

KLINGEN



3. AARG. No. 5



# INDHOLD

Omslagslitografi af <i>E. Stæhr-Nielsen</i> .	Om at radere. Af <i>Axel Salto</i> .
Karaibisk Negerskulptur. Fot.	Litografi af <i>Axel Salto</i> .
Ostwalds Farvelære. Af <i>Otto Gelsted</i> .	Linoleumsnit af <i>O. V. Borch</i> .
Litografi af <i>Axel Salto</i> .	Babel. Af <i>S. Danneskjold-Samsøe</i>
Træsnit af <i>Helge Jensen</i> .	Taarnene. Digt af Charles Baudelaire. Ved <i>Sigurd Swane</i> .
Foraar. Digt af <i>Emil Bønnelycke</i> .	Linoleumsnit af <i>O. V. Borch</i> .
Venskabsdansen. Komposition fra »Babel«. Af <i>Knud Jeppesen</i> .	Omslagslitografi af <i>E. Stæhr-Nielsen</i> .

## NOTER

Vi gør opmærksom paa at der i Indholdsfortegnelsen til sidste Hæfte af Klingen er byttet om paa Navnene saaledes at Høst's Litografier er tildelt Naur og omvendt.

Ligeledes maa vi meddele at Hæftet skulde have Nr. 3-4 i Stedet for Nr. 3 da det var et Dobbelthæfte.

Et af »Klingen«s Originallitografier fra 2. Aargang, Johannes Larsens »Svaner«, solgtes fornylig paa en fynsk Auktion for 72 Kr.

## KLINGENS PUBLIKATIONER

*Klingen, 1ste Aargang*. I komp. Bind af Poul Uttenreitter. Pris 25 Kr. Faas ved Henvendelse til Klingens Expedition, Arkitekt Poul Henningsen, Udbygade 1, Kbhvn. N. Telf. Nora 3232. Kun faa Ekspl.

*Klingen, 2den Aargang*. I komp. Bind af Axel Salto. Pris 50 Kr. Faas paa Klingens Expedition. Da vi gerne vil reservere de faa indbundne Ekspl. af Klingens 2 første Aargange til ny tilkomne Abonnenter af Bladet, gør vi opmærksom paa, at der kun er tilbage ca. 40 Ekspl. af hver Aargang.

*Mappe med 6 Dyretræsnit* af Axel Salto. 1916. Haandtrykt og signeret i 30 Ekspl. Pris 50 Kr. 8 Ekspl. tilbage. Faas paa Klingens Redaktion, Edv. Glæselsvej 1, Kbhvn. F. Telf. Godthaab 1870.

*Elskovskunsten* af Ovid. Oversat af Walt Rosenberg, med Litografier og Vignetter af Axel Salto. Trykt i 350 numm. og sign. Ekspl. 1917. Udsolgt.

*Forvandlingerne* af Ovid. Oversat af Walt Rosenberg, med Litografier og Vignetter af Axel Salto. Trykt i 350 numm. og sign. Ekspl. i H. H. Thieles Bogtrykkeri. Litografierne trykt hos Chr. Cato. 1918. Pris 45 Kr. Faas paa Klingens Redaktion.

*Hans Adolph Brorsons Psalmer*. I Udvalg ved Otto Gelsted og Poul Uttenreitter. Litografier og Vignetter af Axel Salto. Hylstret tegnet af Poul Uttenreitter. Trykt i 350 Ekspl. i H. H. Thieles Bogtrykkeri. Litografierne trykt hos Chr. Cato 1918. Pris 25 Kr. Faas ved Henvendelse til Nyt Nordisk Forlag, Nørregade 7, Kbhvn.

*Jens Adolf Jerichaus Raderinger*. Mappe med 10 Originalraderinger 1918. Pris 100 Kr. Faas paa Klingens Redaktion.

*Alf Larsen: Digte*. 5 Originalraderinger af Axel Salto. Trykt paa hollandsk Papir hos H. H. Thiele. Raderingerne trykt i Kleinsorgs Etabl. Indbunden hos Petersen & Petersen. Trykt i 60 numm. og sign. Eksp. Pris 200 Kr. Faas paa Klingens Redaktion og paa Ekspeditionen.

*8 Originallitografier af Vilhelm Lundstrøm*. Mappe med 8 Litografier. Hvert Blad sign. af Kunstneren. Pris 100 Kr. Faas paa Klingens Redaktion og paa Ekspeditionen.

Da vi gerne vil reservere de faa indbundne Eksemplarer af Klingens I og II Aargang til ny tilkomne Abonnenter af Bladet, gør vi opmærksom paa, at der kun er tilbage c. 40 Eksemplarer af hver Aargang, som faaes paa Klingens Ekspedition til en Pris af 25 Kr. for 1ste og 50 Kr. for 2den Aargang. Nogen senere Optrykning af Aargangene vil ikke finde Sted.

*Klingen* udkommer med et Hefte hver Maaned og koster 30 Kr. om Aaret. Enkelte Hefter 5 Kr. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Emil Bønnelycke, S. Danneskjold-Samsøe, Otto Gelsted, Poul Henningsen, Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 1, Kbhvn. F. Tlf. Godthaab 1870. Expedition: Poul Henningsen, Udbygade 1. Tlf. Nora 3232, hvortil alle Henvendelser angaaende Forsendelser af Bladet, Abonnement o. s. v. bedes rettet. Trykning og Litografi udføres i Cato's lit. Etabl. Raderingerne hos Max Kleinsorg.

