



BLONCEONZ(A)ARCS(A)N(C)H(S)

INDHOLD

Omslagslitografi af S. Danneskjold-Samsøe.

Akademiet. Af S. Danneskjold-Samsøe.

Fot. efter A. Dérain. Orig. tilhører Hr. Tetzen-Lund.

Betragtninger om Kunst. Af Poul Henningsen.

Farvelitografi af Niels Larsen, Stevns.

Maxim Gorki. Digt af Johannes Buchholtz.

I Svarte Natta. Nynorsk Digt af Kristofer Uppdal.

Farvelitografi af William Scharff.

Fotografi efter G. de Chirico. Orig. tilh. Paul Guillaume, Paris.

»Dysmorphismen«. Af Poul Uttenreitter.

Farvelitografi af R. Storm-Petersen.

Aftensmaaltidet. Fotografi efter André Dérain. Orig. tilh. Paul Guillaume, Paris.

Fotografi efter Jean Gauguin.

Hilsen fra Fredrik Nygaard.

Bag paa Omslaget: Digt af Emil Bønnelycke.

AKADEMIET

HVIS kunst kunde læres, var man tilsyneladende godt hjulpen, der er ingen mangel paa skoler, der giver Undervisning i »tegnning og maling«. Privatskolerne, der baseres paa elevernes kontingent, mangle selvfølgelig materiel og ethvert ydre apparat, de bygge ene paa lærerens personlighed og pædagogiske talent, paa hans eller hendes indsigt i tidens spørgsmål og forstaaelse af dem. Tid og forhold vanskeliggøre en metodisk undervisning, skolerne faar let tilfældighedens præg, tilfældige personers tilfældige korrektion. Naar en enkelt skole isolerer visse sider af sagen og gennem dem søger mod bestemte begrænsede maal, ligger deri et stort skridt frem; selvom eleven senere arbejder sig bort fra metoden, bliver det ikke mindre betydningsfuldt for hans udvikling.

Hvad der antydningvis kan naaes ved private skoler, kan tilfulde gennemføres ved akademiet, med dets midler, lokaler, materiel, arbejdsdeling etc. Naar derfor det kongelige akademi for de skønne kunster afholder udstilling af aarets elevarbejder, venter man der at finde det almene grundlag og den indsigt i tingenes materielle side, som privatskolerne saa vanskeligt kan give.

Vi taler her alene om malerkunst. Det første, der møder en maler, er farve og lærred. Kendskab til farveholdbarhed og lærredtilberedning har til tider været fremme, til tider næsten udgaaet, til alle tider har den været af største værdi for det intime forhold til materialet, for kendskabet til dets yderste ydeevne. I vor tid med de slette og dyre varer er den dobbelt vigtig. Akademiet, der som undervisningens første grundlag burde give eleven kendskab til tidens garanterede viden, gaar fuldstændig udenom dette Spørgsmaal. Det har Gang paa Gang været krævet af akademiet, ja, fra sagkyndig side har der været tilbudt Assistance, — den blev afvist.

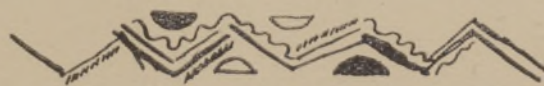
Gik man skoleudstillingens malede modelstudier igennem, fandt man for kvindeskolens vedkommende en vis ensartet kan-

tethed i formbehandlingen, en ret overfladisk gaaen udefra ind til den første grove tilhugning af figuren, der var en model i en eller anden tilfældig attitude. I mandsskolens faatallige arbejder var der end ikke saa meget system, de viste en samling forskellige, tilfældige og ligegyldige indtryk, paahit og aandrig-heder, pædagogisk set ganske værdiløst, en individualisme, der kun har kuriositetens interesse. Her tales kun om vejledningens art og kurs, ikke om de enkelte elevs større eller mindre talent, der er denne sammenhæng uvedkommende.

Forgæves har man altsaa søgt vidnesbyrd om det planmæssige studium af materiale og midler, af figurens logiske bygning og proportioner, forstaaelsen af menneskelegemets stereometriske grundformer, — den almindelige anatomiundervisning er temmelig værdiløs, den lærer kun at belægge et skelet med muskler, den lærer intet om tværsnittenes og voluminernes form, og det er det, det kommer an paa. Ikke heller fandt man i undervisningen sondringen gjort mellem lys- og farveindtryk, eller noget forsøg paa gennem enkle opgaver (opstillinger f. eks.) at komme ind paa farver og farveforhold, tubefarvernes ydeevne etc. Intet rumstudium, — perspektiv, som der var nok af, er værdiløs for en maler. Nej, med alle sine midler og apparater fremtræder akademiet som et endog temmelig daarligt nummer i rækken af tilfældige individualiteters indskydelsesundervisning, — men som saadant er det overflødigt. En institution bør ikke drive individualitetsundervisning, det kan kun de enkelte sjældne personligheder, en institution maa samle sig om et vist alment grundlag, en meddelen, en viden mere end en kunnen, ikke heller skal det bilde sagesløse personer ind, at de er kunstnere ved at give dem medaljer.

Der tales om, at der tiltrænges et universitet foruden det københavnske. Der tiltrænges i mindst lige saa høj grad en ny kunstscole.

S. Danneskjold-Samsøe.



Tilsendt: *Frederik Poulsen*: Oraklet i Delfi, Historie, Religion, Kunst (Pio). — *Fredrik Nygaard*: Opbrud. Digte (Pio).

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. 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.



BETRAGTNINGER OM KUNST

MAN er tilbøjelig til at anse teoretiske Betragtninger om Kunst for overflødige, alt for faa tager Ordet, alt for mange er sikre paa, at det er den skabende Kunstner, der alene bærer Kunsten. Tværtimod kunde man paastaa, at Kunstteoretikeren er Slagets Feltherre og de udøvende Kunstnere Soldaterne.

