



KLINGEN N: 6067

INDHOLD

Omslagslitografi af <i>S. Danneskjold-Samsøe</i>	Breve fra Arles af <i>Vincent van Gogh</i>
Fotografi af <i>Herbert Iversen</i>	Litografi af <i>Axel Salto</i>
<i>Herbert Iversen. En Selvbiografi og et Brev. Ved I. C. Kall</i>	Litografi af <i>Karl Larsen</i>
Litografi af <i>Vilhelm Lundstrøm</i>	Litografi af <i>Axel Salto</i>
Dukke. Fot. efter <i>Gudmund Thorsteinsson</i>	Digt af <i>Johannes Buchholtz</i>
Aforismer og Sentenser. Af <i>Leonardo da Vinci</i>	Fotografi efter <i>Jon Stefánsson</i>
Litografi af <i>Axel Salto</i>	Indhold og form. Af <i>S. Danneskjold-Samsøe</i>
Træsnit af <i>Peter Hansen</i>	Gabestokken
To Digte af <i>Fredrik Nygaard</i>	Den hellige Droskekusk. Fot. efter <i>Chagall</i>
Farvelitografi af <i>Sigurd Swane</i>	Novemberklubben af 1920
Tegning af <i>Vincent van Gogh</i>	Litografi paa Omslaget af <i>S. Danneskjold-Samsøe</i>

ISLANDSK MALERKUNST

HOS Kleis paa Vesterbro afholder 5 islandske Malere Udstilling, *Kristin Jónsdóttir Stefánsson*, *Ásgrimur Jónsson*, *Jón Stefánsson*, *Thorarinn Thorláksson* og *Gudmundur Thorsteinsson*. — Medens *Thorláksson* er helt dilettantisk er *Kristin Jónsdóttir* og *Ásgrimur Jónsson* professionelt rutinerede. Deres Billeder kunde til enhver Tid hænge paa Charlottenborg. I Besiddelse af personligt Talent og Fysiognomi er egentlig kun *Thorsteinsson* og *Jón Stefánsson*, hinanden indbyrdes saa vidt forskellige: *Thorsteinsson* spillende yndefuld, paa Randen af det sentimentale. Hans Verden er Æventyrets, hvor Gaasepigen er forklædt Prinsesse. Ved Siden heraf viser Tegninger fra New Yorks Natteliv en Evne for ram Karakteristik, der maaske er hans bedste kunstneriske Eje. *Jón Stefánsson* er Islands eneste artistisk modne Maler; han er europæisk uden at sætte over Styr sit islandske Naturel. Man kan i hans Produktion, der staar i den haardnakkede Kamps Tegn, savne Udtryk for det lykkeligt fødte og med umiddelbar Lethed hensatte. Baade Stoffet og Farven i *Stefánssons* Billede kan virke tunge og lidet indsmigrende, men i deres plastiske Fornemmelse, i Afskæringen af Motivet og Opbygningen staar de alligevel til nu som den vægtigste Indsats i Islandsk Billedkunst.

NOTER

MUSÆET i Bryssel har modtaget som Gave 5 Skitser af *Rubens*. De tilhører en Serie Fremstillinger af *Ovids* Metamorfoser som *Rubens* malede 1636, fire Aar før sin Død, til et Jagtslot i Nærheden af Madrid. Billederne, som man hidtil har ment var gaaet tabt, forestiller »*Ikaros' Fald*«, »*Midas Domfældelse*«, »*Phaëtons Nædstyrten*«, »*Jupiter og Semele*« og »*Cupido ridende paa en Delfin*«. Musæet havde netop nogle Maaneder forinden, som testamentarisk Gave modtaget 4 andre Skitser, der tilhører samme Serie, nemlig »*Venus Fødsel*«, »*Mælkevejen*«, »*Herkules' Triumf*« og »*Jason med det gyldne Skind*«. Da Musæet i Forvejen besad 3: »*Titanernes Fald*«, »*Hippodames Bortførelse*« og »*Merkur og Argus*«, ejer den nu hele Serien paa 12 Billeder.

FRA ITALIEN. — I Anledning af Jubilæumsudstillingen i Rom kæmper to Partier mod hinanden: de, der vil afholde en retrospektiv Udstilling, og de, der vil have en Udstilling udelukkende af moderne Kunst. En af Modernisterne udtaler, at Drømmen om en retrospektiv Udstilling er en Umulighed, i Italien »har i hele det 19. Aarhundrede været et Land uden Kunst . . .«. Ny-Klassicisterne i Frankrig er udgaaet fra *David*, Romantikerne fra *Delacroix*, Prærafaeliterne er engelske, *Whistler* amerikansk, *Manet* og *Degas* franske. Og i Italien? Intet. Vi maa tilbage til *Tiepolo* for at finde den sidste italienske Maler. Dersom vi i de sidste hundrede Aar har haft nogle »interessante« Kunstnere, er det det højeste, man kan sige. Jeg betvivler, at deres Værker retfærdiggør en retrospektiv Udstilling.« (*Diego Angeli. Giornale d'Italia*). —

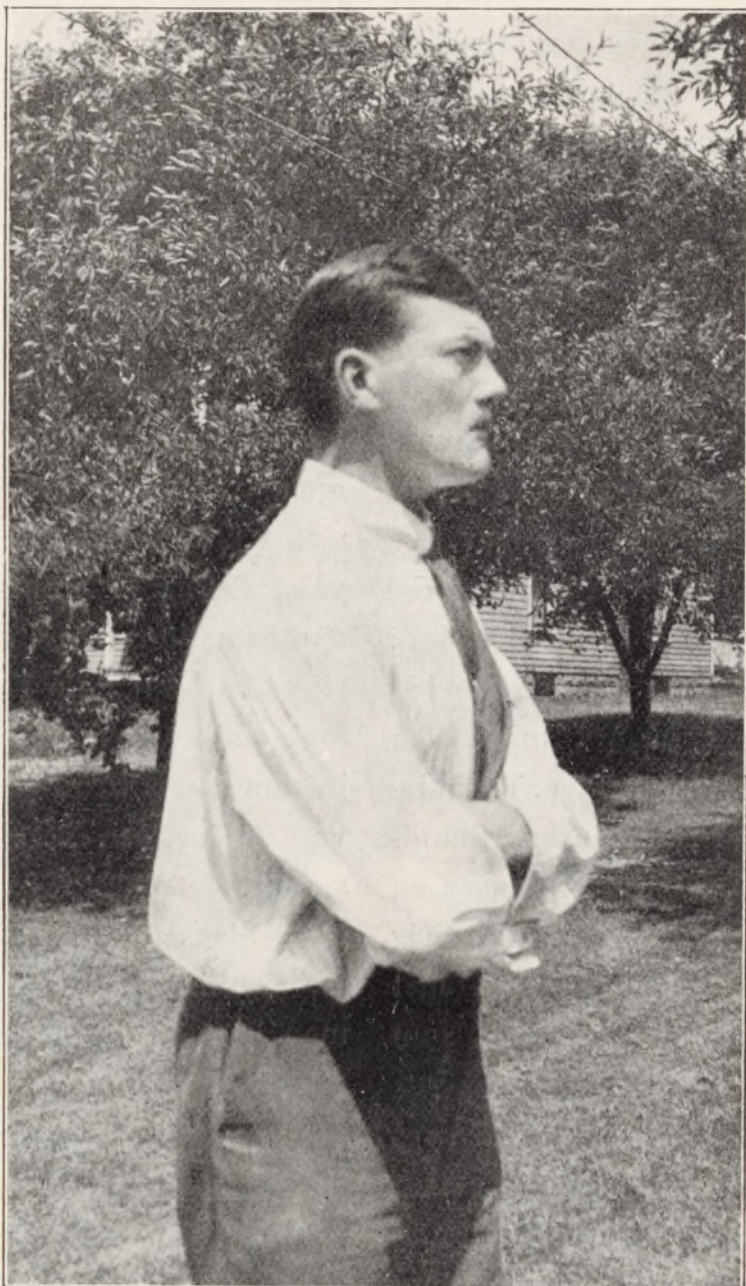
I Rom har man aabnet et *Farvens Teater*, hvor man vil søge nøje at afstemme Belysningen, Dekorationernes Farvone og Skuespillenes Psykologi »for at gøre den dramatiske Handling anskuelig for Øjet.« Som første Forsøg vil man opføre *Georges Clemenceaus* »*Lykkens Slør*«. —

400-Aarsdagen for *Rafaels* Død vil blive fejret ved en Udstilling i Rom, hvor Størstedelen af *Rafaels* Værker vil blive samlet.

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 Optrækning 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, Kbhn. 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. 30. Marts 1920.



Herbert Iversen.

HERBERT IVERSEN

ME^D Herbert Iversen, som døde af spansk Syge den 9. Februar, mistede det yngste Slægtled en af sine stærkeste Viljer, en af sine fødte Førere. Han døde paa et Fattighospital i New York, medens han som simpel Arbejder »i Automobilfaget« uddannede sig til at blive Socialpolitiker. Han byggede sit Liv paa Selvsyn og Førstehaandskendskab. En maskulin Virkelighedssans, en hensynsløs Sanddrthed og et tilsvarende Mod til at gaa sine egne Veje fik ham som ganske ung til at afskaffe alle Privatlivets Autoriteter og selv tage Ledelsen af sin Udvikling. Sine sidste Leveaar tilbragte han i England og Amerika med at studere det menneskelige Samfundsliv, som det former sig hos Verdens mest fremskredne Nationer. Paa den Maade forberedte han sig til her i Danmark at virke for sin store reformatoriske Ide: Samfundets Gennemrationalisering paa socialistisk Grundlag. Ogsaa det store Værk, hvormed han for et Aar siden skabte sig et Navn som Videnskabsmand, dannede et Led Udførelsen af denne Plan. Det skulde en Gang for alle sprede de filosofiske Taager, opløse de metafysiske Skinproblemer og lægge

en urokkelig Grund af beskrivende Psykologi under al menneskelig Erkendelse. Naar dette Rydningsarbejde først var gjort, skulde man trygt give sig i Lag med de sociale Opgaver uden at kunne faldes i Ryggen med religiøse eller spekulative Argumenter.