Kjøbenhavn d. 2den Marts 1920.







# OSTWALDS FARVELÆRE

Den tyske Kemiker, Wilhelm Ostwald, Hovedrepræsentanten for den moderne Energilære, har under Verdenskrigen beskæftiget sig med Farvernes Problem. I en Række større og mindre Værker og i et Par Farveatlas, hvoraf det ene bringer 2500 Farver, gør han Rede for sin Farvelære, der ved Siden af sin teoretiske Interesse, synes at have Udsigt til ogsaa at faa praktisk Betydning. Det er omtrent 3000 Aar siden, man begyndte at ordne *Tonerne* i Skalaer, og tusind Aar siden man fandt paa at betegne hver Tone med et Nodetegn. Det er det samme, Ostwald forsøger for Farvernes Vedkommende. Opgaven er ikke ny — siden Newton opdagede, at det hvide Lys er sammensat og kan deles i homogene Lys af forskellig Farve, og især efter at man havde opdaget, at Farveforskellen beror paa Forskellen i Lysets Svingningstal, har Kunstnere og Videnskabsmænd uafslædt sig med Analogien mellem Farver og Toner, og Fremstillingen af et Farveklaver til Frembringelse af Farveharmonier var i det 18. Aarhundrede en med Iver forfulgt Opgave.

Disse Bestræbelser førte imidlertid ikke til noget Resultat, og der hersker f. Eks. endnu den Dag i Dag Strid, om Komplementærfarverne virker harmonisk sammen eller ikke. Nogle finder i Komplementærfarverne Grundlaget for al Farveharmoni, andre finder deres Forbindelse skrigende og gemen. I Virkeligheden kan der ikke være Tvivl om, at man kan fremvise Sammenstillinger, af Komplementærfarver, der virker overordentlig hæsligt, mens andre Sammenstillinger, navnlig som de opstaar ved fysikalske Hjælpemidler (det polariserede Lys' Interferens i dobbeltbrydende Krystaller) virker smukt og harmonisk. Kilden til denne Modsigelse er først blevet opdaget med den Erkendelse, at *Farvetonen*,  $\nu$ : den Egenskab, man betegner med Navne som gul, rød, grøn, blaa o. s. v., ikke er den eneste bestemmende Faktor i Farveharmonien. Hvad *Tonerne* angaar, er Tonehøjden den eneste bestemmende Faktor, og den Fejlslutning laa nær, at det forholdt sig paa lignende Maade med Farverne. Mens *Tonerne* er nøjagtig bestemt ved deres Tonhøjde eller Svingningstal (da Styrke og Klangfarve ikke ændrer Harmonien), besidder Farverne en *tre dobbelt* Mangfoldighed. Det er altsaa, naar man vil frembringe en Farveharmoni, ikke tilstrækkeligt at ordne én af de tre uafhængige Variable (nemlig *Farvetonen*); saa længe de andre Variable ikke er lovmæssigt ordnede, forbliver Sammenstillingen dissonant.

Disse tre Variable er *Farvetone*, *Indhold af Hvidt* og *Indhold af Sort*. Det er lykkedes Ostwald talmæssigt at bestemme disse tre Elementer, og han har herved ført Farvelæren over fra de kvalitative til de kvantitative Videnskabers Række, hvorved han har muliggjort Grundlæggelsen af en rationel Farveharmonilære.

Det skyldes *Tonerne*s mindre sammensatte Forhold, at vi har en saa højt udviklet Tonekunst, mens Farvekunsten efter Ostwalds Mening endnu ikke har traadt sine Børnesko. Hvis vor Tonekunst — skriver Ostwald — stillede sig den Opgave, naturtro, omend i en vis Orden, at efterligne Nattergalesang, Bølgebrus, Tordenvejre og andre auditive Oplevelser, saa vilde det svare til den nuværende Malerkunsts Standpunkt. Til en Farvekunst, der

kan jævnføres med Musikken, er der kun gjort de allerførste famlende Forsøg i Kunstindustri og Arkitektur.

I det store Farveatlas (Der Farbenatlas, Verlag Unesma, Lpz.), som Ostwald har udgivet, er der for første Gang forsøgt en metodisk Sammenstilling af *maalte* Farver, der paa lovmæssig Maade fordeler sig over hele Farveområdet. Farvernes Inddeling sker dels efter Titalsystemet, dels efter Fechners Lov, og hver Farves Plads i Skalaen angives ved tre Tal eller Bogstaver, der betegner dens Plads beregnet efter dens tre Elementer.

Tager vi en Farve, der ikke indeholder Sort eller Hvidt (f. Eks. Kadmiumgult eller Zinnober nærmer sig stærkt dette Ideal), og blander man mere og mere Hvidt i Farven, saa faar man en Række Farver med samme Farvetone, lige fra den rene Farve til rent Hvidt, og man vil se, at Skalaen virker efter den Fechnerske Lov, idet Indholdet af Hvidt maa aftage i geometrisk Progression for at der visuelt skal fremkomme Trin med samme Afstand.