Det er ganske sikkert galt, naar man tror*, at intet godt Billede er skabt efter en Kunstteori, men at Processen foregaar omvendt, og det er en Fejltagelse, som skyldes de Kunstkritikere, som lever paa døde Berømtheder. Al den aandelige Paa-virkning, Kunstneren modtager i sit Fag, er Kunstteori i den ene eller den anden Form. Al Skole burde være det og var det, da Skolen virkelig eksisterede. Sammenligningen med Videnskaben ligger ligefor: I Kunsten bryder man ikke en Lov, før man har kendt dens inderste og dybeste Betydning, det vil sige, man berigtiger den, som man i Videnskaben efter det fuldførte Studium af Lovene beriger Verden med Berigtigelser og med nye Love. At tro, at den gode Kunstner kaster alt overbord og negligerer Lovene, er galt. Skolen er for ham Betingelsen for at kunne skabe, og han har ingen Ret til at bruge Intuitionen som Kikkert imod Himlen, før han møjsommeligt er klatret op paa Bjerget, hvorfra man overhovedet kan se noget, ganske som Videnskabsmandens Hypoteser og Utopier bliver aldeles værdiløse, hvis han ikke springer ud i dem fra Videnskabens højeste Punkt. I fuld Erkendelse heraf søger den moderne Kunstner Skolen i enhver nok saa vanskelig tilgængelig Form, og han spejder forgæves efter Læreren, medens han, tvunget af

Omstændighederne, bereder sig paa at staa alene og selv til-egne sig Kundskaberne.

Alle synes enige om, at det er den foregaaende Tids Dekadence, som skrinlagde Skolen, men skal denne Dekadence nærmere bestemmes, støder man paa nye Vanskeligheder, idet der ikke spores nogensomhelst Enighed om, hvorfra og hvortil dette sørgelige Tidsrum strækker sig. Ser man paa det sidste Aarhundredes Kunsthistorie, opdager man, at denne Tro paa en foregaaende Dekadence er bleven levende og optræder i Hælene paa enhver Generation, søgende at overbevise den udøvende Kunstner om, at hans Tid betegner et virkeligt Fremskridt og en endelig Knytning af den bristede Tradition — dog uden Held overfor den samvittighedsfulde. Thi det styrker ikke Troen, at se den brogede Hestetømme af Traditioner, som efterhaanden er søgt knyttet, eller den Række af kulørte Fremtidspanoramaer, der alle viste sig at være Luftspejlinger. Den nye Tid ligner den virkelig letsindige Optimist, som ustandselig sætter sig store Maal og aldrig gennemfører dem, men som alligevel dristigt tror paa sin sidste Plan, fordi han aldrig vender sig tilbage og ser den Række af Nederlag og uopfyldte Løfter, der gik forud.

Der findes med andre Ord i den nye Tids Kunst en Variabel, som skaber de mange Reaktionen, og som det bliver nødvendigt at bestemme Karakteren og Betydningen af for overhovedet at skaffe Kunstneren et Arbejdsgrundlag, og det ligger da nær at tro, at denne Variabel er den skiftende Smag. Sammenlignet med de historiske Reaktionen har man tvivlet paa, at de moderne, tæt paa hinanden følgende, kunde fastholdes som Stil-

*) Dr. med. Oluf Thomsen i Politiken „Svar til Docent Wanscher“

kampe. Denne Tvivl er ganske sikkert uberettiget, man ser nu klart inden for Arkitekturen Romantikens Stil, Bondebarokkens og den moderne Klassicisme, og man føler inden for Malerkunsten Impressionismens Stil og følger Ekspressionismens Kamp for sin, man ser den polære Modsætning i deres Farvesyn, deres Udtryksform, Stoffornemmelse, Synet paa Naturen, man kunde maaske kalde det Modsætningen i alt det menneskelige i Kunsten, men man kan ialtfald straks fastslaa det som Modsætningen i alt det skønhedsmæssige. Reaktionen bliver da Kampe imellem Skønhedsopfattelserne, og Stilfølelsen bliver Trangen til skønhedsmæssig Enhed.

Det næste Spørgsmaal bliver, om Skønheden eller nærmere bestemt Stilfuldkommenheden kan være Kunstens Maal. Dette vilde forklare Reaktionen og gøre dem betydningsfulde, og da der maa forudsættes uendelig mange Skønhedssynspunkter, maatte det blive Kunstens Opgave helt at gennemføre hver enkelt af disse Skønhedsrækker, efterhaanden som de ligger for. Det er en Opfattelse af Kunst, som tangerer mange moderne Resultater, men det kan af mange Grunde ikke være Definitionen paa Kunst:

Iblandt de Skønhedsindtryk, et Menneske modtager, opdager han efterhaanden enkelte, som ikke er underkastet hans Reageren, men som synes mangfoldige af Væsen. Dette gælder først og fremmest Naturen, som altid forekommer os skøn, (dette Skønhedsindtryk maa ikke forveksles med Naturfølelsen) dernæst Brugsredskaber og Ingeniørarbejder og endelig det tilfældige, Havne- og Oplagspladser, romantiske Byer o. s. v. Kort sagt, det kan slaas fast, at det ikke villet skønne er altid skønt. Naturen, hvem vi fra første Færd skylder Skønheds-sansen, bestræber sig selvsagt ikke for at være smuk, at tro noget saadant vilde være at forveksle Aarsag og Virkning. Ved Gartnerens Blomster, mellem hvilke vi vælger efter skiftende Smag, vender vi altid tilbage til det naturlige i Blomsten, \circ : det som er skabt uden Skønhedsvilje. Den praktiske Ting bliver kun grim derved, at den er upraktisk eller forsynet med unødvendigt Paahæng eller endelig ved, at Beskueren er hildet i dumme eller smagfulde Fordomme. Det tilfældige faar sin Skønhed derved, at vi stirrer paa en Virkning, hvorpaa der ved Anlægget overhovedet ikke har været tænkt.

Det villet smukke er derimod kun smukt for den, der skabte det og for hans Smagsfæller. Det kan da yderligere [fastslaaes, at Skønhedspræget paa en Ting er en Fattiggørelse af Tingen, som fra mangfoldig Skønhed gaar over til enfoldig Skønhed, og Stilen er en Sammenstilling af enfoldige Skønheder af samme Art. Dette kan ikke være Kunst. Det tilfredsstiller os ikke, fordi det betager os Troen paa en rød Traad igennem Kunstens Historie, som derved sønderslaaes i fuldt adskilte Perioder, og fordi den store Kunst synes uendelig hævet over denne fattige Definition.