Det Standpunkt, hvorfra han angriber al »Filosofi«, er i sin bredeste Almindelighed følgende.

Vor Tænkning er en mental Proces (»M T«), som foregaar paa en Tid, der lader sig bestemme ved Ur eller Kalender, og til hvert bestemt Klokkelæst svarer der en bestemt Situation. Hvad vi end tænker paa (Borde, Stole, matematiske Opgaver eller metafysiske Ideer), er vor Tænkning kun en Beskæftigelse med vore egne bevidste Oplevelser, vore mentale Tilstande. I Reglen handler vi da ganske praktisk og behandler de Ting, vi tænker paa, og de Symboler, vi tænker i, saaledes, som om de var andet og mere end mentale Tilstande og førte en eller anden objektiv Tilværelse udenfor Bevidstheden. Denne glatte Brug af Ordene er fuldkommen tilstrækkelig i vore sædvanlige praktiske eller — som han ynder at sige — gemytlige Si-

tuationer. Men vender vi os mistænksomt mod denne vor Anvendelse af dem og spørger om, hvad de egentlig talt er, maa vi svare, at de egentlig talt er mentale Oplevelser paa bestemt Klokkeslæt og i en bestemt Situation. Logikernes objektive Virkelighed er i og for sig intet som helst, og deres Regler og Beviser er heller ikke andet end et Slags mentale Oplevelser, nemlig Antagelser, som til et andet Klokkeslæt og i en anden Situation maaske viger for andre Antagelser. Et Argument er relevant og tager Effekt, naar det fører til en ejendommelig Ja-Oplevelse; irrelevant, naar det fører til en Nej-Oplevelse. Paa Spørgsmaalet om, hvad noget egentlig talt er, maa derfor den beskrivende Psykologi træde til og undersøge, hvilke bestemte mentale Tilstande og Processer der foreligger i den givne Situation; andet og mere er der egentlig talt ikke! Da nu Psykologien har naaet at skelne saa smaa Tidsenheder, at man ikke kan maale dem i Sekunder, men i »Sigmaer« (d. e. Tusindedele af et Sekund), saa kalder Iversen Psykologens Standpunkt for »Sigmastillingen«. Medens Praktikerer tager en given Situation »gemytligt«, som om den var noget i sig selv, beskuer Psykologen den fra sin Sigmastilling, idet han i et Psykogram bestemmer de mentale Tilstande, som den egentlig talt bestaar af.

Dette er Synspunktet i det første af Iversens »To Essays om vor Erkendelse.« Men i det andet Essay tager han selve Klokkeslættet og dermed Tidens Begreb op til Behandling. Han maa da sige sig selv, at egentlig talt er kun det præsente Nu (netop nu i dette Øjeblik!) givet, medens al Tale om Fortid og Fremtid forudsætter et vist ultra-præsent Præg paa dette Nu's Oplevelse og ikke har andet end denne Forudsætning at støtte sig paa. Hvad om nu denne Forudsætning var en Illusion? I saa Fald bliver der intet andet tilbage som det i egentligste Forstand givne end netop det i det præsente Nu oplevede. Denne radikale Tilintetgørelse af alle Forudsætninger — ikke blot af al Objektivitet, men af al Fortid og Fremtid — kalder Iversen for »Datumstillingen«. Da denne Stilling er ganske gold og sætter al Tænkning i Staa, vover han det »desperate« Spring at regne med Tiden uden Hensyn til den yderste Mistænksomheds Indvending, at den kunde være en Illusion. Som Psykolog og for at kunne frembringe sine Psykogrammer stiller han sig da om fra Datumstillingen til Sigmastillingen. Endnu skal kun nævnes, at han paa denne Stilling konstruerer et med stor Skarpsindighed gennemført psykografisk Univers, der hviler paa den Forudsætning om Klokkeslæt og Situation, hvorefter alt hvad vi oplever — derunder hele Verdensbygningen — egentlig talt er en mental Oplevelse.

I en Anmeldelse i »København« rejstes der den Indvending mod Iversens Bog, at den løb ud i Konsekvenser, som i Virkeligheden er metafysiske, endskønt Forfatteren vil afskaffe al Metafysik. Og hans Metafysik bestemtes som beslægtet med Bergsons og Rathenaus og enhver anden

Metafysik, der opfatter Tilværelsens Væsen som psykisk. Denne Kritik kan nøjere præciseres saaledes, at enhver Tale om, hvad det oplevede, det givne »egentlig talt er,« er Metafysik. Ja, dette har egentlig talt altid været Metafysikkens Problem! To be or not to be! Men det ligger udenfor den beskrivende Psykologis Rækkevidde at lodde de Dybder, som vi søger at udtrykke ved Symbolet »at være«. Den psykologisk farvede Metafysik hviler paa den fundamentale Vildfarelse i den nyere Tids Filosofi: at Sjælens Væsen er Bevidsthed. Søvnens og Dødens Kendsgerninger maa tvinge Bevidstheden til at forstaa sig selv som opstaaet i, omfattet af og igen vendende tilbage til den ubevidst skabende Natur. Længere end til at forstaa denne sin Situation kan Bevidstheden ikke naa. Det mystiske Hinsides, den rene Væren kan den ikke udtrykke, og derfor er alle dens Domme om en ydre Virkelighed kun Projektioner paa Grundlag af det »ultra-individuelle« Præg paa vore Oplevelser, som tvinger os ud over at være det eneste Jeg, det eneste Nu, som er til. Vore Virkelighedsdomme er et Slags fundamentale Værdidomme, som kun kan vige for Værdidomme af samme Art (f. Ex. nye Iagttagelser), men ikke for religiøse, moralske, æstetiske eller andre Arter af Værdidomme.

Paa denne Kritik, som dels fremsattes i den ovenfor omtalte Anmeldelse, dels i et Brev, svarede Iversen med et Brev, der her skal trykkes, fordi det giver et meget nyttigt Bidrag til en rigtig Forstaaelse af hans Mening.

263, West 11th Str. New York City U. S. A.
11. Novbr. 1919.

Kære Hr. Kall!

Tak for Brev og Anmeldelse, skrevet ²³/₁₀ d. A. Jeg finder Deres Referat og Kritik meget billige (ikke: »cheap«, men: »judicious«) og paaskønner den venlige Tone, De anlægger, til Trods for vor Uenighed. Kun paa et enkelt Punkt har De grebet ved Siden af, men da andre ærede Kritikere har gjort det samme, ligger Fejlen rimeligvis hos mig selv; jeg har ikke udtrykt mig fyndig og energisk nok. Jeg hentyder hermed til dette her »desperate Spring« fra Datum-Stillingen til Sigma-Stillingen og (eventuelt) fra denne til de mere »gemytlige« Situationer. De opfatter dette som en Slags undskyldende Vending, et Postulat, der skal *forsvare* Grundlaget for I Essay (og eventuelt: Grundlaget for de »gemytlige« Videnskaber eller Ræsonnementer); derved ledes De til den snurrige Sammenstilling af mig og saadanne Metafysikere som Bergson, Rathenau og Kant! Well, ud fra Datum-Stillingen er den sigmatiske Deskriptivpsykologi ligesaa *uforsvarlig*, som de gemytlige Doktriner (f. Ex. Mathematiken) er det ud fra Sigma-stillingen. Et Hovedpunkt i min Lære er just de ulige Situationers ulige Bæreevne (om jeg saa maa sige) m. H. til visse forskellige Slags Symbolers glatte

Brug og Forstaaelse, d. v. s. for visse forskellige Antagelsers Forstaaelighed og »Gyldighed«. Jeg *angriber* ikke vore gemytlige Ræsonnementer (tværtimod tiltaler de i Reglen min Smag bedst); jeg paastaar blot, at de *egentlig talt* er Nonsens. Med en anden Vending: sligt forliges ikke mentalt med en — lad os sige »rødlig« Situation paa Psykogrammet, men kun med en »blaalig« f. Ex., eller om De vil: kun med én af en mindre »dyb« Kulør. Datum-ræsonnementer forliges ikke mentalt med sigmatiske Ræsonnementer. Udtrykket »desperat Spring« er *rent psykografisk*, beskrivende Arten af mine Oplevelser, naar jeg (til et vist Klokkeslæt etc.) forsøgte at gaa fra II Essay-Grundlaget over til I Essay-Grundlaget. Saalænge jeg er i Datum-Stillingen, er »Tidens« og Deskriptivpsykologiens Skæbne mig ligegyldig — irrelevant. Saalænge jeg er i Sigmastillingen, er f. Ex. de matematiske Symbolers Brug eller praktiske Anvendelighed mig ligegyldig; de figurerer her blot som: visse mentale Tilstande. Derfor er denne Situations-art ikke mere *værdifuld* el. lign. end visse andre. Psykologien bør befries for »praktisk« Smitte, ligesom (i en anden Slags mental Situation) Kemien allerede er blevet det. Saalænge vi ræsonnerer »kemisk«, er de materielle Tings Brugbarhed, Pris, Skønhed etc. ganske irrelevante Sager. Før denne Udrensning, dette »desperate Spring« fandt Sted, havde vi Alkemi, Astrologi og sligt, men ingen Videnskab. Psykologien er endnu ganske »astrologisk«, om jeg saa maa udtrykke mig; og det er derved, der holdes Liv i den umulige »moderne Filosofi« som en særlig Universitets-doktrin. — Det falder mig ikke ind at bestride Logikernes Ret til et »desperat Spring«; tværtimod: jeg opfordrer dem til at springe over paa deres egen professionelle Grund og blive dér, saalænge de vil forstaa og bruge deres Krimskrams-symboler »logisk«; jeg beder dem ikke beholde det ene Ben i de psykologiske eller »filosofiske« Forudsætninger. Jeg ser ganske *relativistisk* paa disse uens Situationer, hvilket De og andre ærede Kritikere ikke rigtig har forstaaet; i det ovenstaaende maa De gerne erstatte »Logikere« med »Skakspillere« eller »Kemikere«.

