjne er ligesom smaa Kapsler med en Del af Livets og Altets bundløse Mystik, med en Sum af Kræfter, der hemmeligt rækker mod os og vi mod dem, med en uvirkelig Stjernevirkning, der udstråler lutret Glæde . . . disse Øjne, hvis Smil aabner som en Vifte i mit Hjerte — saa en egen sval Sødme strømmer beroligende imod dets Hede, tager næsten haandgribeligt om mit Pulsslag, der stilner, lykkeligt, svagt, grædefærdigt, i en paradisisk Hvile, jeg altid har følt, naar nogen smilte til mig. —

Jeg er lykkelig, fordi du hviler. Gid jeg kunde gaa usynlig til dig og slænge min Fredløshed som en Fane omkring dit Leje — min blussende Sjæl som en Blomst af Ild, hvis Brand maatte slukkes og druknes i en Flod af min Kærligheds barnligste Taarer —. O, fattige Ord, som ikke beskriver min Angst og min Lykkes Navnløshed, min Glædes Pinsel, min Saligheds Usalighed —. O, ensomme Time i denne Nat, hvor jeg fryser og ryster af denne Oplevelses Feber at jeg elsker dig — af denne mærkelige, isnende Lykke at jeg har mødt din pure Ungdom, at du taler til mig, tager min Haand, nævner mit Navn med en Betoning, der gør mig til et Barn i dine Arme, ved dine Skuldres spændte Linier, deres virtuose Bygning af Kvindeligheds Rytmer, den ædle Form, der maa beruse ved en altid ligesom Væren i umærkelig Bevægelse —. Dit Blods Liv! Din Sundhed, din Ungdom.

Min Elskede, jeg fryser, Vinternattens ubevægelige Kulde, der omgiver mig med ligesom en Masse —, rører ved mig. Jeg kunde gaa oppe hele denne Nat, lykkelig ved en metodisk Tænken paa dig, ved at jeg skal se dig i Morgen, og i Mindet om denne Dags skinnende Række af glade Detailler. O, Søvn, hvorfor lukker du mine Øjne til, hvorfor slukker du min Glæde? Hvorfor gaar en saadan Dag af uendelig Rigdom bort? Jeg ejer den ikke. Den flygter fra mig. Alting flygter fra mig. Jeg er bange. Du bliver borte fra mig —. Mit Godnat, gaa til hendes Øre, til hendes Mund. Lyt, Angst, ved hendes Aandedræt om hun lever —.

O, i Morgen, i Morgen. —

Jeg vil berette om alt, hvad der er hændt mig, siden den første Dag jeg traf dig. Med en Pludselighed, der har Karakteren af en Eksplosion stormer denne min Glæde som en Lavine igennem mit Blod, en skinnende Gletscher ned ad Bjergenes Sider i mit Hjerte. Jeg tror, at dette maa være Fortabelsen, uden at være fortabt —. Jeg vil genopleve en endeløs Række af lykkeligt fredløse Dage, hvor jeg, ude af Ligevægt, forpint og fortvivlet, anspændt af Forhaabninger, angst ved Tanken om Nederlag mødte

dig og spejdede, martret af din Nærhed, i dine Ord, i dine Øjne, i dine Smils mærkelige Kulde — for at finde den Varme jeg længtes efter. Jeg maa fortælle alt; thi denne Glæde plager mig, denne Jubel pisker mig (o, hvorfor er jeg saadan?). Lykken, som gør andre stille, gør mig urolig, grebet, ekstatisk henrykt, dum og støjende, besat af en glad Skræk, der forstener mit Blod . . . Nu da alt i dig endelig er Varme, Ømhed vendt imod mig, faar jeg ikke Fred for min Stolhed, før jeg har berettet om din Kærlighed —, sagt til alle, at du elsker mig —.

For det gør du jo —?