Paa samme Maade forholder det sig med den Række graa Farver, der gaar fra absolut Sort til absolut Hvidt. (Absolut hvid er en Flade, der fuldstændig tilbagekaster det Lys, der falder paa den. Teknisk nærmer en mat, med rent Barythvidt dækket Flade sig Idealet. Fuldstændig Sort fremstilles ved at lave en lille Aabning i en indvendig sværet Kasse.)

Paa samme Maade, som man kan blande den rene Farve med Hvidt, kan man frembringe rene Farver blandede med Sort, f. Eks. ved at lade en saa vidt mulig rentfarvet Sektor rotere foran Hullet i Mørkekassen. Der opstaar paa denne Maade dybe og pragtfulde Farver, der virker saa meget des skønnere, som man kun har ringe Lejlighed til at se dem andet Steds.

Undersøger man her, hvilke Trin der forekommer lige store, saa finder man, at det er dem, hvori Indholdet af ren Farve danner en geometrisk Række paa samme Maade som Indholdet af Hvidt i Rækken af graa Farver. Den rene Farve overtager her Hvidts Rolle, fordi Sort er den anden Bestanddel, mens den i Rækken fra den rene Farve til Hvidt, overtager Sorts Rolle, fordi Hvidt er den anden Bestanddel.

I Virkeligheden indeholder alle Farver, vi ser paa Legemets Overflade, Hvidt og Sort ved Siden af den rene Farve. Men da smaa Mængder Sort næppe kan iagttages ved Siden af Hvidt og ren Farve, saa er den praktiske Tilnærmelse til Rækken: Ren Farve-Hvidt langt fuldstændigere end til Rækken Ren Farve-Sort, hvor de mindste Mængder Hvidt ved Siden af den rene Farve og Hvidt paatrænger sig Opmærksomheden.

Vi skal ikke komme nærmere ind paa, hvordan man maaler Hvidt- og Sortindholdet af en Farve. Princippet er et lignende som ved Maalingen af Rækkerne Ren Farve-Sort og Ren Farve-Hvidt. *Farvetonen* angives ved to Tal (der giver Farvens Plads paa en i 100 Led inddelt Cirkel), Indholdet af Sort og Hvidt betegnes med to Bogstaver, der svarer til Tallene i Rækker, der er udledede efter Fechners Lov. Saaledes er 04le en gul Farve med Hvidtindholdet l (= 9) og Sortindholdet e (= 64). Indholdet af ren Farve er altsaa  $100 \div 9 \div 64 = 27$ . Trods den ringe Andel ren Farve er det et kraftigt Gult (paa Grund af det







forholdsvis ringe Indhold Hvidt) og kun i ringe Grad uklart (trods det høje Indhold af Sort), da Trin e staa temmelig nær ved Hvidt.

Vi har altsaa Midler ved Haanden til at ordne alle Farver og bestemme de Normer, de maa rette sig efter, der som en Harmoni skal opstaa.

Har nu disse Undersøgelser nogen praktisk Betydning for den udøvende Kunstner? Ostwald mener det. Han har udtalt sig herom i en Artikel i »Annalen der Naturphilosophie« (XIV, 1.), hvor han skriver følgende:

»Trods den store og aabenlyse Skade, som den hidtil herskende absolute Frihed har gjort Kunsten, lyder der et Skrækkens Skrig, hver Gang der gøres et Forsøg paa at bringe Orden i Sagerne. Det er ganske vist ikke de store Kunstnere selv, der skriger op. De er klare over Grænserne for deres Kunst, da hele deres Liv er viet et brændende Arbejde for at udvide disse Grænser, og de møder alle Muligheder for en saadan Udvidelse med lidenskabelig Interesse. Man behøver blot at tænke paa den Iver, hvormed Albrecht Dürer og Rafael optog Læren om Perspektivet, der opkom paa deres Tid. Nej, det er ikke Kunstnerne, men Kunstkritikerne, der regelmæssig sætter sig imod ethvert kunstteknisk Fremskridt og i vide Krese udbreder den Fordom, at alt gammelt er skønt og godt og alt nyt — og især alt nyt af teknisk Art — uden Værdi.

Betænker man, at det er denne Tankegang, hvorunder den nuværende Holdningsløshed og Forvildelse i kunstneriske og kunstindustrielle Spørgsmaal er opstaaet, saa vil man paa Forhaand ikke være tilbøjelig til at tro, at det er denne Tankegangs Repræsentanter, der skal finde Midler og Veje til en ny og bedre Tingenes Tilstand . . .

Al Bekymring for, at den frie Kunst skal lide Overlast, er uden Mening, — der er ingen, der vil lægge noget Pres paa Kunstnerne (hvordan skulde han ogsaa bære sig ad med det?). Det kan ikke skade Kunsten, at Malersvende og Skræddere lærer en sikker Metode til at finde behageligt virkende Farvesammenstillinger, og at Industrien iklæder sine Frembringelser harmoniske Farver. Det kan kun være i Kunstens Interesse, at Sansen for Farveharmonien spredes i saa vide Krese som muligt.«

Og han fortsætter:

»Farvernes Verden skal normeres paa lignende Maade som Musikkens. Det er først ved en saadan Fastsættelse af Normer, at Musikken er blevet en Kunst, og det er denne Lovmæssighed, der nu gennemtrænger hele Musikens Teknik. Overalt har man indset, at den fuldstændig frie Brug af alle forhaandenværende Muligheder fører til Energispild af værste Art, og at det betyder en stor Vinding at indskrænke sig til de Tilfælde eller Eksempler, der kræves som uundværlige . . .