En »Virkeligheds-dom« er for mig *egentlig talt* ganske sideordnet med en »Tids-dom«; det er en Slags Projektion af et eller andet kvalitativt *datum* (»stædigt« eller »ultra-præsent«). Den glatte Brug af slige »Domme« karakteriserer just psykografisk visse »gemytlige Situationer«. Som flere Gange bemærket bruger jeg Situations-navnene »egentlig« og »gemytlig« ganske løst og groft orienterende. De rigtige Psykologer maa skaffe System i »Situationernes« Terminologi. Jeg nægter ikke Muligheden af et »naturligt Univers«, men gør opmærksom paa, at *alle* dets Karakteristika egentlig talt er blotte psykografiske Navne. Vi kender kun

MTT. Jeg nægter heller ikke (ud fra Datum-stillingen i II Essay) Muligheden af successiv mental Flerhed eller af en saakaldt virkelig (tom eller ikke-tom) lineær Tid; jeg bemærker blot, at *alt* hvad vi tillægger disse fine Sager, er hentet fra et eller andet direkte mentalt *datum*; en vis MT. af en eller anden bestemt Art. Hvor ellers skulde det hentes fra? — (jeg mener: forudsat det mentale Liv virkelig er tidsligt). Tør De eller tør De ikke forkaste »Nuets Princip«?

Endnu blot dette: denne tykke, vidtløftige Bog vilde sandelig ikke være udkommen paa Originalsproget i 1918, hvis ikke Forfatteren selv havde betalt klækkelig herfor i kontante danske Kroner. Den bliver nu oversat paa Tysk; om jeg kan faa den ud i London, er derimod mere tvivlsomt, hvilket jeg beklager, da jeg skrev den med England for Øje. Den sælges slet ikke hjemme. Atter Tak for Deres venlige Tilsendelse.

Deres hengivne

Herbert Iversen.

Dette Brev giver et interessant Korrektiv til de to Essays, idet Iversens Lære paa flere Punkter faar en naturligere og mindre »desperat« Karakter end i Bogen. Især fordi det famøse »desperate Spring« viser sig at være en naturlig og uundgaaelig Projektion ud fra Datumstillingen, som i og for sig er ganske gold. Og Projektionen foregaar baade fra Datumstillingen til Sigmastillingen og fra Datumstillingen til de »gemytlige« Situationer, de »stædige«, Logikernes o. s. v. Dette er netop Sagen! Iversens Lære er en psykologisk Relativitetsteori (i filosofisk Henseende!), der paa én Gang erstatter Erkendelsesteorien og Metafysikken. Ikke desto mindre er det behæftet (i Bogen) med visse metafysiske Slakker, idet det andet Essay unægtelig giver Læseren Indtryk af, at det desperate Spring fra Datumstillingen til Sigmastillingen ikke blot er uundgaaeligt, men ogsaa langt mere berettiget end Springet til hvilke som helst andre Situationer, — fordi disse nemlig »egentlig talt« er mentale Tilstande og derfor smuldrer bort foran Sigmastillingen. Fra dette Synspunkt er Datumstillingen kun det archimediske Punkt, hvorfra Iversen sætter sit psykologiske Univers i Bevægelse, og Sigmastillingen er hans Hovedstilling.

Nu ses det imidlertid, at alle »Stillingerne« og »Situationerne« har deres relative Berettigelse: man kan blot ikke komme fra den ene til den anden uden ved et desperat Spring. Det vil sige, at der hver Gang foregaar en Overgang fra det ene Synspunkt til det andet, uden at Overgangen kan begrundes med andet end selve Kendsgerningen: saaledes sker det. Datumstillingens centrale Betydning indenfor denne Relativitetsteori bestaar i, at den formulerer dette: at den præsent Oplevelse er Erkendelsens Grund. I denne Betydning maa jeg da give Iversen Ret og besvare hans Spørgsmaal, om jeg tør eller ikke tør forkaste

Nuets Princip, saaledes: »jeg anerkender fuldt ud Nuets Princip, fordi den præsente Oplevelse er det Udgangspunkt, som al Erkendelse hviler paa.« Den præsente Oplevelse er hverken subjektiv eller objektiv; det er først Projektionerne ud fra den, som foretages i disse to Retninger og skaber Erkendelsen af en ultrapræsente Række af mentale Tilstande og en ultraindividuel og ultramental Verden. Men jeg kan ikke give Iversen Ret i, at den ene Projektionsretning er mere »egentlig« end den anden; de er begge uundgaelige.

* * *

Til Brug for en Artikel i »Dansk biografisk Haandlexikon« havde jeg bedt Iversen om at udfylde et Spørgeskema. Dertil svarede han:

». . . jeg maa bede om at slippe for at komme i Leksikonet denne Gang. Der er for nogle Dage eller Uger rejst lidt Avissnak om mit Navn, fordi Dr. Rubin holdt Forelæsninger over »To Essays«, og fordi jeg ved Siden af at være »Filosof« antoges at være Flyver (medens Sandheden er, at jeg for at tjene til Føden i Vinter i Chicago har arbejdet lidt med Flyvemaskiner og mere med gamle snavsede Automobiler — som Mekaniker (medens min Hovedbeskæftigelse er økonomisk-politiske Studier af alm. Art). . . Under disse Omstændigheder er det bedst at vente med dette Stykke i »Biogr. Leks.« til Tiden er moden, maaske om nogle Aar.«

Jeg forestillede ham imidlertid, at Leksikon'et tilstræbte en nyttig Forhaands-Orientering. En, som vilde læse »To Essays«, kunde f. Ex. spørge: Hvem er denne Herbert Iversen? Hvilken Uddannelse og øvrige Forudsætninger har han — eller har han ikke?

Dette ombestemte ham. Han sendte en kort Selvbiografi,

et Fotografi og et Brev, hvori det med hans karakteristiske Sprogbrug hed:

»Deres Argumenter blev effektive for mig og resulterede i den afgørende »Ja-Oplevelse«, som atter fik mig til at skrive vedlagte Selvbiografi og faa vedlagte Fotografi taget. Jeg haaber, de er brugbare; Deres Spørgeskema har jeg desværre kastet bort.«

Selvbiografien er her:

»Herbert Utzon Iversen, f. 26. April 1890 i Nørre Nebel, Vestjylland. Forældre: Læge Iver Utzon Iversen (1862—1892) og Hustru Elisabeth, f. Stallknecht (1862—1896). Skolegang i Viborg, Horsens og København. Student i 1907 fra »Lyceum«, Nørrebro. I 1910 et Semesters Studieophold i Berlin. I 1912 Magisterkonferens fra Kjbhvn.s Universitet i tysk Sprog og Litteratur, med et filosofisk Speciale. Fra 1913—1918 Ophold i England og Skotland, siden Sommeren 1918 i De forenede Stater. Ægtede i 1915 Frk. Ingeborg Roepke-Hansen af København.

Forfatter til »To Essays om Vor Erkendelse« (I Om Gyldighed, II Om Tid), udgivet paa Aschehougs Forlag Kjbhvn. og Kria. 1918. Har siden 1912 skrevet til nogle socialistiske danske Blade hjemme og i Chicago om økonomiske og politiske Emner. Har været mere eller mindre aktivt Medlem af forskellige Socialistpartier i henholdsvis Tyskland, Danmark, England og Amerika. Deltog i Aarene 1911—1913 i Ledelsen af »Studentersamfundet«s folkelige Foredragsvirksomhed. Er særlig ogtaget af social-økonomiske Sysler, dels historisk-teoretiske Undersøgelser, dels Studier i Marken i forskellige Lande. Har i Amerika arbejdet paa forskellige Værksteder, mest i Automobilfaget og er Medlem af »The International Seamen's Union«.

Herbert Iversen.«







AFORISMER OG SENTENSER

AF LEONARDO DA VINCI.

Først maa du beskrive Teorien, og saa Praksis.

*

Videnskaben er Kaptajnen, Praksis er Soldaterne.

*

De, der forelsker sig i Praksis uden Videnskab, er ligesom den Skipper, der gaar om Bord i et Skib uden Ror og Kompas: han kan aldrig være sikker paa hvor han lander.

*

Den, der dadler Matematiken, der er den højeste af alle Videnskaber, nærer sig af Forvirring, og vil aldrig være med til at paabyde de sofistiske Videnskaber Tavshed, af hvis Modsigelser man kun lærer et evigt Kævl.

*

Den, der i en Disput paaberaaber sig andres Autoritet, anvender ikke sin Aand, men sin Hukommelse.

*

Tingenes *Væsen* staar det ikke i menneskelig Magt at bestemme; men en stor Del af deres *Virkninger* er os bekendt.

*

Mange vil mene, at de med Rette kan dadle mig, idet de hentyder til, at mange af mine Beviser strider mod nogle højtansete Mænds Autoritet. Denne Betragtningmaade er ganske umoden og overser at mine Paastande er affødte af den blotte og simple Erfaring.