Mit Forsyn, dræb denne Tvivl, der folder sig ud som en blank Kniv et Sted i mig —. Ti, I svage og mørke Tanker, I endeløse Meditationer. Hvorfor flagrer I om mig og over mit Hoved som Flokke af sorte Fugle, hvis Skrig forkynder den grelleste Hjemløshed? Hun fortjener jo ikke dette. Vil jeg ustandseligt gøre hende Uret? Er hendes Dag ikke formet med Fuldstændiggørelsen af min Glæde for Øje? Er hun ikke bedrøvet, naar jeg er bedrøvet, glad naar jeg er glad? Kender jeg en Lyd saa mærkværdig stærk og frisk, som hendes klingende Latter? Da ler Stenene, Træerne. Alt ler, naar du ler. Alt er velsignet; thi din Glæde velsigner det —. Hver Dag jeg er hos dig, fører mig længere bort fra hine Dage, som, skønt uforglemmelige, trues af Glemsel for ny Uforglemmelighed —. Jeg vil mindes de første Dage, jeg vil tilbage til dem. Min Elskede, giv mig Lov til at drage til deres fjerne og barnlige Land, knæle alene, syng til deres Pris, og gøre Forestillingen om deres vidunderlige Styrke og Fest uforgængelig i min Bevidsthed. Kunde jeg blot frigøre mig for Tanken om alt, hvad der er hændt ude hos dig i Dag, i dit Hjem, iblandt dine og din Broders Venner —. Disse Timer, som netop er gaaet, lader mig ikke i Fred. Du gik glad om i din Moders Stuer, slyngende din Latter som Sølv imod mit Hjerte, der føler sig stenet, naar du ler . . . Saadan lytter jeg til dig, saadan ser jeg dig, saadan har jeg optaget dig i mig —. En uvilkaarlig Bevægelse af din Haand, dit Hoved eller din Fod glæder mig, bringer mig til at skælve. Naar du gaar forbi mig, griber mit Væsen ubevægeligt efter dig, blot for at høre dig bekræfte denne vanskelige og dyrebare Sandhed, at din Glæde gælder mig. I Dag har jeg været hos dig. O, min Taknemmelighed, du strækker ikke til, naar du takker disse Timers Rigdom, denne Dag, hvis Belysning staar for mig som Skinnet af ædle Stene, som Spil af Prismen, som det stærke, knivagtige Refleks i Diamantens Kanter. Det er som om der er et Lys i mig, som, hvis nogen gned paa dets Blankhed, vilde blive stærkere —. Mit Sind stråler af en urolig, ubegribelig Magt, en Styrke, der næsten stoffiggør det ulegemlige Rum i og omkring mig. Det smerter, naar nogen gaar forbi mig. Det snitter i mig, naar nogen taler haardt i min Nærhed. Men din Latter, som jeg ogsaa fornemmer som noget haardt, er samtidig af en dyb Sødme, der ikke gør mig Fortræd, men strømmer husvalende i mit hektiske Indre.

Om lidt skal jeg møde dig igen. Jeg tænker paa Klokkeslettet, paa Gaden, hvor du vil komme. Om et Øjeblik skal jeg tage din runde, hemmeligt glade Arm, og blande mig mellem de ilende Mennesker, med dig ved min Side.



JENS ADOLF JERICHAU'S RADERINGER

10 originale Raderinger i numererede Mapper (Oplag 50 Eksp.) faas paa Klingens Redaktion, Edv. Glæselsvej 1, F. Tlf. Godth. 1870x. Pris 100 Kr. pr. Mappe.

LES ARTS A PARIS

Af dette morsomme lille Kunstblad, der udgives af Kunsthandler Paul Guillaume i Paris er nu 3die Nr. kommen. Bladet bringer foruden Smaaartikler og Begivenheder indenfor Kunstverdenen (af Nyheder i sidste Nr. kan vi meddele, at Digteren Guillaume Apollinaire er død i Paris af »la Grippe«) en Række udmærkede Reproduktioner efter den nyeste Kunst. —

Paul Guillaume agter, saa snart Forholdene maatte tillade det, at afholde en stor Udstilling af fransk Kunst i Kristiania, Stockholm og København. Udstillingen vil omfatte betydningsfulde Arbejder af Manet, Cézanne, Renoir, og blandt de yngre fornemmeligt af Matisse, Picasso og Derain.