Den musikalske Kunstner vil aldrig være i Tvivl om, at han hellere vil spille paa et rigtigt stemt Klaver end paa et ustemt, og det vil ikke falde ham ind at beklage sig over, at der sker et Overgreb paa hans Frihed, fordi der kun staa 12 Trin til hans Raadighed i Oktaven i Stedet for de 200 Trin, der faktisk kan adskilles . . .

Den for kort Tid siden afdøde udmærkede Dresdener Maler Zwintscher malede oprindeligt med en meget dybtliggende og forholdsvis sortfattig Farveskala. Men i de sidste Aar ændrede han sin Palet. Han overraskede sine Venner med et stort Billede, der helt igennem var langt lysere og havde langt større ensfarvede Flader; det Hvide var ogsaa stemt betydeligt ved . . . Betænker man nu, at Kunstneren utvivlsomt først efter et anstrengt indre og ydre Arbejde har kunnet gennemføre denne omfattende Ændring, mens han nu ved Hjælp af »Farvetavlerne« paa kort Tid og med fuldkommen Sikkerhed kunde have opnaaet det samme, saa erkender man, til hvilken Hjælp de nye Midler kan være ogsaa for den udøvende Kunstner.«

Ostwald henviser til, at det er langt lettere at lære Farverne end Tonerne at kende. Mens et absolut Gehør for Tonhøjde er yderst sjældent, har de fleste selv uden særlig Øvelse en temmelig udviklet Evne til at skelne Farver. Ved Hjælp af et Farveatlas kan man hurtigt orientere sig mellem Farverne, og den forvirrende Følelse af at staa overfor en uendelig Mangfoldighed vil forvandle sig til en Følelse af sikker Kunnen paa fast Grundlag.

*Otto Gelsted.*





# Foraar

**A**D de blaavaade Veje, Frost-Flisernes blinkende Sti  
gik jeg Opstandelsens søde Mirakel forbi,  
som ledtes jeg frem mod en Morgens ild-byggede Maal,  
Solen, der steg som et Værk af et støbende Baal . . .

Jeg standsede ikke ved spinkle, dag-spejlende Trær.  
Jeg løb imod dig og det stærke, stumt-tonende Skær,  
der stiger saa brat af dit blanke og barnlige Sind  
og syntes at strømme i Morgenens varmende Vind . . .

Dugg-dryppende Grene og Kvistenes tegnede Spind  
var mig som Vipper af Øjne, der stirrede ind  
i mine, i lykkelig Græden, over de blaanende Veje —,  
fordi du i Dag kan smile, ømt fra dit Sygeleje . . .

O, kunde jeg maale den Glædes vilde og ydmyge Magt,  
der gør mig saa stum og ene og stundom forsagt —,  
forstenet af stormende Uro, af spørgende Elsker-Aand,  
af Lyst til i mine Hænder at veje din syge Haand . . .

Mit Maal er at takke Lyset, der hvidt og forklaret gaar  
ind gennem den klare Rude, hvor Sengen i Lyset staar —,  
som lægende Hænder, der lægger en lysende Ild-Amulet  
paa Pandens syge Hvidhed, og Blikket, der smiler træt.

Ad de smeltende Veje, hvor Hjulspor vidner om Kraft,  
og Træerne drikker af Jordens sødt løsnede Saft —,  
løber jeg længe op ad den sporvogns-ringende Bakke,  
draget af Haarets Billed, din yndefuldt hvilende Nakke.

O, jeg vil lægge min Haand langs Linjerne i dine Træk,  
og hvile i Smilets Rytme og lede dets Bleghed væk —,  
som var jeg et frelsende Foraar med Varme og gylden Tø,  
der ikke forlader dit Leje, og ikke vil du maa dø.

*Emil Bønnelycke.*



# Af Vensteds-Dansen

## Fragment

Kunst leppen

Allegretto gracioso

The first system of handwritten musical notation for 'Af Vensteds-Dansen'. It consists of two staves, treble and bass clef, in the key of D major (two sharps) and common time (C). The tempo is marked 'Allegretto gracioso'. The first measure is marked 'pp.' (pianissimo). The music features a series of chords and eighth notes in the right hand, while the left hand has a simple bass line.

The second system of handwritten musical notation. It continues the piece with more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes in both hands. The notation is fluid and characteristic of a composer's sketch.

The third system of handwritten musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. The dynamics are still light.

The fourth system of handwritten musical notation. The piece continues with intricate rhythmic figures and slurs. The dynamics are marked 'p.' (piano). The notation shows a high level of detail in the melodic lines.

The fifth system of handwritten musical notation. The music becomes more active with sixteenth-note patterns in the right hand. The dynamics are marked 'mp.' (mezzo-piano). The left hand continues with a steady accompaniment.

The sixth system of handwritten musical notation. The piece concludes with a final melodic phrase in the right hand and a simple bass line in the left hand. The dynamics are marked 'p.' (piano).

The seventh system of handwritten musical notation, which appears to be a continuation or a separate section. It features a more complex rhythmic structure with many sixteenth notes in both hands. The dynamics are marked 'pp.' (pianissimo).