*

Intet kan skrives, hvorefter der endnu søges.

*

Galt gør du, hvis du roser, og værre gør du, hvis du dadler, en Ting du ikke forstaar.

*

Som et godt tilendebragt Dagværk giver en glad Søvn, giver et vel anvendt Liv en lykkelig Død.

*

Du, o Herre! sælger os alle Goder, og deres Pris er Møje.

*

Den, der vil blive rig paa en Dag, bliver hængt om et Aar.

*

Lykkelig den Ejendel, hvorpaa dens Herres Øjne hviler.

*

Maleren kæmper og kappes med Naturen.

*

En Maler vil aldrig naa det udmærkede, naar han tager en anden Malers Arbejder til Forbillede; men naar han lærer af Tingene i Naturen, vil han bære god Frugt. Saaledes gik det dem, der efterlignede Romerne, og som blev ved med at efterligne hinanden, til deres Kunst fra Generation til Generation sank stedse dybere i Forfald. Efter dem kom Florentineren Giotto, der var født i ensomme Bjerge, som kun beboedes af Geder og lignende Dyr. Med sin naturlige Tilbøjelighed for Malerkunst begyndte han deroppe paa Klipperne at tegne Gederne i deres forskellige Stillinger; og saadan begyndte han at eftergøre alle Dyr, der fandtes, saa han tilsidst, efter et langt Studium, ikke blot overgik sin Tids Mestre men ogsaa mange forgangne Aarhundreders. Efter ham gik det atter tilbage med Kunsten, fordi alle efterlignede hans Billeder, og saadan gik den fra Aarhundrede til Aarhundrede stedse mere i Forfald, til Florentineren Tomaso med Tilnavnet Mossaccio i sine fuldkomne Værker viste, hvorledes de, der var gaaet ud fra andet end Naturen, som er Mestrenes Læremester, arbejder forgæves.

Derfor vil jeg om hine matematiske Ting sige, at de, der kun studerer Forfatterne og ikke Naturens Værker, i Kunsten er Børnebørn, ikke Børn af Naturen, de gode Forfatteres Læremester. — Hvor taabeligt at dadle dem, som lærer af Naturen og lader Forfatterne, som er Elever af Naturen, staa.

*

At Maleren ikke er rosværdig, naar han ikke er alsidig.

Det er indlysende, at de tager fejl, der kalder den Maler for god, som kun forstaar at lave et Hoved eller en Figur. Det er ikke noget stort, at en, naar han hele sit Liv kun studerer en eneste Ting, tilsidst naar en vis Fuldkommenhed deri. Men jeg, der ved at Maleriet omfatter alle Ting, som Naturen frembringer og som iværksættes ved Menneskenes lejlighedsvis Virksomhed og overhovedet alt, hvad der kan forstaas med Øjet — jeg synes, at den er en sørgelig Mester, der kun kan lave én Figur godt.

Ja, ser du da ikke, hvor mange og hvilke Bevægelser, der alene gøres af Mennesket? Ser du ikke de mange forskellige Dyr, og paa samme Maade Træerne, Urter, Blomster, Egnenes Mangfoldighed, baade bjergfulde og flade, Kilderne, Floder, Byer, offentlige og private Bygninger, Værktøj egnet til menneskeligt Brug, forskelligartede Dragter, Ornamentter og Kunstværker? Om alle disse Ting gælder det, at de i lige Grad skal beherskes af den, du vil kalde en god Maler.

*

Først maa man lære Lemmerne og deres Funktioner, og naar man har erhvervet sig dette Kundskab, maa man undersøge de tilfældige Stillinger, Mennesket kan komme til at indtage, og for det tredje lære at komponere Scenerne, hvortil Studiet skal ske efter de naturlige Gebærder, saadan som de passer til hvad der sker. Man skal gøre sine Iagttagelser paa Gader, Torve og Marker og notere dem ved et kort Omrids af Linierne: nemlig saadan at man til Hovedet laver et O og for en Arm en lige og en bøjet Linje og paa lignende Maade med Benene og Kroppen; naar man saa kommer hjem, skal man tegne disse Erindringer i fuldkommen Form.

Man kan indvende, at for at naa praktisk Færdighed, er det bedre at anvende den første Studietid til at eftertegne forskellige Kompositioner, der er lavede for Papir eller Fresko af forskellige Mestre, hvorved man hurtigt naar god Praksis og Øvelse. Herpaa maa svares, at denne Øvelse vil være god, hvis den finder Sted efter godt komponerende Værker af lærelystne Mestre. Men da der findes saa faa saadanne Mestre, er det sikrere at gaa til Tingene i Naturen end til daarlige Efterligninger af dem og derved tilegne sig daarlige Vaner. Den, der kan gaa til Kilden, bør ikke gaa til Vandspanden.

*

En Regel, man maa indprente de unge Malere.

Vi ved, at Synet er en af de hurtigste Virksomheder, der gives, og i et Øjeblik opfatter tallose Former; ikke desto mindre opfatter det ikke mere end én Ting ad Gangen. Antager vi, at du Læser, med et Blik overser hele dette beskrevne Blad og straks dømmes, at det er fuldt af forskellige Bogstaver, saa vil du i samme Tid ikke formaa at erkende, hvad det er for Bogstaver, og hvad de betyder. Derfor maa du tage Ord for Ord, Linie for Linie, for at faa Kendskab til disse Bogstaver. Paa samme Maade maa du, naar du vil bestige en Bygnings Tinde, bekvemme dig til at tage Trin for Trin; ellers er det umuligt for dig at komme op. Saaledes siger jeg ogsaa til dig, hvis Natur driver dig til Malerkunsten, at hvis du vil skaffe dig sandt Kendskab til Tingenes Former, saa begynd med deres Enkeltheder, og gaa ikke fra det ene til det andet, før du vel har indprentet dig og indøvet det første, og bærer du dig anderledes ad, saa øder du din Tid og kan være vis paa, du forlænger din Studietid be-



tydeligt. Og husk vel paa, snarere at lære Arbejdsomhed end Rutine.

Nødvendig for Maleren er den Matematik, der hører til Maleriet, og at undvære Selskab, der er fremmed for hans Studier, og en Hjerne, der kan forvandle sig efter Forskeligheden af de Genstande, der møder ham, og som er fri for andre Sorger . . .

Og først og fremmest maa han af Sind ligne Spejlets Overflade, der forvandler sig til lige saa mange forskellige Farver som de Genstande har, der spejler sig. Og det Selskab, han søger, maa ligne ham i hans Studier, og finder han ikke et saadant Selskab, saa lad ham omgaas med sine egne Betragtninger, da han, naar det kommer til Stykket, ikke har Udsigt til at finde et nyttigere Selskab.

*
Perspektiven er Maleriets Tømme og Rør.

*
Jeg har personlig gjort den Erfaring, at det ikke er til ringe Nytte, naar du i Mørket ligger i Sengen, at forsøge paa at genkalde dig Overfladelinierne af de Former, du tidligere har studeret, eller andre bemærkelsesværdige Ting, der forstaas ved fin Overvejelse. Det er en anbefalelsesværdig og nyttig Metode til at indprente Tingene i din Hukommelse.

*
En Maler, der har plumpe Hænder, vil ogsaa male plumpe Hænder, og paa samme Maade med andre Lemmer, naar ikke et langt Studium afholder ham derfra. Derfor skal du, Maler, vel betragte den Del af dit Legeme, der er den hæsligste, og paa dette Punkt ved Hjælp af Studium opnaa en Forbedring; hvis du nemlig er bestialske, bliver ogsaa dine Figurer bestialske og uden Fornuft, og paa lignende Maade vil alt hvad du har i dig af ondt og godt, røbe sig i dine Figurer.

*
Hvilke Skikkelser eller hvilket yndefuldt levende, du end maler, saa fly det træede, σ : de skal bevæge sig i Kontraposter, eller rettere sagt: de skal bevæge sig balancerende fremad, saa de ikke ligner en Kæp.

Men dem, du vil fremstille som stærke, skal du ikke lave saadan, undtagen i Hovedets Drejning paa Skuldrene.

*
Om Valg af den Luft, der giver Ansigterne Ynde.

Hvis du havde en Gaard, som du efter Ønske kunde bedække med et Lærredstelt, saa var det et godt Lys. Vil du male en, saa mal ham ved daarligt Vejr eller naar det begynder at skumre, idet du stiller ham med Ryggen op mod Muren i Gaarden. Iagttag paa Gaden, naar Aftenen nærmer sig, eller Vejret er daarligt, Mænds og Kvinders Ansigter, og se, hvor megen Ynde og Sødme, de da ejer. Derfor, Maler, skal du skaffe dig en Gaard med sort sværtede Mure og med en Smule Tagfremspring over Murene. Den skal være 10 Alen bred og 20 lang og 10 høj, og naar det er Solskin skal du spænde Lærredet over den eller male en Time før det bliver mørkt og ellers naar det er skyet eller taaget. Dette er den fuldkomne Luft.

Ingen Figur er god, hvis den ikke i en eller anden Gebærde udtrykker Sjælens Lidenskab.

Den Figur er den bedste, hvis Gebærde bedst udtrykker den Lidenskab, der besjæler den.

*
Om at bedømme hvad man selv maler.

Vi ved, at man lettere ser Fejlene i andres Arbejder end i sine egne, og ofte, naar du bebrejder andre deres smaa Fejl, overser du dine store. For at undgaa en saadan Mangel paa Selverkendelse, skal du først og fremmest sørge for, at du behersker Perspektiven; endvidere skal du have fuldstændig Kendskab til Menneskets og andre Dyrs Maal; og endelig skal du være en dygtig Arkitekt, for saa vidt det er nødvendigt for Formen af Bygninger og andre Ting, der befinder sig paa Jorden, og hvis Former er utallige. Jo større Kendskab du har til dem, des rosværdigere vil dit Arbejde blive. Og de Former, du ikke har i Hovedet, skal du ikke forsmaa at tegne efter Naturen.