Men vi har moderne Eksempler, som dækkes af denne Opfattelse. Indenfor Malerkunsten synes Reaktionen at komme saa tæt, at de ikke levner Maleren Tid til virkelig Stiløvelse, men indenfor Arkitekturen har vi Eksemplet i den nuværende Dyrkelse af Klassicismen, hvor man faktisk søger at fuldkommengøre C. F. Hansens Stil. Man har fortyndet Balustrene og strammet Profilerne, har givet Gesimserne et større Udhæng,

man har gennemdyrket Stofferne ud fra en ganske bestemt Synsvinkel* og givet alt et stærkere klassicistisk Præg. C. F. Hansen var maaske en noget større Arkitekt, der ikke spildte alle sine Kræfter paa Stilen.

Den skønhedsmæssige Definition af Kunst tilfredsstiller os ikke, fordi den er endelig. Vi tror, at Kunsten arbejder mod et uendeligt fjernt Maal, og at det netop kendetegner den daarlige Kunst, at dens Maal er endeligt, \circ : at den kan fuldkommengøre sig. Vi føler, at Hammershøj i sine daarlige Billeder blev saa slet, fordi Maalet var en Fuldkommengørelse og ikke en Abstraktion. Dette er Skelnemærket mellem godt og daarligt, og saaledes bliver alle Kunstnere, som er i den rigtige Vej, lige og maales kun paa Størrelsen af det Pund, de har at forvalte.

Vi kan nu efter dette forme Beviset for, at der virkelig er Tale om den Dekadence, som vi føler i umiddelbar Nærhed af os. Tiden er ikke dekadent, fordi den mangler Begavelser som Rafael og Michelangelo, men fordi vi staar under dem i kunstnerisk Viden. De vidste meget mere end vi, det er Kundskaber, som er gaaet tabt, og det er dette, der kendetegner Dekadencen. At vi virkelig staar under dem, føler vi derved, at deres Værker synes os uendelig langt fra at kunne blegne, medens alt det, vi tror paa af nyt, mister sin Værdi, naar Tiden har fjernet os fra det og har revet det Bind bort, som Smagen har lagt os over Øjnene, og som fik os til at tro blindt paa det.

Det kan da ikke nytte at slaa sig til Taals med Troen paa det udefinerbare i Kunsten. Den stammer fra den Tid, da en taaget Forklaring eller slet ingen stod i højere Kurs end en klar. Man maa præcisere Begrebet Kunst objektivt og ikke et Sekund stole paa, at det er Kunst, som rører og bevæger os**), thi i saa Fald vilde Kunstens Ve og Vel ligge i Beskuerens Hænder, men vi tror paa Kunstværket selv og anerkender daarligt nok Kunstneren. Alt det, man forelsker sig i, det udefinerbare, det personlighedsprægede, »dette jeg ved ikke hvad« er i Virkeligheden uden Betydning for det endelige Resultat — Slam, der maa gaa tilbunds, før den klare Vædske træder frem.

Hvis Kunst overhovedet eksisterer, saa har den en Definition og en rent videnskabelig Definition, som vi maa søge at formulere. Det nytter ikke at lægge Hænderne i Skødet, vi maa stærkere og skarpere bestemme, hvad vi arbejder for og med. Kunsten repræsenterer for os Intelligensens Pligt til stadig Forbedring, ligesom Naturen stadig arbejder mod sit uendelig fjerne Maal, og Kunstens Maal bliver da Sandheden \circ : den logiske og konsekvente Udvikling mod det uendelige, og der bliver ingen Væsensforskel imellem Kunst, Videnskab og Natur, det er blot Objektet, der skifter.

Med Paastanden, at den gode Kunst indeholder Sandheden, menes altsaa en Række af rigtige Følgeslutninger. Kunsten oplyser altid om et Afhængighedsforhold, men Maalet maa være Afhængigheden ført igennem alle Elementerne til en Helhed, og Kunstnerens Bestræbelser maa gaa i Retning af den indre Sam-

*) Professor Carl Petersen i Architekten: „Stoflige Virkninger“, et Foredrag, som tillige er interessant ved sit Forsøg paa at neutralisere og tilbagetrænge Stofvirkningen til den Plads, hvor den hører hjemme.

**) Dr. med. Oluf Thomsen i Politiken „Svar til Docent Wanscher“.



Mc. 13, 5

menhæng. Moderne Skulptur har lært os Ligealdigheden for Overfladen og Troen paa den indre Ekspansion, som kun er synlig ad en sjælelig Omvej. Ganske det samme gælder Maleriets Ekspansion, og i Arkitekturen bliver Planen og Planens Afhængighed af Opstalten et fuldt afgørende, men fuldt ud usynbart Moment. Det synsmæssige er aldeles ikke det afgørende, men blot Bivirkningen, ad hvilken vi ganske vist i Almindelighed naar til Forstaaelsen af Værket. Det er dekadent og ganske i Traad med Overvurderingen af Skønhedsbegrebet, naar en Tids Kunstnere sætter det synsmæssige i Højsædet.

Forslag til Malerne om at studere Professor Hjelmsslevs geometriske Tegninger, fordi de ser smukke ud*) eller til Arkitekterne om at skabe tilsvarende Virkninger til Ingeniørernes Gasreservoirer, maa derfor tilbagevises som hvilende paa et falskt Grundlag. De geometriske Tegningers Værdi ligger deri, at man (ad Synets Vej) ved sjæleligt Arbejde og med de fornødne Forundersøgelser naar til de geometriske Sandheder, som skulde siges. Vi kan da kun beundre Dybden af disse Sandheder og den knappe og klare Form, hvorunder de bydes os. En Beundring af Tegningernes Udseende og de Figurer, de danner, er ufrugtbar. Thi vi ved, at de maa være smukke, da de er skabt uden noget Sideblik til Skønheden. Hvad Gasreservoirernes virkelige Værd angaar, da beror den naturligvis paa deres ingeniørmæssige Godhed, og det gaar dem, som det gaar Flyvemaskinerne, deres Skønhed staar kun til en bedre teknisk Løsning fremkommer. Men de har naturligvis i Virkeligheden intet mistet i Værd, de synes os kun upraktiske og derfor stødende paa Baggrund af den nye Type. At man allerede har og stadig skaber noget til Gasreservoirerne svarende inden for Husbygningen, viser al praktisk Landbyggeri igennem Tiderne. Men har det noget med Arkitektur at gøre? Vi ved, at det er smukt, naar blot ikke Skønhedssansen er taget med paa Raad. Dette er det prekære Punkt ved de fleste moderne Landbygninger, og det staar, takket være skønhedsmæssig Indflydelse fra klogere Steder, ilde til for den nærmeste Fremtid.