A handwritten musical score consisting of approximately 12 systems of staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The key signature is consistently two sharps (F# and C#). The score is annotated with several dynamic markings: *mp.* (mezzo-piano) appears in the upper right section; *pp.* (pianissimo) is used in the middle section; and *sempre pp.* (always pianissimo) is written in the lower middle section. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of slurs to indicate phrasing. The final system concludes with a double bar line and the word *etc.* written in a stylized, decorative font.



# Om at radere.

DA nogle Oplysninger om Radereteknik efter mit Skøn netop i Øjeblikket vil kunne paaregne Interesse blandt unge Kunstnere, skal jeg her forsøge at give en sammentrængt Anvisning af Fremgangsmaaden ved almindelig Stregætsning, Ætsning med blød Grund, kold Naal og Aquatinte. Jeg maa dog betone, at udover en simpel Forklaring og Opgivelse af de nødvendige Redskaber maa enhver Kunstner, der giver sig i Lag med Sagen, efterhaanden gennem indvundne Erfaringer og Fejlgreb naa frem til den fulde Beherskelse af Tekniken.

Pladerne, der raderes paa, er almindeligvis af Zink eller Kobber. Zinken er billigere, men slides hurtigere; den kan ikke forstaaes, saa der kan tages større Oplag. Man kan højst tage 100 Aftryk paa en kraftig ætset Zinkplade, desuden er Zinken tilbøjelig til at forvitte, naar den ikke opbevares omhyggeligt. — Først varmer man Pladen let over et Spritapparat og renser den for Snavs og Fedtpletter ved at aftørre den med Vat dyppet i Sprit; den opvarmes videre, idet man holder den med en Niptang over Flammen, indtil den syder ved Berøring med en fugtet Finger. Ætsgrunden paastryges og duppes jævnt (Grundering) med en *Tampon*, saa den ligger som et jævnt lysebrunt Lag over Pladen. Ætsgrunden bestaar af Asfalt og Voks og faas i Stykker færdige til Brug paa Kleinsorgs Etablissement, Forhaabningsholms Allé 49, hvor ogsaa alle andre Redskaber og Materialer (eller Oplysninger herom) kan faas. Tamponen kan man selv fremstille ved at overtrække Vat med Silketøj eller Skind og binde Sejlgarn om, saaledes at der fremkommer en blød, udstoppet Kugle. Færdige Tamponer med Træplade og Skaft kan faas i Handelen. Dels maa Ætsgrunden ikke paalægges i et for tykt Lag, da det saa er ubehagelig sejt at arbejde i, dels maa Grunden ikke være for tynd, da Syren saa kan slaa igennem. Erfaringen vil her angive det rette. Man kan sode Pladen over en osende Lampe, saaledes at de ridsede Streger staa tydeligt paa den sorte Baggrund; selv har jeg dog aldrig brugt dette. Nu lader man Pladen afkøle, hvorefter den er færdig til Brug.

Med en *Raderenaal* ridses i Ætsgrunden, saaledes at man kun blotter Pladen uden at Naalen trænger ned i selve Kobberet. Raderenaale kan faas færdige i Handelen, men iøvrigt er alle andre Ting fra Synaale og Søm til Skrabestaalet og Tændstikker anvendelige. Jeg vil tilraade, at man i Begyndelsen nøjes med at ridse sit Billede op ganske enkelt, ætse og tage Prøvetryk, for at man hele Tiden kan være klar over, hvad der sker paa Pladen; i senere Behandlinger kan man gennemarbejde Kompositionen. De Ætsgrundpartikler man ridser op maa fjernes med en Pensel. Bagsiden af Pladen og Kanterne beskyttes med et Lag *Asfaltlak*, og naar dette er tørt er den klar til Ætsningen.

Til Ætsningen, der foregaar i en Porcellæns- eller emaileret Blikskaal, anvendes bedst Jernchlorid paa 30%. Den faas paa Bestilling i A/S Elektron, Kongens Nytorv 8. Man maa have saa meget, at Pladen naar den ligger i Badet har mindst en Centimeter Vædske over sig (2 kg). Jernchloriden vil efterhaanden den bruges tabe sin Kraft, blive uklar og smudsiggul. Pladen maa saa ligge længere i. At angive nogen Varighed af Badet er ikke nemt, det beror

paa det Billedes Karakter man vil fremstille og Vædskens Styrke. Det kan dreje sig om et Kvarter til en halv Time, maaske længere hvis Jernchloriden er brugt. Paa Zinkplader danner der sig under Ætsningen smaa Blærer langs de ridsede Streger, de maa fjernes med en Pensel efterhaanden som de danner sig, da de ellers vil hindre Jernchloriden i at komme i intim Berøring med Metallet. Det er ogsaa gavnligt engang imellem at vugge Skaalen, saaledes at der stadig kommer frisk Væske til. Naar Ætsningen er færdig tager man Pladen op, skyller den i Vand og aftager med Terpentin baade Ætsgrunden og Asfaltlakken paa Bagsiden. Nu er Pladen færdig til Prøvetryk.