*
For at ikke Legemets Komfort skal skade Sjælens Vækst, skal Maleren eller Tegneren holde sig ensom, og især naar han hengiver sig til de Iagttagelser og Betragtninger, der uafbrudt frembyder sig for Øjet og giver Hukommelsen Stof at opbevare. Naar du er alene, er du helt din egen, og ledsages du blot af en eneste Ledsager, tilhører du kun halvt dig selv, og gør det des mindre, jo mere paatrængende dine Omgangsfæller er, og omgaas du mange, saa indvikler du dig i en hel Række af den Slags Vanskeligheder. Og vil du indvende. »Jeg passer mine egne Ting; jeg holder mig lidt for mig selv for bedre at kunne betragte Formerne i Naturen,« — saa svarer jeg, at det gaar ikke, fordi du ikke kan det, uden hyppigt at laane deres Snak Øre, og da ingen samtidig kan tjene to Herrer, saa vilde du kun daarligt passe dine selskabelige Pligter, og endnu daarligere vilde Resultatet af din kunstneriske Iagttagelse blive. Og siger du: »Jeg holder mig saa langt borte, at deres Ord ikke kan naa mig og forstyrre mig,« — saa svarer jeg, at man vil erklære dig for forrykt. Og ser du da ikke, at hvis du handlede saaledes, vilde du ogsaa være alene?

*
. . . Naar du gaar over Markerne, saa sørg for, at din Opmærksomhed vender sig mod forskellige Genstande, idet den saaledes binder en Krans af mangfoldige udsøgte Ting. Og gør ikke som saa mange Malere, hvis Indbildningskraft løber træt, saa de lader deres Værk staa, og gaar ud for at adsprede sig, hvorved de ikke befries for den aandelige Træthed, der hindrer dem i at se og optage Tingene i deres Sind. Og mens de hvert Øjeblik møder og hilssr paa Bekendte og Venner, ser og hører de intet og erfarer ikke mere, end om de havde mødt lige saa meget Luft.



To Digte

Af Fredrik Nygaard.

22—12.

GODAFTEN kære, puhha, forpustede Veninde,
som troligt trodser Sporvognstur og Snesnap og Regn —
men nej! Hvad er det for en Stjerneglans, som sødmer dine Øjne?
Genskin af det første Foraars kolde Himmeltegn?
Du ser ud — aa, jeg ved ikke —
Har du sejret i et Slag?
Ligemeget. Lad os tænde vore Sjæle med en glødende Oporto
paa denne det danske Aars dysterste Dag —!
Og har du før nynnet lidt vel decemberdæmpet,
nu er du fyldt med en himlende Sopran!
I Dag svinger Solen mod det vintervaade Danmark,
i Dag stemmer kalejdoskopiske Drømme os op i et yngre og lysere Plan —

Narkose.

I

SYGEPLEJERSKEN ind med en ren, hvid Dragt.
Jeg ifører mig Linnedet.
Skafottet, tænker jeg
og traver ind paa Operationsstuen.

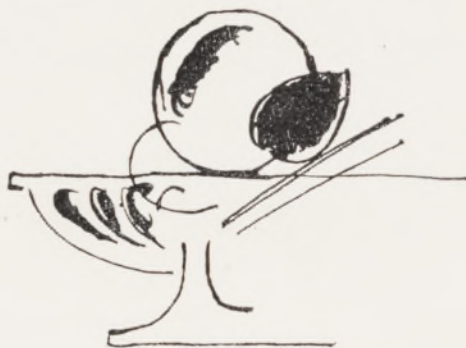
II

Værsgo aa smid Dem paa *Smærtens Leje*,
sir en lille grim Mand med opsmøgne *Ærmer*.
Og træk Vejret roligt, formaner Assistenten,
som lægger *Ætermasken* paa mig.
Nej, der sker ingen Ting.
De kan jo høre at Lægen gaar helt henne
i den anden Ende af Værelset, ikkesandt?
Jo, sir jeg —
Og jeg kan se, at De har Lorgnetter,
og at De smiler,
og nu rører Frøken Sørensen ved min Halslinning
og — Hov! Hold op! Jeg skal le. Hah!
Hold dog op, sir jeg.
Min Hjerne. I sprænger den!
Eller er det Sphærerne, som synger?
Er det Sphæ — Sphæ — Sphærerne, som —
Aaa — — — — —

III

Hvad er det? Der kommer en Mand. Goddag. Goddag.
 Rar Mand. Pænt Tøj og Skæg.
 Ih, det er jo min Far?!
 Og dér kommer en Ølvogn. Og en Høstak. Og to Spejlæg.
 Men det er jo *latterligt!*
 Det er jo ganske smaa Smaating.
 Aaa — nu husker jeg det hele:
 Jeg er blevet opereret, ja. Og jeg har talt i lange, lange Tider —
 Jeg har fornærmet d'Herrer Opsprætttere, men jeg er saa glad, saa glad.
 Se hvor Livet og Jorden spænder sig ud for mig, Frk. Sørensen,
 straalende Perspektiver — —
 Jeg vil, — hysss — kære Søster, jeg vil betro Dem,
 at min Sjæl svinger endnu delvis derude i Solskinnet
 — nej, ryst ikke paa Hovedet,
 Jeg sir Dem, jeg har været et Svip *i Himmerig!*
 Det blir man altsaa henrykt af.
 Der er bare een Ting — Hvad er det nu —?
 Jo: Aase rejste til England i Aftes.
 Aamen, der er jo altid een Ting — —
 Hvad sir De?
 Var jeg helt umulig?
Nynnede jeg?
 Herregud, det var da heller ikke saa mærkeligt.
 Min Sjæl har endnu et Anstrøg af *blaat* —
 jeg har hørt Solen synge,
 jeg har badet min Aand i kaade Uendeligheder —
 Jeg vil op! jeg vil dø! Jeg vil danse!
 Jeg vil — ja, ja, nu skal ieg være rolig.
 Nu er den vist ogsaa ved at vende tilbage
 til sit elendige Hylster — — —

Kommunehospitalet 14.—1.—20.





at tænke paa Blomster. De sejles af bare én Mand og gaar aldrig ud paa høj Sø; de sejler kun ud, naar Vinden er svag, og vender tilbage, hvis den bliver for stærk.

Jeg havde stor Lyst til ogsaa at se Afrika. Men jeg lægger ingen bestemte Planer for Fremtiden. Alt kommer an paa Omstændighederne. Hvad jeg vilde lære at kende, var Virkningen af en dybere blaa Himmel. Fromentin og Gérôme saa Syden farveløs, og en hel Mængde Folk gør det samme. Herregud, naar man tager tørt Sand i Haanden og holder det tæt foran Øjnene, ja set paa den Maade er naturligvis Vand og Luft ogsaa farveløse. — Der gives intet Blaa uden Gult og uden Orange, og naar I maler Blaat, saa mal ogsaa Gult og Orange — ikke sandt?

Jeg befinder mig her i Syden afgjort bedre end i Norden. Jeg arbejder selv om Middagen i fuldt Solskin uden en eneste Skygge og er saa veltilpas som en Cikade. Havde jeg blot lært dette Land at kende i 25-Aarsalderen i Stedet for nu jeg er 35. Men dengang var jeg begejstret for det Graa eller rettere sagt for det Farveløse, jeg drømte altid om Millet og havde mine Venner i Kredsen Mauve, Israels o. s. v.

*

Degas er som Maler mandig og upersonlig, netop fordi han personlig er tilfreds med at leve som simpel Borger og ikke bryder sig om at »nyde Livet«: han ser Menneskene vrimle om sig og maler dem saa godt, fordi han ikke som Rubens gør Krav paa at være Kavalier og Leve-
mand . . .

Fornylig opdagede jeg her en lille Radering af Rembrandt og købte den, en mandlig Aktstudie, realistisk og ligetil. Han staar lænet mod en Dør eller Søjle i et dystert Interiør; en Solstraale strejfer fra oven det sænkede Ansigt og det kraftige, røde Haar. Man kommer til at tænke paa Degas, saa sandt og stærkt opfattet er hans Legeme.

Sig mig engang, har du nogensinde set ordentligt paa »Oksen« eller »Det Indre af en Slagterbutik« i Louvre? Det har du vist ikke. Det vilde være mig en ren Fornøjelse, at tilbringe en Morgen sammen med dig i Hollændernes Galeri. Alt det lader sig ikke beskrive, men foran selve Billederne skulde jeg vise dig saadanne Herligheder og Vidundere, at du vil forstaa, hvorfor jeg først i anden Række beundrer de Primitive. Jeg er nu engang saa lidt excentrisk!

En græsk Statue, en Bonde af Millet, et hollandsk Portræt, en nøgen Pige af Courbet eller Degas — denne rolige, gennemarbejdede Fuldkommenhed bevirker, at de Primitive og Japanerne ved Siden af forekommer mig som Skrift mod Maleri. De interesserer mig uhyre meget, men et afsluttet Kunstværk gør i sin Fuldkommenhed ligesom det Uendelige haandgribeligt, faar os til fuldt at nyde Skønheden og giver os en Følelse af Uendeligheden . . .

*

Jeg har netop malet et Portræt af en ung Pige paa 12 Aar: brune Øjne, sort Haar og sorte Øjenbryn, graagul Teint, mod en hvid Baggrund, der er stærkt tonet med Veronesergrønt, i blodrødt Liv med violette Striber og blaa Nederdel med stortærnet orange Mønster, og i den nydelige lille Haand holder hun en Oleanderblomst. Jeg er blevet saa træt og udmattet, at jeg slet ikke kan skrive.