Ved Siden af det skønhedsmæssige Moment, ser man atter og atter et andet Forhold fremdraget og gjort til Maalestok for Værdien af ydet Kunst, og det er Dybden af den menneskelige Følelse, der ligger bag Ydelsen. Følelsens Magt sættes endog saa højt, at man anser den for en sikker Garanti imod den videnskabelige Kunst, som man frygter, og man kan høre anskrevne Kritikere med Ængstelse hævde, at skal Ønsket om et videnskabeligt Arbejde i Kunsten vinde Sejr, saa maa først det erotiske Liv helt omlægges efter videnskabelige Principper — en underlig Insinuation imod Videnskabsmandens Form for erotisk Liv. Man ser ogsaa et Billede af Svaner, som parrer sig, fremhævet udelukkende paa Grund af dette Sujet: fordi det behandler en saa stor Følelse**). Om man nu gennemgik de fastslaaede store Kunstværker ud fra dette Synspunkt, da blev det sikkert med et pauvert Resultat. Vi vil stadig ikke lade os overbevise om, at det er Ørnen og Muslingeskallen

og Johannes' Fromhed i Holdningen, der gør Bramantinos Billede til »en lydløs Maskine, der gaar Dag og Nat«, men det kan indses, at skal en Følelse lægges til Grund for Kunsten, saa egner Parringslysten sig udmærket paa Grund af sin Styrke og Magt over Sindene. Vi er her inde paa Livet af den eneste Maalestok, vi kan anvende for Følelsen, nemlig Styrken, Intensiteten. At tale om en Følelses Dybde eller Overfladiskhed er blot en Omskrivning, og i Kunst kan der selvsagt ikke blive Tale om en Sondring mellem god og ond Følelse, men kun imellem stærk og svag. Ser vi efter dette paa Romantiken, som vi foragter saa omhyggeligt, da staar Nutidens Papirer sandelig slet. Thi der kan ikke herske Tvivl om, at de dengang lagde et større Fond af stærke og alt opslugende Følelser i deres Arbejde end vi, som nærmest hælder til Anskuelserne »lidt af hvert«, lunken Følelse og halv Videnskabelighed.

Det er galt at stille den menneskelige Følelse op som Betingelse for Kunstydelsen, fordi Følelseslivet stort set ikke ejer nogen Mulighed for Udvikling. Kultur og Forfinelse er blot en Tilspidsning af Følelsen. Raahed og Godhed indtager den samme Plads som altid. Det erotiske Liv har ikke udviklet sig i Intensitet igennem Tiderne, hvorfor da kæmpe i dette døde Stof. Hvis Maalet er at udtrykke den stærkeste menneskelige Følelse, saa er Kunstens Maal naaet med Negerskulpturen, og vi kan opgive Bestræbelserne.

At Kunstens Maal kunde være og en Overgang har været en Undersøgelse af den stærke (og svage) menneskelige Følelse, er der vistnok faa moderne Kunstnere, der vil anerkende. Men derved giver vi den realistisk-psykologiske Kunst sin Plads som videnskabelig Kunst eller snarere som Videnskab — maaske en noget afsides Plads, fordi den Tid arbejdede saa lidt med Kunstens eget Væsen, med Elementerne og Kompositionen.

Vi ser den menneskelige Følelse for os som en Sø i Bevægelse, vi tænker os en ubevægelig Undergrund af Drift og Instinkt, medens Skønhedsfølelsen bevæger sig som Bølger oven over. Vi tror, at Bølgerne skrider frem og at der sker noget, men Fysiken lærer os, at hver Partikel blot gaar i en Cirkel, go at ikke en Draabe naar fra den ene Bred til den anden.

Det er nyttigere at fastslaa, at den Dekadence, hvorpaa vi tror saa fast og hvorom vi taler saa frit, den staar vi midt i. En Tid, hvor alt bygges op paa det synlig skønne, hvor Skoler styrter Skoler i Skønhedens Navn, hvor Skønheden i det tilfældige bragte Romantikerne til at fremstille det villet tilfældige. Den fattige Skønhed i Stedet for den rige. Den rene Stil har lokket os til rene Stiløvelser, Naivitets Skønhed til det villet naive, Skønheden i det gamle til det villet ældede. De stofflige Virkninger og Patinaen slog Benene fra os. Vi vidste ikke, at Verden ejer et Fond af Skønhed, som vi har forringet ved at beskæftige os med det og kun kan berige ved at lade haant om det.

Vi maa som Videnskaben bort fra det menneskelige og subjektive. Kun i det umenneskelige og Trangen til Abstraktion kan der spores et Fremskridt og gøres et Arbejde, hvis Facit ikke som nu ved enhver Opgørelse bliver Nul.

Poul Henningsen.

*) Docent Wancher i Politiken: „Nogle Betragtninger om moderne Kunst.“

***) V. W. i Klingen: „Svar til Otto Gelsted og Poul Henningsen.“

TIL MAXIM GORKI

Mand med de stærke Kindhofter, er Du nu glad?

En Kværn larmede i dit Hoved Dag og Nat — den store russiske Kedsomheds Kværn. Kun et vilde hjælpe: hvis Spektaklet udenom Dig blev saa alvældigt, at Kværnens Spektakel overdøvedes. Men Larm var ikke at opdrive i det uendelige Rusland, hvor Gud — Czaren stod som en Luftspejling over Folkets øde Steppe.

Alt udenom Dig var Tomhed og Tavshed. Og Du følte Dig som en skindød i Kisten, der langsomt føres af den drivende Flodpram mod Dødegarden. Du skreg, men Dit Skrig blev kun lydløs Fraade om Din Mund. Og Du sparkede mod Kistelaaget, men Dine Spark blev kun Trækninger i Dine Laarnerver.

Den gule Sved stod paa Din Pande. Du styrtede Dig ud i Kvinder og Opium, men Kværnen aflod ikke, og Du satte Din eneste Lid til Helvede.

Saa kom der Krig, og eet Sekund lo Du befriet, men en Krig i Rusland skralder ikke højere end et Nys i en Kirke.

Vend Kanonerne! raabte Du. De gjorde det og Støjen livede op. Der blev stille i Dit kantede Hoved, da Czaren ramlede. Nu skulde det blive godt at leve, tænkte Du.