Til Prøvetryket anvender man en Kobbertrykpresse eller en mindre *Satinérpresse*. I Kleinsorgs Etabl. kan man faa taget Prøvetryk, men naturligvis er det bedst om man selv har en Presse, saa man straks kan tage Aftrykkene og arbejde videre. Papiret skal være ulimet (Hollandsk Papir, Kobbertrykpapir). Det maa vædes godt og helst ligge en Nat over i Presse. — Man varmer Pladen og indgnider den kraftigt med *Kobbertryksvæerte* (faas i Elektron). Der kan hertil bruges en Stub man fremstiller ved at rulle et lille Stykke Filt (ca. 4 Tommers Bredde) fast sammen og binde Sejlgarn omkring. Dernæst aftørres man Pladen med et Stykke haardt Musselin (Tarlatan), saa kun den Svæerte, der er gnedet ned i Ridserne bliver tilbage. Tager man et Aftryk af Pladen nu, kaldes det Kludetryk. Der vil over det hele ligge en Tone, da Pladen ikke er helt rensed for Svæerte. Vil man derimod have et Tryk, der kun giver de sorte Streger og den rene Plade (Blanktryk) kan man indgnide Ballen af Haanden med Kridt og med denne afviske alle Spor af Svæerte paa Overfladen. Dette maa naturligvis gøres med Forsigtighed, saa man ikke samtidig trækker Sværten ud af Ridserne. Samtidig maa man aftørre Kanterne af Pladen med en Klud. Aftrykket tages ved at man anbringer Raderingen paa Pladen, der glider mellem Pressens Valser, lægger Papiret ovenpaa og dernæst lægger Filtstykkerne ned over Papiret. Den nu fremstillede Radering kaldes Stregætsning (*eau forte*). Paa Grundlag af det tagne Aftryk kan man saa arbejde videre, paany rense Pladen, lægge Ætsgrund over, tegne til, ætse og tage Aftryk lige indtil man er tilfreds med Resultatet.

Hvis man vil retouchere Pladen, fjerne Streger, tilfældige Fejl o. l., anvender man *Skrabestaalet* og *Polérstaalet*. Skrabestaalet er et trekantet og skarpt Staal, hvormed man skraber ned i Pladen. Man kan hermed fjerne selv temmelig dybe Streger. Bagefter kan man jævne efter med *Polérstaalet*, et rundt glatslebent Instrument. Hvis Pladen har skarpe Kanter, som i Trykket kan gennemskære Papiret, kan de arbejdes ud med *Skrabestaalet*.

En anden Form for Stregætsning er »verniss mou«. I Stedet for alm. Ætsgrund bruger man hertil saakaldt »blød Ætsgrund«. Man dupper denne paa, som ovenfor anvist; naar Grunden er bleven tør, lægger man et Stykke stærkt, men ikke for svært Papir over Pladen og bøjer det omkring Kanterne saa det ligger fast. Paa dette Papir tegner man Billedet op med en haard Blyant. Herved presses Papiret ned i den bløde Grund og naar det tages af trækker det med sig Ætsgrunden i Blyantens Spor. Nu ætser man



og tager Aftryk som ovenfor vist. En saadan behandlet Radering har fuldstændig Karakter af en Blyantstegning.

Ved Radering med *kold Naal* (pointe sèche) ridser man med Naalen direkte paa Pladen og tager Aftrykkene uden Ætsning. Ved Naalens Arbejde i Pladen fremkommer der Forhøjninger af oprodet Metal langs Furerne (Grat). Plader behandlet paa denne Maade kan kun give faa gode Aftryk, da Graten hurtigt slides af. Man bruger ofte at arbejde efter paa Stregætsninger med kold Naal; de herved fremkomne Streger er, i Modsætning til Stregætsningens haarde, sorte, graalige og uldne.

Vil man i Stedet for eller samtidig med at arbejde med Streger ogsaa arbejde med Toner, kan man gøre det paa denne Maade (Aquatinte). Man tager en alm. Stregætsning, hvor Kompositionen er antydnet som et Grundlag for Anbringelsen af Tonefladerne. Efter nu at have rensset Pladen godt (Salmiakvand og Kridt, Terpentin) støver man den til med et Lag Harpikspulver eller *Asfaltpulver*. (Hattelak med en Fixativsprøjte kan ogsaa bruges). Dette kan gøres i dertil lavede Støvkasser, men nemmere saaledes: Man lægger Asfaltpulver i et Stykke blødt, dobbelt sammenlagt Musselin og samler dette foroven, saaledes at Pulveret ligger som i en lille Pose. Denne slaar man med højre Haand ned mod venstre Haands Pegefinger eller mod en Genstand, man holder i denne Haand, saaledes at Pulveret drysser ned paa Pladen, man har liggende paa Bordet foran sig, gennem Musselinposen. Har man faaet et jævnt ikke for tykt Lag udbredt paa Pladen, holder man denne forsigtigt med en Tang over Flammen, saa Asfaltlaget brænder fast. Naar Pulveret fra den brune Farve gaar over og bliver graaligt, er det tilstrækkeligt. Efter Afkølingen tildækkes Bagsiden samt de Partier, man vil have staaende lyse, med Asfaltlak, og Pladen er færdig til Badet. Jernchloriden ætser nu ned mellem de fastbrændte Korn, og i Aftrykket viser det sig som en jævn, af Smaaprikker sammensat Tone. Denne første Ætsning maa kun vare ganske kort (5 Min.). Er man mere fortløbig med Virkningen, kan man lade Pladen ætse første Gang, tage den op, skylle den af, og naar den er tør lægge Asfaltlak over de Partier, der allerede har faaet tilstrækkeligt, og saa uden at tage Prøvetryk lade den ætse anden Gang o. s. v. Man kan ogsaa en Gang for alle lade Pladen ætse helt sort paa de Partier, der ikke er dækkede af Asfaltlak og saa med Skrabestaalet og Polérstaalet skrabe Kompositionen frem. Muligheden for at opnaa gode Virkninger i Aquatinte er mangfoldige, jeg henviser til Goyas, Oluf Hartmanns og nu sidst til Willumsens Arbejder. —