*

Hvis vi engang var sammen i Louvre, vilde jeg gerne se paa de primitive sammen med dig. Jeg gaar stadig med den største Kærlighed til Hollænderne, først og fremmest Rembrandt, som jeg tidligere har studeret saa indgaaende. Og saa Potter. Han maler paa en 4—6 Meter stor Flade en hvid Hingst, der vrinsker brunstig og desperat, og ovenover den en dyster Uvejrshimmel, og Dyret staar der ganske ene i den vaade Engs sart grønne Uendelighed. — I disse gamle Hollændere stikker overhovedet Herligheder, der slet ikke kan sammenlignes med noget andet!

Jeg sender dig i Dag et Par Skitser efter Studier i Olie; paa den Maade lærer du Naturmotiver at kende, som har begejstret den gamle Cézanne. Crau ved Aix er nemlig omtrent som Omgivelser ved Tarascon og Crau her. Camargue er endnu simplere — med store Strækninger daarlig Jord, hvor der ikke vokser andet end Tamarindebuske og stridt Græs som Spartogræsset i en Ørken.

Jeg ved, hvor meget du holder af Cézanne, saa jeg gaar ud fra, at du vil blive glad for disse Skitser fra Provence. Ikke at der er nogen Lighed mellem en Tegning af mig og en af Cézanne, lige saa lidt som mellem Monticelli og mig; men jeg elsker det samme Land lidenskabeligt, som de har elsket, og af de samme Grunde — for Farvens og den logiske Tegnings Skyld.

Med det fælles Arbejde, som jeg skrev om, mente jeg ikke, at to eller tre Malere skulde arbejde paa samme Billede; jeg tænkte paa forskelligartede Arbejder, der alligevel hører sammen og kompletterer hinanden. De tidlige Italienerne, de tyske Primitive, Hollænderne og de egentlige Italienerne — danner de ikke uvilkaarligt sammenhængende Grupper?

Egentlig danner jo ogsaa Impressionisterne en Gruppe, trods alle deres ulykkelige Borgerkrige, hvori den ene søger at opøde den anden med en Iver, der var en bedre Sag værdig.

I vor nordiske Skole er Rembrandt Herren og Mesteren, og hans Indflydelse gør sig gældende hos alle, der kommer i hans Nærhed. Potter f. Eks. maler Dyr i Brunst og Lidenskab i lige saa lidenskabelige Omgivelser, i Uvejr, i Solskin, i Høstens Melankoli, mens han, før han lærte Rembrandt at kende, var smaalig og tør.

Rembrandt og Potter, det er Malere, der hører sammen som Brødre, og selvom Rembrandt aldrig har gjort et Penselstrøg paa Potters Billeder, saa skylder alligevel Potter (og Ruysdael) ham det bedste i deres Værker, det Moment, der griber os om Hjertet, naar vi forstaa at se et Stykke af det gamle Holland gennem deres Temperament.

Ogsaa de rent materielle Vanskeligheder, en Maler har at slaas med, gør Sammenhold og Samarbejde ønskelig (akkurat som paa Skt. Lucas Gildernes Tid). Hvis de praktisk hjalp hinanden og holdt af hinanden som gode Kammerater i Stedet for at skændes og slaas, vilde Malerne blive mere lykkelige og i al Fald ikke saa latterlige, dumme og nederdrægtige.

Men nok om det. Livet gaar saa hurtigt, at vi ikke har Tid til baade at diskutere og handle. Derfor er det, at vi for Tiden er ude paa høj Sø, hver for sig i sin lille jammerlige Baad — ene paa Tidens vældige Bølger.

Er det en Renæssance eller et Forfald? Vi kan ikke selv dømme derom, vi staar selv midt deri, og vor Dom er underlagt alle Perspektivens Forvrængninger. Hvad der

sker omkring os antager sansynligvis overdrevne Former i vore Øjne — baade hvad angaar vore Uheld og vore Fortjenester.

*

I Dag har jeg igen arbejdet haardt. Hvad mon du vilde sige om mine nuværende Arbejder? I al Fald vilde du ikke finde Cézannes samvittighedsfulde og næsten ængstelige Penselstrøg i dem. Men da jeg maler det samme Landskab, Crau og Camargue, skønt fra en lidt anden Kant, saa kan der jo nok være nogle Ligheder i Farven.

Uvilkaarlig maa jeg tænke paa Cézannes kejtede Penselføring (undskyld Ordet »kejtet«) i mange af hans Studier, der sandsynligvis er optaget under stærk Nordenvind — jeg kæmper selv med de samme Vanskeligheder, saa jeg forstaar, hvorfor Cézannes Pensel ofte er saa sikker og ofte saa kejtet: Sagen er, at hans Staffeli har vaklet.

Nogle Gange har jeg arbejdet rasende hurtigt — maaske er det en Fejl, men det er der ikke noget at gøre ved. F. Eks. »Sommeraften«, der er 30 cm i Kvadrat, har jeg malet færdig i ét Træk. At tage fat paa det en anden Gang er mig rent umuligt, og ødelægge det har jeg heller ikke Lyst til. Jeg er jo netop gaaet ud i stærk Nordenvind for at male det. Er det ikke langt snarere Tankens Styrke vi søger end den rolige Penselføring, og er det overhovedet muligt, altid at male roligt og regelret, naar det drejer sig om et Arbejde, der udføres i den første Inspiration direkte paa Stedet og efter Naturen? Det er lige saa umuligt, som naar man fægter.

Gid dog nogle Kunstnere vilde slutte sig sammen for at arbejde sammen paa store Ting. Saa kunde Kunsten maaske i Fremtiden opvise Prøver derpaa. Man maa slaa sig sammen om de nødvendige Billeder for at kunne overvinde de materielle Vanskeligheder. Men saa langt er vi desværre ikke endnu — med den bildende Kunst gaar det nu engang ikke saa hurtigt som med Literaturen.

Jeg skriver til dig i Dag som i Gaar, i Hast og helt udsat — i Øjeblikket er jeg ikke i Stand til at tegne, Arbejdet i Morges ude paa Marken har fuldstændig udtømt mine Kræfter. Hvor Solen her i Syden trætter!

Jeg er aldeles ude af Stand til at bedømme mine egne Arbejder, jeg kan ikke se, om Studierne er gode eller daarligere. Jeg har syv Studier af Korn — meget mod min Vilje kun Landskaber, allesammen holdt i en gylden Tone og malede i vanvittig Fart — saadan som Høstmanden arbejder i den brændende Sol, helt optaget af den Tanke: at faa saa meget som muligt lagt paa Skaar.

*

Udsmykningen af Huset lægger fuldstændig Beslag paa mig, og jeg tror og haaber, at det vil blive ganske smagfuldt, selv om det nok bliver meget forskelligt fra hvad du laver. Jeg er meget nysgerrig efter at se Skitser fra Pont-Aven, men du maa sende mig en udførligere Studie. Naa, du gør det nok altsammen saa godt som muligt, jeg holder nemlig saa meget af dit Talent, at jeg med Tiden vil anlægge en lille Samling af dine Værker. Det har altid rørt mig, at japanske Kunstnere ofte arrangerer den Slags indbyrdes Byttehandler. Det viser dog, at de holder af hinanden og holder sammen og lever i broderlig

Enighed og ikke i Intriger. Jo mere vi kommer til at ligne dem paa dette Punkt, des bedre vil det gaa os. Det lader ogsaa til at flere af disse japanske Kunstnere kun tjente meget lidt og levede som simple Arbejdere. Jeg har en Reproduktion af en japansk Tegner: et eneste Græsstraa! Hvilket Mønster paa Samvittighedsfuldhed! Jeg skal ved ved Lejlighed vise dig det.

De bedste Planer og Beregninger gaar saa ofte i Vadsken; lader man derimod staa til og drager Fordel af Tilfældet og af hvad Dagen bringer, saa faar man lavet en hel Del gode Ting, man ikke havde forudset.

Tag dog en Tur til Afrika, du vil blive henrykt over Syden og udvikle dig til en stor Kunstner. Ogsaa Gauguin skylder Syden en stor Del af sit Talent. Jeg har nu i et Par Maaneder optaget Sydens stærke Sol i mig. Resultatet af dette Eksperiment er for mig, koloristisk set, at Delacroix og Monticelli bliver staaende — og det er med Urette, at man plejer at regne dem til de rene Romantikere, og anser dem for Kunstnere med en overdreven Fantasi. Ser du, Syden, som Gérôme og Fromentin gengav saa tørt, er allerede her et Land, som kun kan gengives med Koloristens Farver.

I min Skitse »Haven« er der maaske noget i Retning af »fløjlsbløde Tæpper, vævet af Blomster og Græs«. Paa alle dine Citater vilde jeg helst svare dig med Pennen — men ikke med Ord. Jeg er ikke oplagt til Diskussion i Dag, jeg stikker nemlig til op over begge Ører i Arbejde. Jeg har lavet to store Pennetegninger, skal jeg sige dig, et endeløst fladt Land, set i Fugleperspektiv fra Toppen af en Høj: Vinbjerge, Stubmarker, der taber sig i det fjerne og gaar som et Hav lige til Horisonten, der begrænses af Bakkerne ved Crau. Det ser ikke japansk ud, men i Virkeligheden har jeg aldrig lavet noget saa japansk. En forsvindende lille Arbejder, et lille bitte Tog, der kører gennem Kornmarkerne — det er alt det Liv, man ser. Tænk dig engang: da jeg en af de første Dage kom derhen, sagde en Maler og Ven af mig: »Det vilde være vanvittigt kedeligt at male.« Jeg svarede ikke derpaa, men fandt Landskabet saa herligt, at jeg ikke engang gad skælde den Idiot ud som han fortjente. Jeg gik derhen Gang paa Gang og har lavet to Tegninger af det — det flade Land, hvori der ingenting findes, intet uden Uendeligheden og Evigheden. Naa, mens jeg staar og tegner kommer der en Fyr, ikke Maler men Soldat. Jeg spørger ham: »Undrer det dig, at jeg finder det lige saa smukt som Havet?« »Nej, det undrer mig ikke (han kendte godt Havet), at du finder det lige saa smukt jeg finder det endnu smukkere end Havet, fordi det er beboet.«

Hvem af dem havde nu mest Forstand paa Kunst, Maleren eller Soldaten? Efter min Mening Soldaten — synes du ikke ogsaa?