Saa kom en Mand med stort Haar og blanke Øjne. Han slog ud med Hænderne og hans Tale faldt som Sne over alle Ruslande. Han hed Kerenski og han begravede sig selv i mange Ord.

Men endelig — endelig kom det store Vaarbrud, hvor Floderne løfter sig som Drager fra deres Leje, hvor Klipper forsvinder, og Dale vender sig opad og bliver Fjelde under Himmelen.

Jeg spørger Dig nu Maxim Gorki: Er det godt saaledes? Er Rusland rødt og dejligt nu.

Eller er det saaledes at selve Tiden er flækket og falden fra hinanden, saa Vinter følger paa Vaar?

Skriger den russiske Kedsomheds Ravne allerede over et gustent Lig?

Kværner dit Hoved, eller har Du det godt nu, Ven Gorki?

Johannes Buchholtz.



I SVARTE NATTA

AF KRISTOFER UPPDAL

EG gjekk ute i svarte natta.
Eg saag ljosa fraa menneske-heimane.
Og ljosa lokka og kviskra:
— Her er eit lite paradys
midt i den kalde verda.

Men dørene var stengde
med slaa for paa innsida.

Eg vilde inn,
og eg banka paa,
högre og högre.
Eg vart nervös og redd av aa vente.
Og eg römde.
Og berre myrkret og det svale, vaate veret
ströymde inn mot mannen i döra,
— Og döra small att.

Men eg maatte fram att.
Sumtid tok ljøs-redsla meg.
Og sumtid vart döra stengd,
för eg fekk sukk for meg.
Og so var det natta kring meg
— som för.

Ein gong vart döra opna.
Dei hadde kanskje set skuggen av meg,
og hadde faatt hug til drive åp med meg,
og braa-opna döra.
Eg saag inn gjennom alle salar,
inn i knitrande eld av ljøs.

Det kom ein mann ut
fraa den varme stova.
Han hadde fanget full av varme,
for han hadde med seg all festen.
Der stod andre menn attum han,
smaa utydelege bilete av han.
Og der var unge kvinner,
det glimta og gneiste mot varm hud.
Men augo var bjartaste diamantane.

— Og utanfor, i natta, stod eg,
med doggvæte i klæda,
og i haaret,

— mager og senut.
Mitt andlet lyste graatt fram or natta,
augo glödde kvite i myrkret,
lippune skalv,
og synte ein kvasstemt hungrig munn,
Veret fylgde med meg,
var i klæda mine,
i dei skrukkute andletsdraga.
Og den raa nattevæta
aat seg inn til skinnnet.

Daa glytte dei paa kvarandre
— dei der inne —
granskande.
Og svaret kom:
Ein smil kring spisse lippur.

Men dei skiraste diamant-augo
gaadde ikkje smilen,
Dei vart ved aa straale
— mest i lengsel —
ut mot dei to større diamant-augo
ut i natta.

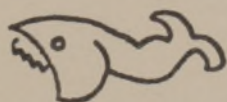
Daa skratta husguden i döra,
ut i mot veret
og mot sonen av veret.
Og daa slöktest diamant-augo.

Döra var attlate.
Eg stod der i den svarte natta
i doggvæta som kjølte,
og som naadde inn i sjela.

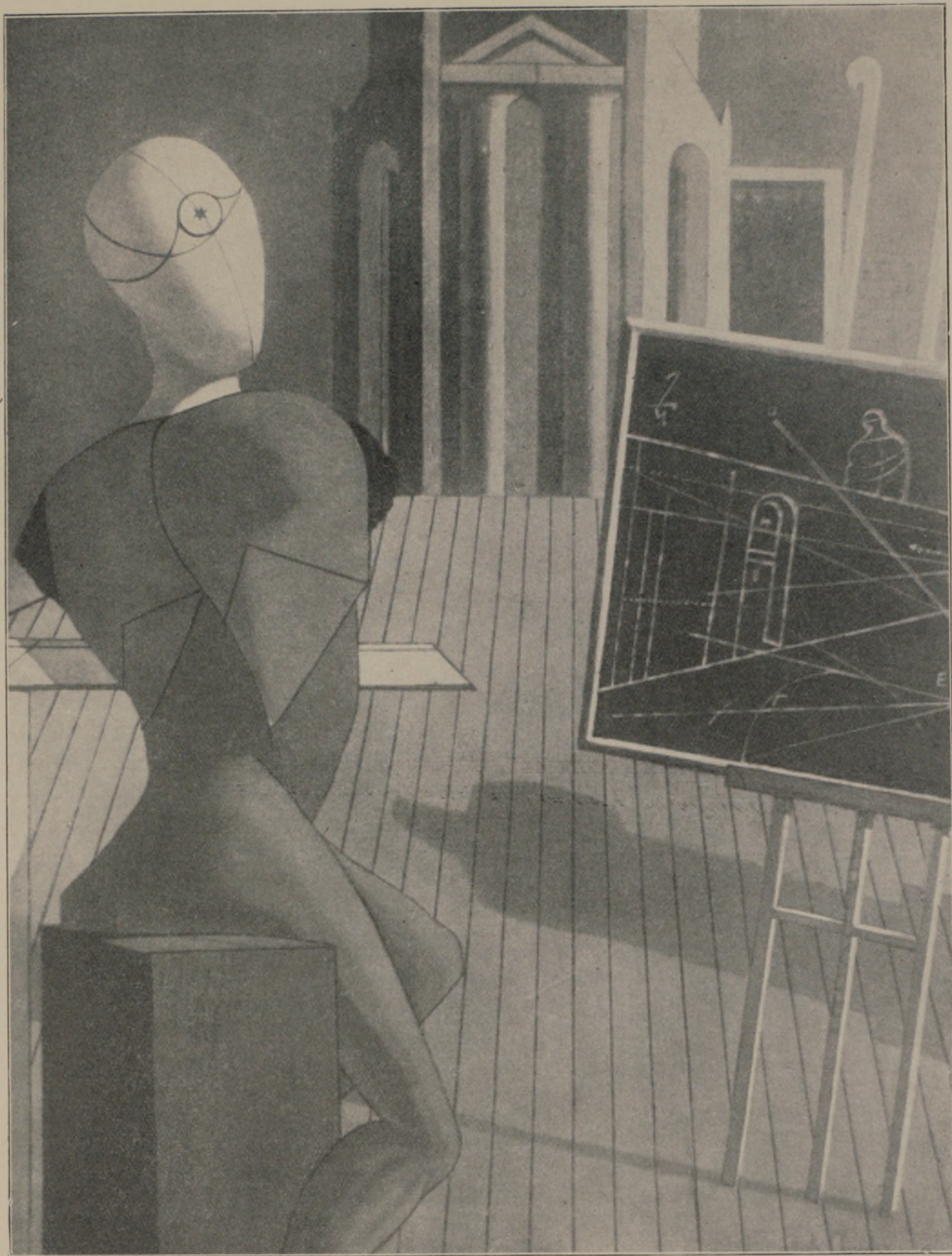
Sidan freista eg meg ikkje paa dørene,
Eg visste, eg maatte vera utanfor,
i den raa natta.