Hvis nogen paa Grundlag af disse korte Anvisninger vil forsøge at radere skal det glæde mig. Af Bøger om Emnet kan jeg henviser til Lostalots »Les procédés de la gravure« af Serien »Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts og Julius Aagaards »Raderekunstens Teknik« Kbhvn. 1894. Det er min Formening, at de unge Kunstnere i høj Grad kan have Udbytte af at dyrke Raderekunsten, baade som en gavnlig Adspredelse mellem større Arbejder og ogsaa fordi man derigennem paa en lettere Maade end Ma-

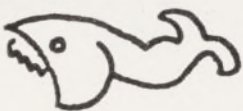
leriet tillader kan give sine levende kompositionelle Indfald en fast og endelig Form. Jeg slutter med at citere nogle Linier af Baudelaire:

»I hvilken Miskredit er ikke den ædle Kobberstikkunst faldet! I tidligere Tider, naar en Planche med Gengivelse efter et berømt Maleri blev annonceret, prænumererede Kunstnerne længe i Forvejen for at sikre sig de første Prøvetryk. Det er ved at blade i Fortidens Billedværker, at vi faar Øjnene op for alle Gravstikkens Herligheder. Men der gives en Kunststart, der er endnu mere død end Kobberstikket, nemlig Raderingen. Denne fine og pragtfulde, simple og dybe, muntre og strenge Kunst, der som i et Paradoks kan rumme de forskelligste Egenskaber, og som saa ypperligt udtrykker Kunstnerens Personlighed, har aldrig nydt godt af nogen udbredt Popularitet. Med Undtagelse af Rembrandts Raderinger, hvis klassiske Ry imponerer selv de ukyndige, kender Almenheden næppe de forskellige Mesterværker i denne Genre, som de foregaaende Aarhundreder har frembragt. Det 18. Aarhundrede er overstrømmende rigt paa ypperlige Raderinger; man kan finde dem for 10 Sous i deres støvede Kartonomslag, hvor de ofte i lang Tid forgæves maa vente paa en forstaaende Haand. Er der i vore Dage, selv blandt Malere, ret mange der kender de aandfulde, lette og bidende Blade, som Trimolet for nogle Aar siden offentliggjorde i Auberts humoristiske Almanaker?

Der er imidlertid Grund til at tro, at man nu vil vende tilbage til Raderingen. De unge Kunstnere, jeg talte om før [ø: Legros og Manet], og ogsaa flere andre har samlet sig om en energisk Forlægger, Hr. Cadart, og har rettet en Opfordring til deres Kolleger om at starte en regelmæssig Publikation med originale Raderinger — hvis første Hæfte iøvrigt allerede foreligger.

Det er naturligt, at disse Kunstnere vendte sig til en Kunstform og en Udtryksmaade, der, naar den lykkes, giver det klareste Billede af Kunstnerens Personlighed — og en ekspedit og billig Kunstform, et ikke uvigtigt Moment paa en Tid, hvor de fleste anser Prisens Billighed for den afgørende Egenskab og ikke vil betale for Gravstikkens langsomme Arbejde. Her lurder imidlertid en Fare, hvori sikkert ikke saa faa vil falde: Slapheden, Manglen paa Klarhed og Bestemthed, utilstrækkelig Gennemførthed. Det er saa bekvemt at lade en Naal spadsere hen over den sorte Plade, der trofast gengiver alle Fantasiens tilfældige Arabesker! Mange vil antagelig gøre en Dyd af deres »Mod« og Selvstændighed. At Mænd af et saa stærkt og modent Talent som Legros, Manet, Yonkind meddeler Publikum deres Skitser og graverede Tegninger, er i sin Orden. Men deres Efterlignere kan blive alt for talrige, og Resultatet bliver, at de vækker Publikums berettigede Foragt. Det maa ikke glemmes, at Stregætsning er en dyb og farlig Kunst, fuld af Baghold, og som afslører en Kunstners Fejl med samme Klarhed som hans Fortjenester. Som al stor Kunst er den tilsyneladende simpel, men i Virkeligheden yderst indviklet og kræver lang Tids Hengivelse, før Fuldkommenhed kan naas.«

Axel Salto.











## BABEL

*Danseoptrin af S. Danneskjold-Samsøe. Musikken af Knud Jeppesen.*

Oprinet tænkes udført af et lige antal, 26—30 unge piger i 16—20 aars alderen. Alle ens klædte i en dertil tegnet, tofarvet dragt (blaat og dodenkopagtig engelskrødt), for halvdelens vedkommende er dragternes farver omvendt placerede. Opføres bedst i en sal med gulvet lidt lavere beliggende end de omgivende tilskuerpladser. Ingen kulisser, almindelig loftsbelysning.