FRANSKE KRIGSPLAKATER

En Samling originale franske Krigsplakater (29 Stk.) af Abel Faivre, Steinlen, Poulbot o. s. v. er til Salg. Pris 100 Kr. Henvendelse til Klingens Redaktion, Edv. Glæselsvej 1, F.

MAPPE MED DYRETRÆSNIT

Mappe, indeholdende 6 haandtrykte signerede Dyretræsnit af Axel Salto, faas ved Henvendelse til Klingens Redaktion, Edv. Glæselsvej 1, F. Pris 50 Kr. Mappen er fremstillet 1916 i et oprindeligt Antal af 30 numererede Eksp. Klodserne ødelagt.

ERNST JOSEPHSONS TEGNINGER

Paa Nordstedt og Sønners Forlag har de unge Kunsthistorikere Gregor Paulsson og Ragnar Hoppe udgivet et stort og pragtfuldt Værk med Ernst Josephsons efterladte Tegninger fra hans sindssyge Periode. Bogen fremtræder som en Mappe, der er fremstillet i 225 numr. Eksp. med glimrende Gengivelser af en hel Række til Dels ukendte Billeder, og indledes med en overordentlig instruktiv Indledning af Gregor Paulsson.

Enhver Kunstinteresseret vil have Glæde af at stifte Bekendtskab med disse Tegninger, hvor Josephsons Genialitet fuldt er kommet til sin Ret, idet hans Sygdom har bortelimineret al Konventionalisme og befordret hans vidunderlige Fantasi saaledes, at man igennem disse Tegninger kommer til bedre Forstaaelse af hans hele Værd som Kunstner og lærer at sætte Pris paa hans Billeder, som utvivlsomt har betydet meget i svensk Kunst.

(I Kommission hos V. Tryde.)

FRANSK KUNST I KØBENHAVN

I Dansk Kunsthandels Lokaler paa Nicolai Plads er der aabnet en Udstilling af fransk Kunst (16. Jan.—12. Febr.) fra Delacroix lige ned til de la Fresnay og André Lhôte. Medens Udstillingen kun giver et ufuldstændigt Indtryk af f. Eks. Paul Cézanne og Picasso, er der fortrinlige Arbejder af Renoir fra hans sidste Aar, der fuldt staar paa Højde med de berømte Billeder i Maurice Gangnat's Samling i Paris. Blandt de ældre Ting er der et rigt og levende lille Billede af Delacroix: «Ovid hos Skytherne» og nogle pragtfulde Akvareller af Constantin Guys. Af de senere Ting er der Grund til at nævne en virkelig god Matisse: Guldfiskene.

TILSENDT: ARY JUSTMAN: RÉFLEXIONS POETIQUE, CHANA ORLOFF: REPRODUCTIONS DE SCULPTURE

udgivet af Kunstbladet »Sic«, Paris. Et smukt og interessant Værk, Samarbejde med den polske Digter Justman og hans Hustru, den russiske Billedhuggerinde Orloff, der ledsager Digtene med Træsnit og Gengivelser af sine dygtige Skulpturarbejder, der viser en Del Paavirkning fra Arkipenko. —

ELIE FAURE: HISTOIRE DE L'ART

En fortrinlig Haandbog, der i fire Bind omfatter hele Kunsthistorien. Som Forsker i moderne Aand kommer Forfatteren ind paa Stenalderkunst, Negerskulptur, gammel indisk og kinesisk Kultur, som han indrømmer den Plads og Værdi tidligere Forskere (jf. Lübke) har nægtet dem. Billedvalget er fortrinligt og overraskende nyt.