Men gaar du ute, i svartnatta,
ser du kanskje to augo lyse mot deg,
— under det svarte kjerret,
eller ute paa sökk-myra.

— Det er mine augo du ser.







„DYSMORPHISMEN“

I en Anmeldelse i »Fyns Venstreblad« af »Moderne Kunst og Sindssygdом«, de fem Svar til Professor Salomonsen, fremhævede jeg Billedhuggeren *Joh. C. Bjerg's* og skrev:

»Han (Bjerg) indtager et Standpunkt, som det kun vilde have været naturligt, om alle de Kunstnere havde indtaget, hvem Prof. Salomonsen søger at ramme. Professoren, der som det fremgaar af hans Svar i Politiken til Dr. Helweg, selv er let at saare, har jo nemlig — enten han har villet det eller ej — ikke

kunnet undgaa med sine Betragtninger at fornærme en større Kreds af Kunstnere, hvis Fortjenester han er ude af Stand til at forstaa eller vurdere.« — I samme Retning udtalte Dr. *Oluf Thomsen* sig i et Indlæg i Politiken.

Hertil bemærker Professor Salomonsen i Tilskuerens Juni-hefte, at det unægtelig forbavser ham en Smule, at nogle af de dysmorphiciske Mestre formentlig har følt sig fornærmede over, at han har udtalt den Mening, at deres kunstneriske Ydelser

gjorde et psykopatisk Indtryk, thi dels er vi jo saa at sige alle sammen en Smule psykisk abnorme paa et eller andet Punkt, dels er der da intet krænkende i Betegnelsen.

Professoren har i Anledning af den Polemik, som hans psykopatiske Forskeriver og arrogante Kunstbetragtninger har bragt ham op i, alvorligt (!) bestræbt sig for at finde en Gløse, der i det videnskabelige Sprog kunde benyttes paa Patienterne (∴ Dymorphisterne)! Han har tænkt lidt paa »sindsvaklende«, men er ikke helt tilfreds; Dagligtalen derimod rummer en Rigdom paa adækvate Betegnelser: »kulret«, »en Skrue løs«, Fluer i Hovedet« o. s. v. — Alt dette er jo baade morsomt og aandfuldt og altsaa sidst af alt ment som nogen Fornærmelse — ligesaa lidt som Parallelen mellem moderne Kunst og Koprophi, »det sørgelige og frastødende Symptom, at Patienten spiser sine egne Exkrementer«! Her er det snarere Lægen, den rare Mand, der taler! —

. . . I den samme Anmeldelse tillod jeg mig at spørge, hvad Professorens Mening var med at nævne »Le petit messenger« i Forbindelse med det med saa stor Dygtighed organiserede Reklameapparat, der skal have befordret Sindssygen. Ikke noget Svar.

Derimod er Professoren ikke fri for at hovere over, at han ikke har faaet noget Svar paa sit Spørgsmaal om *Meningen med Dymorphismen i Plastik og Grafik*. Her er Rhodos! her skal I springe! »Hvis min lille Bog overhovedet har haft nogen Fortjeneste,« skriver han, »saa er det just den, at begrænse Forhandlingen om den expressionistiske Kunst til Dymorphismen, til et enkelt og simpelt Spørgsmaal, der er af saa central Natur, at dets præcise Besvarelse rimeligvis vil indeholde Nøglen til Forstaaelsen af hele Retningen.« — Det kunde synes underligt, at overhovedet ingen har følt Trang til at udtale det forløsende Ord, om ikke for andet saa for at hjælpe Professoren ud af hans Vanskeligheder.

Men det har sine Grunde: For at kunne besvare dette Spørgsmaal, maa man selvfølgelig først akceptere Begrebet Dymorphisme, et Ord, der er dannet af et græsk Adjektiv, der betyder *baade* vanskabt og hæsli. Men man kan dog godt erkende, at en Form er vanskabt, uden at kunne erkende, at den er hæsli.

I en Kritik — ligeledes i »Fyns Venstreblad«, den 26. Marts d. A. — har jeg søgt at paavise, at naar Professor Salomonsen (mærkeligt nok) anerkender Berettigelsen af den bekendte Rodin'ske Formel: *déformation du vrai en vue d'un renforcement de l'expression* og i denne Sammenhæng bemærker, at alt afhænger af den kunstneriske Sans og Takt, med hvilken Formelen anvendes, har han her gjort en Indrømmelse, der river hele Grundlaget bort under hans Betragtninger. Diskussionen er hermed flyttet over paa et andet Felt, nemlig paa det æstetiske, hvor den hører hjemme; den psykopatiske Bestemmelse af det kunstneriske er overflødiggjort. Om et Kunstværk er frembragt af en syg eller af en sund, vil det aldrig være muligt at afgøre ud fra almindelige Synspunkter, men det er ogsaa inderlig ligegyldigt. Det afgørende er, om den Brug, der er gjort af de kunstneriske Midler har ført til deres Maal, om Værket er lykkedes.

Hertil har Professor Salomonsen intet haft at bemærke, skønt den samme Kritik senere med megen Styrke blev gjort gældende i »de fem Svar«. —

. . . Naar man har fulgt den af Professor Salomonsen og hans Faktotum, den svenske Professor *Bror Gadelius* foraarsagede Diskussion, synes der kun at være en Forklaring mulig paa deres Holdning, nemlig den af Professor Salomonsen selv antydede, hvor han skriver: det drejer sig om gamle, énsidigt trænedes Hjerner Mangel paa Evne til at forstaa eller værdsætte det nye.