Jeg vil male Mennesker, Mennesker og atter Mennesker, ingenting har den Betydning for mig som alle disse tobenede, ligefra Svøbelsesbarnet til Sokrates, fra Pigen med sort Haar og hvid Hud til Pigen med gult Haar og teglrødt og solbrændt Ansigt. Men foreløbig maler jeg andre Ting.

Jeg har dog ogsaa en Figur, en fuldstændig Fortsættelse af nogle af mine hollandske Billeder fra den Tid, »Kartoffelspiserne« o.s.v., og jeg vilde gerne have, at du ogsaa skulde se denne her. Det er stadig Studier, hvori Farven er saa afgørende, at en Sort paa Hvidt-Tegning slet ikke



kan gengive det. Jeg havde tænkt paa at sende dig en stor og omhyggelig Tegning af Billedet; men den kom til at se helt anderledes ud, skønt den var ganske korrekt: kun Farven kan give en Fornemmelse af den glødende Luft om Høsten ved Middagstid og i bagende Hundedags-hede; savner man det, er Billedet ikke det samme Billede. Gauguin og du, I ved, hvad en Bonde er, og hvor meget af Dyret, der maa være i ham, hvis han skal være af den rigtige Race.

Jeg tænker paa at dekorere mit Atelier med et halvt Dusin Solsikker; det skal blive en Dekoration, hvor de grelle eller brudte Chrom-Toner eksploderer paa en Baggrund af forskellige blaa Farver, fra det sorteste Veronesergrønt til Pariserblaat og indfattet i smalle Lister, malet med gyldent Gult . . .

Ak, vi skøre Hjerner — hvilke Nydelser beredes os ikke af vore Øjne! Men Naturen hævner sig paa Dyret i os, og vor Krop er elendig og ofte en jammerlig Byrde. Alle-rede siden Giotto, der var sygelig, har det været saadan. Men hvilken Øjenlyst og hvilken Latter finder vi ikke hos Rembrandt, den gamle Løve — med sin leende tandløse Mund, et Tørklæde bundet om Hovedet og Paletten i Haanden.

*

Den Gang Gauguin var i Arles, lod jeg mig, som du ved, forføre til at arbejde ud af Hovedet — en sort Dame, der læser en Roman i et gult Bibliotek. Jeg syntes den Gang, dette abstrakte Maleri var meget tillokkende. Men

det er et fortryllet Land, og pludselig staar man foran en uoverstigelig Mur.

Maaske man kan vove sig i Kast dermed efter et Liv fuldt af mandig Søgen og Stræben, efter haarde Kampe, Ansigt til Ansigt med Naturen. Men jeg vil ikke foreløbig rende mit Hoved itu derpaa, og hele Aaret igennem har jeg slidt i det med Arbejde efter Naturen — uden Tanke paa Impressionisme eller noget som helst andet. En eneste Gang har jeg givet mig frie Tøjler paany — et nyt Fejlgreb — og nu har jeg nok af det. Nu arbejder jeg paa »Oliventræer« og studerer den graa Himmels forskellige Virkning mod gul Jordbund og mod det sortegrønne Løv — eller dybviolet Jord og Løv mod en gul Himmel — eller gulrød Jord mod en sortgrøn og rosa Himmel. Det interesserer mig alligevel mere end alle Abstraktioner.

Naar jeg i saa lang Tid ikke har skrevet til dig, saa er det, fordi jeg ikke havde Lyst til at diskutere, og ogsaa fordi jeg saa en Fare i den megen Reflektion — jeg maa kæmpe mod min Sygdom og holde min Hjerne klar.

Ved roligt Arbejde kommer de bedste Motiver af sig selv, Hovedsagen er at hærde sig i Virkelighed — uden nogen forudfattet Plan og uden nogen Parole fra Paris.

Iøvrigt er jeg meget utilfreds med dette Aar, men maaske vil det vise sig at danne en solid Basis for det næste. Jeg har ladet mig fuldstændig gennemtrænge af Højenes og Frugthavernes Luft, og nu maa vi se, hvad jeg faar ud af det. Hele min Ærgerrighed indskrænker sig nu til en lille Plet Jord: Korn, der spirer, en Olivenhave, en Cypress (der forresten ikke er let at male). —







Min Kærest har mange Sind. Intet er mig ukært.

Jeg byggede Huse til min Kærest — et for hver af hendes Sind — hendes Sommersind, hendes Snesind, hendes Løvspringslængsel, hendes Smil i Hindbærtiden.

Varm rød Sandsten brugte jeg til Vinterhuset, gul Mur til Vaaren, Granstammer til Høsten og til Sommeren et skinnende Telt.

Men min Kærest har flere end fire Sind og hver har bragt mig stor Glæde. Derfor lagde jeg Haver om mine Huse.

Tolv Haver anlagde jeg — tre ved hvert Hus. Min Nytaarshave var dansende Fyr og Gran over Sne og grønt Mos. I Marts skulde min Kærest se ud over tre tusinde blomstrende Pebertræer. I April vandre mellem hejreslanke Birke. I Juli sove paa en Jordbærskrænt. I September bryde Stilken paa røde Svampe med sin Sko.

Megen Flid kostede det, mange Tanker og fjorten Tusind Dukater, men omsider var alt godt, og jeg bød min Kærest til mig.

Hendes Glæde var stor og skøn. Hun sang som en Irisk mellem Havernes Grene. Hun blev længe og vilde aldrig bort.

Men bestandig boede hun i det hvide Telt om Høsten og i Granhuset om Vaaren. Hun gled paa Irisdammen i Februar og var i Bregneskoven mens de røde Pebertræer stod i Brand. Hun sov paa Jordbærskrænten i April og skred mellem de unge Birke i Højsommeren.

Dog tyktes hun mine tolv Haver var dejlige. Og min Pande blev som et runkent Æble af Grublen over min Kærestes Sind.

JOHANNES BUCHHOLTZ



Indhold og form.

I anledning af en udst. af kinesisk kunst i kunstindustrimusæet.

VI tænke os motivet: en skrivende dreng. Kendetegn: hovedet paa skævs, pegefingren i spids trekant over penneskafte. Vi tænke os endvidere at dette motiv, den skrivende dreng, har symbolsk betydning, og altid, hvor det fremkommer, viser tilbage til en eller anden mythe og forstaas af alle. Tillige, at Kunsten gennem uvilkaarlig udvælgelse er standset ved de to ovenfor nævnte kendetegn, som traditionen efterhaanden har fæstnet urokkeligt og generation efter generation arbejdet paa at give med størst mulig klarhed og anskuelighed. Har vi forestillet os alt dette, er vi inde paa livet af de til hælften bundne opgaver, som i fortiden overalt, hvor kunsten traadte i religiøse og filosofiske ideers tjeneste, udgjorde det kunstneriske arbejdes faste basis. Noget var givet med opgaven og noget overladt til kunstneren selv, der kunde bygge direkte paa forgængeres arbejde og dog med lejlighed til en fuldt personlig løsning. —

Den kinesiske maler og kunstkritiker Sie-Ho, der levede i det 5.—6. aarh., opstilles følgende seks afgørende billedegenskaber: 1) besjælthed og levende bevægelse, 2) penselskriftens skelet, 3) naturtroskab, 4) farvefordeling, 5) komposition, 6) agtelse for traditionen. Dette skema kan mer en én kunstretning underskrive, det er den gamle kinesiske malerkunst selv, der maa vise os, hvad Sie-Hos' mening var dermed. Denne malerkunst viser sig at have et dobbelt »indhold«. Synligt for os ligger naturgengivelsen, den lyttende hjort, den svajende bambus, den ensomme vandrer. Her finder vi 1 og 2: besjæltheden, den levende bevægelse og naturtroskaben, alle dele saa fuldttonende, som nogen kunst har kunnet give dem. For os, der kender senere tiders stof og rumilluderende eksperimenter, er kinesernes kunst naturtroskab under forenklingens form, for kineseren er den derimod fuldt illuderende realisme, hvad talrige kunstneranedoter vidner om. Der fortælles saaledes om Wu Tao-tze, en af oldkinas største kunstnere (c. 750 e. Chr.), at han, da han ønskede at indgaa til

evigheden, blot klappede i hænderne foran en dør, han havde malt i et af sine vægmalerier i kejserpaladset. Døren aabnede sig, Wu Tao-tze gik derind, det var i en vidunderlig grotte, døren lukkede sig og kunstneren blev ikke set mere. — Ved Siden af objektivt »indhold« har omtrent alt i de kinesiske billeder symbolsk betydning, udtrykker gængse oldkinesiske mythiske og poetiske tanker, i kinesernes øjne maaske billedernes rette egentlige »besjælthed«. Disse forestillinger var et æmnefond, fællestemaer, der tillod utallige variationer ud fra selvstændige naturiagttagelser. Naar visse nutidsmennesker i en udstillingskatalog læser en betagende billedtitel, ledsaget af skønne vers, tro de, at dermed er ogsaa billedet dejligt. Herimod var kineseren sikret ved de øvrige anførte billedfordringer: farvefordeling, komposition og penselskriftens skelet. —

Etsteds staar skrevet, vistnok hos Julius Lange, at stil »er en konsekvent gennemført afvigelse fra virkeligheden i kunstnerisk øjemed.« Denne definition var udmærket, hvis virkeligheden var en fortegning og ikke det chaos, den er. Den kinesiske kunstners arbejde med virkeligheden bestaar ikke i hvad vi kalder naturstudium, tegning og maleri i marken. Dels indlever han sig almenmenneskeligt i de forskellige naturstemninger, dels studerer han naturenkelthedernes, f. eks. planternes, bygning og vækstlove, paa dette grundlag gaar han til arbejdet og optræner sig til med stedse større sikkerhed og enkelhed at kunne give naturen billedmæssigt, altsaa en erindringens og kundskabens ekstrakt. Midlet dertil er »penselskriftens skelet«, kunstnerens fabelagtige kalligrafiske sikkerhed. Det fuldbaarne kunstværk er her som overalt resultatet af sammensmeltningen af objektiv virkelighedsiaagttagelse og subjektivt ornament, ornament her ikke i betydningen bevidst pynteform, men i betydningen af personlig opleveform, saaledes som den fremkommer under sindets krav paa tydeligt udtryk.