*Tema I: »... og al jorden havde ét tungemaal og ét sprog...«*

Efter *indtrædningen* i salen, der sker i en lang kæde, én forrest, de andre blindt følgende med haanden paa den forangaaendes skulder (motivet er ørkenvandring), opløses rækken i grupper ud mod alle fire sider. Der foretages en *indvielseshilsen*, derefter nogle strængt reliefmæssigt komponerede *ringdansen* som det højtidelige symbol paa det almindelige fællesskab. Derefter kommer *venskabsdansen*, der udtrykker den friere, mere personlige glæde over samværet.

*Tema II: »... og det skete, der de rejste .... da fandt de en dal .... og boede der ....«*

Hidtil har alle været optagne af hinanden, nu *opdages omgivelserne*, omverdenen. Ud fra en stor hvilende gruppe begynde enkelte at se sig om, faa andre med, lokaliteten opdages og fejres i en kort dans.

*Tema III: »... og de sagde, den ene til den anden: lader os stryge tegl og brænde dem vel ... lader os bygge et taarn, hvis spidse kan naa op til himmelen...«*

En faar *ideen* at bygge et taarn, demonstrerer den pantomimisk for de andre, som gribes deraf og af førstnævnte derefter ordnes i arbejdsgrupper. *Arbejdet* begynder og udføres pantomimisk: stenløftning, sten rækkes fra en gruppe til en anden, taarnet stables og mures op. Alt udføres efter en fast rythme i musikken, i lange plastiske bevægelser. — Arbejdet afbrydes, overskues, fejres, genoptages. — Da kommer det første *varsel i musikken* (Babel-motivet, Jahve-motivet). Alle fare sammen, lytte, tage fat igen. — Arbejdstempoet stiger. — Andet varsel i musikken, med samme virkning som før. — Taarnet er nu delvis rejst, alle forenes i en stor glædesdans rundt om taarnet, dansen udarter, antager saa vild og banal form at man forstaar, det maa ende galt.

*Tema IV: »... og Herren adspredte dem derfra over al jordens kreds... velan, lader os blande deres tungemaal, at den ene ikke forstaar den anden...«*

*Jahve-motivet* bryder pludselig ind, alle *slaas ned* i forskellige *deprimerede og knugede stillinger*, enkeltvis eller i grupper, alle radiært ud fra centrum. — Forsøg paa frigørelse slaas ned af musikken. — *Opløsningen af stemningen* sker først i musikken, derefter lidt efter lidt i figurer og grupper. Alle famle omkring, *kende ikke mere hinanden*. I *søgedansen* skildres den tragiske forgæves søgen gøre sig forstaaelig. — Oprinet slutes af musikken, der arbejder videre med motivet og afslutter det.



# T A A R N E N E

Af Charles Baudelaire.

RUBENS, Flod af Glemsel, Blødagtighedens Have,  
unge Lemmers Pude! Elsker vi Dig ej,  
beruser dog dit Liv, som evigt rullende Have,  
som Æterens Bølger i aldrig trættet Leg.

Leonardo, dunkle Spejl! af Skyggen træder  
elskelige Engle smilende mod os ud  
fra mørke Grotter, som Pinjeskove klæder.  
Fra Mysteriets Verden sødmetunge Bud.

Rembrandt, triste Hospital, hvor Sukkene lyder,  
kun prydet med Korset, Christus blev fæstet paa.  
Af Skam og med Graad den tunge Bøn frembryder.  
Vinterlyset skærer i Mørket ind paa skraa.

Michelangelo, Drømmeliv, hvor græske Guder  
blandt Helgener bor, og hvor højt i Vejret strakt  
Kæmpefantomer i Skumringen luder,  
slidende Ligklædet, som er stramt omkring dem lagt.

Fauners frække Skamløshed, Stridendes Fraade!  
Du, der suger Skønhed af Stymperes Færd,  
store hovmodige Hjærte i Ve og i Vaade,  
Puget, sørgelige Kejser for Forbrydernes Hær.

Watteau, Karneval, hvor Vid og Skønhed glimrer,  
som farvestraalende Sommerfugle i funklende Glans,  
letsindige Fester, hvor gyldne Fakler flimrer  
og spreder deres Galskab i den brogede Dans.

Goya, Mare, knugende med navnløs Uhygge,  
hvor Fostre bliver stegt under besværgende Spring,  
nøgne Piger foran Spejlet, Kællinger, stygge,  
fristende Dæmonerne med uterlige Ting.

Delacroix, Sø af Blod, hvor onde Engle sig skarer,  
omskygget af stedsegrønne Skoves Mystik,  
under en Sorgens Himmel fremmede Fanfarer  
bruser fjernt forbi som Suk af Webers Musik.

Disse Klager og Forbandelser, Skrig og Blasfemier,  
Extaser og Graad og Lovsangenes Brus  
er Ekko fra tusind Labyrinters vildende Stier,  
er for de dødelige Sjæle en hellig Opiumsrus!

Det er et Raab, gentaget af tusinde Vagter,  
i tusind trængte Stæder en kaldende Brand,  
en Ordre, kastet tilbage fra tusind Raabertragter,  
et Nødskrig fra Mænd i vildt og ukendt Land.

Ja sandelig, Herre, det er alt hvad vi mægter  
at gøre til Vidne om vor høje Værdighed,  
denne brændende Hulken gennem Tider og Slægter,  
der dønner sig tildøde ved din Evigheds Bred.

Ved Sigurd Svane.