Betegnende for de æstetiske Kvalifikationer i disse medicinske Kredse, den Tankeløshed, hvormed der spilles med Problemerne, er navnlig et Brev fra Professor Gadelius til Professor Salomonsen, (Hospitalstidende, Nr. 15—1919), hvor det bl. a. hedder:

»Jag har frågat mig allvarligt (!) och med interesse . . ., hvarför man med sådant förakt vänder ryggen åt naturen, och jag undrar om ej någon skuld kan sökas i den omständigheten, at människorna måst uppgifva sin täflan med den moderna teknikens hjälpmedel, fotografien och trefårgtrycket. Fotografien är ju hors concours och förmår med lätthet och i et ögonblick åstadkomma långt bättre saker än hvad penna och ritstift med svett och möda lyckats framskapa. Ännu återstår färgen. Men ach: det er blott en tidsfråga när tekniken också eröfrar färgen. Konsten har af kulturen fördrifvits från sine ursprungliga betesmarker och söker nu med Picasso »ständigt nya vägar ind i det förlofvade landet, som han sett från Nebos topp.« Ja, så har jag trott mig kunna förklara en del af den moderne konstens uppror mot naturen«.

Er det lykkedes Hr. Gadelius at finde nogle Taabeligheder frem hos visse expressionistiske Ordgydere, saa har han da til Gengæld i Linier som disse slaaet enhver Rekord.

Men ogsaa Professor Salomonsen har dokumenteret sig tilstrækkeligt; — der er efter hans Piece ingen Tvivl om, hvad han forstaaer ved Kunst. Senere har han ganske vist været paa Grønningen og fundet Glæde ved en Del af de udstillede Arbejder, bl. a. en »naturtro Fisk« af Lofthus — men alligevel. Det lønner sig ikke at fortsætte med Diskussionen, hvis jeg har Ret i min Paastand om, at det er paa et æstetisk Grundlag den maa føres. —

Der er i Øjeblikket næppe nogen af vore kritiske Æsteter, der har Betingelse for bedre at blive hørt end Docent *Vilhelm Wanscher*. Han ødelægger ganske vist bestandig Indtrykket af sig selv, men man glemmer det igen; han kan være uoplagt og skrive utilladelig sløjt, men i næste Omgang fyndigt og inspiret — smittende som ingen anden.

Det er derfor ærgerligt at maatte fastslaa, at Wanschers Kendelse i Striden om den moderne Kunst kun er egnet til at opmuntre Publikumme. Han hævder saaledes i en Kronik i Politiken for 3. April d. A.: »Kunstneren som skabende Aand«, at »Aanden vantrives«, og »Forklaringen er vel den, at man stadig har villet reformere Kunsten ad teknisk og naturalistisk Vej i Stedet for at give den en kunstnerisk naturlig Anvendelse og forædle dens menneskelige Værdier«.

At Aanden virkelig skulde vantrives under det rige Spil af Muligheder, der netop nu udfolder sig i Kunsten, er lidet troeligt; men selv om det skulde være Tilfældet, er Forklaringen i hvert Fald forkert. Hvis vi ikke fastholder det tekniske i strengeste Forstand som Værdikriterium, saaledes at vi opfatter en Forædling af det tekniske som en Forædling af Kunstens menneskelige Værdi, vil vi meget snart ende i den rene Slott-Møllerianisme. — For yderligere at understrege, hvordan han vil have sin Paastand om, at Aanden vantrives, forstaaet — og i Opposition til det expressionistiske Feltraab: »Bort fra Naturen!« — hævder Docent Wanscher, at »Naturen er skønnere end al Kunst«(!), og at *Knud Kyhns* Billede fra Grønningen af »to Svaners Elskov i Fart gennem Vandet« skønt ikke helt godt alligevel er »mere kunstnerisk end det meste andet, fordi det er et stolt Syn, han har malet.«

Jeg begriber ikke, hvordan Docent Wanscher efter dette har kunnet tillade sig at komme med et Hip til Dr. *Oluf Thomsen* for hans »typiske Lægmandssentimentalitet«. Eller skulde Fagmandssentimentaliteten maaske være mere værd?

Poul Uttenreitter.

Storm







Hilsen fra Fredrik Nygaard.

Damperen.

Aa, Damper, stærke Damper,
tag mod min ellevilde Tak,
mens du til Skagerak mod Sommersøen stamper,
stamper, stamper —

Aa, hvor jeg elsker din koncise Form!
Jeg savner ingen lyrisk Fok og Klyver,
men gir min Sjæl for din Maskines Trods.

Aa, jeg forstaar, at man kan græde,
naar man flyver — — —

„Kong Haakon“. Skagerak 31/5 1919.

Edinburgh.

Soldater,
Soldater,
Soldater.
En stolt By.
En Sten-By.
En frejdig, enerverende Kraftby
Plakater,
Plakater,
Plakater.
Farvel Edinburgh!

Edinburgh 5/6 1919

Callander.

Skotlands stille Højsommer.
De soldisede Bjerger.
Saa blaa — —

Den hede, gule Gyvel.
De svale Rhododendrons.
Sækkepiberne — —

Callander!
Lille By.

Dit runde Navn
skal stedse slynge sig
forfriskende om mit Hjerte.

Her vakte to lattermilde Danskere
Ancaster Hotellets Harmen
ved at hyle af Grin under Lanchen.

Og her forsøgte samme Danskere
Tilnærmelser til skotske Piger,
idet de hev Chocolate
ind gennem Pigerens Vindu.

Lykke skabtes dog ikke,
trods megen Villighed
paa begge Sider.

Thi de kønne Piger
lukkede pludselig Vinduet,
skrækslagne!

Længe sad vi og stirred
paa det lukkede Vindu.
Hvad gik der for sig derinde?

Mon deres Fader,
som (det stod at læse paa Døren)
var en væmmelig *coal merchant*,
havde opdaget Flirten
og nu gav dem en ordentlig Omgang?
Græd de og nød dog Skyllen,
eller —

Ak.
Aldrig vil Gaaden løses,
thi i Morgen før Daggry
forlader vi jo Callander,
den lille By under Bjergene — —

Callander 7/6 1919.

TIL SKANDINAVIENS KUNST- INTERESSEREDE PUBLIKUM

Under de vanskeligste ydre Vilkaar har vi paataget os at føre anden Aargang af Klingen igennem. Vi tror at det er lykkedes os at give et Billede af de moderne Bestræbelser indenfor Kunsten, dels gennem Fotografier, Digte og faglige literære Bidrag og især gennem det originale grafiske Billedstof (Litografier, Raderinger og Træsnit) som vi har lagt Vægten paa i højere Grad end noget tidligere skandinavisk Kunstdidskrift.

Paa Trods af at alle vore Medarbejdere uden Undtagelse har ydet Klingen deres Bidrag vederlagsfrit, ser vi os nødsaget til at gribe til ekstraordinære Foranstaltninger for at føre Bladet igennem. Vi agter derfor, som Led i Klingens literære og kunstneriske Publikationer, til Efteraaret at udsende en Digtsamling af Alf Larsen med Originalraderinger af Axel Salto. Bogen vil i det fineste Udstyr blive trykt kun i 60 nummererede og signerede Eksp. à 200 Kr. Raderepladerne vil efter Trykningen blive tilintetgjort. En Fortegnelse over dem, der ved at forudbestille Bogen støtter Klingen og derigennem den unge Kunst, vil i Lighed med Subskriptionsskik i gamle Dage blive sat foran i hver Bog.

Prænumeraanterne vil gratis faa tilsendt et indbundet Eksp. af Klingens 1ste og 2den Aargang. Da Klingen kun er trykt i et meget lille Oplag (1000 og 750 Eksp.) vil en komplet Aargang hurtigt blive en Sjældenhed.

Bogen udkommer i Begyndelsen af November. Forudbestillinger bedes sendt til Klingens Redaktion, Edv. Glæselsvej 1, København F., inden 15. September 1919.

Redaktionen.

O
 dine
 huse
 nye, y.
 ort, og om
 dine
 drømme
 jeg vilde
 drømme
 hjemliss
 vilde, jeg
 gaa lyk-
 kelig og
 alene i
 din
 had og læ-
 de Verden
 te bank
 mit eget
 de valgte
 Manhattan
 og
 skammen
 kong
 ind til
 e. hvor
 alle Ver-
 dens
 skikke
 gør til
 de
 skikke
 mig til
 lyde
 Amerika
 til o
 Rio
 Janeiro
 se
 Asfalte
 lad mig
 som
 barnet
 af
 travle
 domst
 duftende
 Aathånd
 duk
 bykkelig
 i
 din
 hjemliss
 i
 det
 Battery
 Park
 New
 York

Jeg vilde
 komme
 dem
 me
 Indga-
 ng til det
 amerikanske
 Kontin-
 ent i en
 skikke
 ned og kry-
 se
 det
 i det
 Battery
 Park
 New
 York

O
 dine
 huse
 nye, y.
 ort, og om
 dine
 drømme
 jeg vilde
 drømme
 hjemliss
 vilde, jeg
 gaa lyk-
 kelig og
 alene i
 din
 had og læ-
 de Verden
 te bank
 mit eget
 de valgte
 Manhattan
 og
 skammen
 kong
 ind til
 e. hvor
 alle Ver-
 dens
 skikke
 gør til
 de
 skikke
 mig til
 lyde
 Amerika
 til o
 Rio
 Janeiro
 se
 Asfalte
 lad mig
 som
 barnet
 af
 travle
 domst
 duftende
 Aathånd
 duk
 bykkelig
 i
 din
 hjemliss
 i
 det
 Battery
 Park
 New
 York

O
 dine
 huse
 nye, y.
 ort, og om
 dine
 drømme
 jeg vilde
 drømme
 hjemliss
 vilde, jeg
 gaa lyk-
 kelig og
 alene i
 din
 had og læ-
 de Verden
 te bank
 mit eget
 de valgte
 Manhattan
 og
 skammen
 kong
 ind til
 e. hvor
 alle Ver-
 dens
 skikke
 gør til
 de
 skikke
 mig til
 lyde
 Amerika
 til o
 Rio
 Janeiro
 se
 Asfalte
 lad mig
 som
 barnet
 af
 travle
 domst
 duftende
 Aathånd
 duk
 bykkelig
 i
 din
 hjemliss
 i
 det
 Battery
 Park
 New
 York

I
 W
 L
 M
 g
 M
 M
 W
 W
 J
 L
 R
 B
 E
 A
 J
 S
 C

O
 dine
 huse
 nye, y.
 ort, og om
 dine
 drømme
 jeg vilde
 drømme
 hjemliss
 vilde, jeg
 gaa lyk-
 kelig og
 alene i
 din
 had og læ-
 de Verden
 te bank
 mit eget
 de valgte
 Manhattan
 og
 skammen
 kong
 ind til
 e. hvor
 alle Ver-
 dens
 skikke
 gør til
 de
 skikke
 mig til
 lyde
 Amerika
 til o
 Rio
 Janeiro
 se
 Asfalte
 lad mig
 som
 barnet
 af
 travle
 domst
 duftende
 Aathånd
 duk
 bykkelig
 i
 din
 hjemliss
 i
 det
 Battery
 Park
 New
 York

O
 dine
 huse
 nye, y.
 ort, og om
 dine
 drømme
 jeg vilde
 drømme
 hjemliss
 vilde, jeg
 gaa lyk-
 kelig og
 alene i
 din
 had og læ-
 de Verden
 te bank
 mit eget
 de valgte
 Manhattan
 og
 skammen
 kong
 ind til
 e. hvor
 alle Ver-
 dens
 skikke
 gør til
 de
 skikke
 mig til
 lyde
 Amerika
 til o
 Rio
 Janeiro
 se
 Asfalte
 lad mig
 som
 barnet
 af
 travle
 domst
 duftende
 Aathånd
 duk
 bykkelig
 i
 din
 hjemliss
 i
 det
 Battery
 Park
 New
 York

O
 dine
 huse
 nye, y.
 ort, og om
 dine
 drømme
 jeg vilde
 drømme
 hjemliss
 vilde, jeg
 gaa lyk-
 kelig og
 alene i
 din
 had og læ-
 de Verden
 te bank
 mit eget
 de valgte
 Manhattan
 og
 skammen
 kong
 ind til
 e. hvor
 alle Ver-
 dens
 skikke
 gør til
 de
 skikke
 mig til
 lyde
 Amerika
 til o
 Rio
 Janeiro
 se
 Asfalte
 lad mig
 som
 barnet
 af
 travle
 domst
 duftende
 Aathånd
 duk
 bykkelig
 i
 din
 hjemliss
 i
 det
 Battery
 Park
 New
 York