S. Danneskjold-Samsøe.

GABESTOKKEN

CARL JUL. SALOMONSEN: *Tillæggsbemærkninger om Dymorphismens sygelige Natur. (Levin og Munksgaard).*

Sjælden har man set et ynkeligere Nederlag, end det Prof. Dr. Carl Jul. Salomonsen led med sit Skrift om Dymorfismen. Ikke én fremragende dansk Kunstner eller Psychiater kom ham til Hjælp. Af alle de Anmeldelser, Skriftet fremkaldte, husker jeg kun to rosende. Den første var af Mærket Fbg. i Nationaltidende, hvorbag skjuler sig samme højtbehandlede Kunstkritiker, der i sin Tid vakte Panik ved at opdage en helt ny og betydelig Mester i Kobberstikkunsten, Anon, aabenbart en Franskmand, der skyldte sin Oprindelse at de *anonyme* Billeder i den paa-gældende Udstillings Katalog var betegnet med en nærliggende Forkortelse. Den anden Tilhænger af Salomonsen var en Journalist, jeg tror i Horsens, der glædede sig meget over, at den berømte Professor »Carl Jul. Simonsen« endelig havde faaet taget Livet af den moderne »Dymorfisme«.

Hvad der virkede saa oprørende ved Salomonsens Bog, der jo ellers nærmest kunde synes at opfordre til en blot spørgesfuld Behandling, var især to Ting:

— For det første hans Mangel paa Følelse for det fornærmelige i hans Beskyldning. Han syntes at mene, at man blot behøver at udstyre sig med en quasividenskabelig Maske for ustraffet at kunne sigte sine Medborgere for at lide af Sindssyge. Salomonsen skulde en Gang udfra nogle Paralleler mellem de Forestillinger om en personlig Djævel, som der er saa rig Lejlighed til at studere paa Sindsygehospitalerne, og saa den kirkelige Tro paa Djævlens Eksistens og Virksomhed, prøve paa at fremsætte en Paastand om, at alle danske Præster, vel at mærke de virkelig troende iblandt dem, faldt udenfor den normale Variationsbredde. Professoren vil næppe have vanskeligt ved at forestille sig det Hyl af Indignation, hvormed han vilde blive mødt. Ved at rette sit Angreb mod Kunstnere har Prof. Salomonsen kunnet gøre Regning paa Bifald

nøjagtig fra de borgerlige Krese, der vilde have stenet ham, hvis Angrebet — udfra akkurat samme videnskabelige Præmisser — havde været møntet paa Præsterne. Prof. Salomonsen har ved sit Skrift sikkert ikke opnaaet at overbevise andre end dem, der paa Forhaand var enige med ham, fordi de nemlig heller ikke forstod et Suk af det hele, hvad der jo nok i Længden kan virke lidt irriterende paa ens Selvbevidsthed.

For det andet: Oprørende var den Mangel paa videnskabelig Metode, hvormed en Universitetslærer og Dr. med. her mente at kunne gaa til Værks. Prof. Salomonsen forsynder sig mod den elementære Regel for al Kunstkritik: ikke at udtale sig om Billeder, man ikke har set. Han har ikke gjort noget Forsøg paa at studere de »Patienter«, hvis Diagnose han stiller. Han er i selve denne Diagnose saa vaklende, at han ikke engang ved, om han skal gribe til Schizofreni eller til en epidemisk Ophidselsespsychose. Og han viser i Valget af de Billeder, han bruger til Dokumentation, en æstetisk Smag, der svarer til, om man i en Bedømmelse af moderne dansk Literatur mellem hinanden vilde henvise til Johannes V. Jensen og Harald Raage!

Naar Prof. Salomonsen nu fremturer med en ny Piece: »Tillægsbemærkninger om Dysmorphismens sygelige Natur«, er der Grund til at beklage den Forblindelse, der forhindrer ham i at se, at han har sat en Plet paa sit videnskabelige Navn.

Der er derimod ikke nogen Grund til at plukke disse Bemærkninger fra hinanden i Enkeltheder. Atter her møder vi den kendte Salomonsenske Løshed, naar han f. Eks. paa Skriftets første Tekstside taler om, at den moderne Kunst i sin »Flugt fra Naturen« har faaet et »Stempel, der virkede frastødende, forfærdende og uforstaaeligt paa alle dem, der ikke var klare over, at de her stod overfor sygelige Aandsprodukter«. Der gives dog ogsaa dem, der hverken anser moderne Kunst for frastødende eller sygelig. Vi møder atter den Salomonsenske Raahed i Smagen, der faar ham til at jævnstille Schmidt Rotluffs lige saa modbydelige som talentløse »Christus« med Picassos »Kvindelig Student«, der (efter Gengivelser at dømme) er saa fuld af dynamisk og skøn Realitet. (Hvad Salomonsen forstaar ved Tegnekunst, faar man et Begreb om, naar man hører ham tale om »Politikens udmærkede Tegner Andreasen«.) Og paa sædvanlig forvirret Maade sammenblander Prof. Salomonsen Futurisme, Kubisme og Dysmorfisme — f. Eks. naar hans kraver: »For en Tid og en Slægt, der regner de futuristisk-kubistisk-dysmorfhi-

stiske Frembringelser for høj Kunst, har de store gamles Værker selvfølgelig ingen Værdi — ud over den historiske«. Prof. Salomonsen vil have meget vanskeligt ved at bevise at der i førende »kubistiske« Krese hersker Mangel paa Respekt for »de store gamles Værker«. Men som sagt, der er ikke Grund til at gaa i Enkeltheder.

Resten af Prof. Salomonsens Piece optages dels af en Række Stikprøver paa dadaistisk Poesi, dels af en Henvi-ning til Fænomenet Tungetale, som Salomonsen glemte at nævne i den foregaaende Piece i sin Oprensning af smitsomme Psychoser.

Som Prøve paa den dadaistiske Poesi anfører Prof. Salomonsen følgende Digt af Picabia:

Amerikansk Spyt

Maven [som] en mekanisk domino
[i] de tykke Buge Taage
sludrer i Ilmarch Støv
og lider af Sherryens Tørhed i Kugleflaske,
En fantastisk Reddike stejler
i Form af et Flaskeskaar
ved Siden af Forellen, der er en Telefon.
I en Lommebog [fra?] Zanzibar
kommer det nøgne under Transportmidler.
Dette minder mig om Slipsesløjfer alene i en Kupe,
Trappen hoster tilligemed Gasblusset mine Brødre

Men hvad har dette aabenbare Galimathias med det centrale i Tidens Kunst at gøre? Prof. Salomonsen har ingen Sans for æstetisk Værdiforskel. Stort og smaat, Skidt og Kanel, Udartninger, famlende og mislykkede Forsøg, Hovedværker, alvorlige Bestræbelser, rene Dilettanterier og Tøjerier — alt rodes sammen i en Gryde til Begrebet den »moderne Kunst«. Det er en lignende Mangel paa Sans for Betydningsforskel, der ødelægger Prof. Salomonsens Bevisførelse, naar han først peger paa »moderne« Kunst, saa paa Flagellantisme eller Tungetale og saa siger: Minder det ikke en hel Del om hinanden? Skulde det mon ikke være beslægtet? Forstaar Prof. Salomonsen virkelig ikke, at den saakaldte moderne Kunst er et vidtstrakt Land, der rummer de forskelligste Fænomener, akkurat som f. Eks. den moderne Lægevidenskab rummer de forskelligste Fænomener, ligefra den Videnskabsmand, der arbejder i klog Forstaaelse af sin Begrænsning og i ubrødelig Fastholden ved den videnskabelige Metodes Princip, til den overfladiske Polyhistor og den kloge Kone i Vemb.

Otto Gelsted.



Novemberklubben af 1920.

UNDER Navn af »Novemberklubben« er der i Odense dannet en ny Kunstforening. Bestyrelsen bestaar af: cand. juris. *Poul Uttenreitter*, Kerteminde, (Formand), Sparekassefuldmægtig *J. W. Larsen*, Odense, (Viceformand), Underarkivar cand. juris. *Seesten*, Odense, (Sekretær), Kunsthandler og Træskærer *Niels Bang*, Odense, (Kasserer) og Maleren *Johannes Larsen*, Kerteminde.

Klubbens Formaal er at skabe og udbrede Interesse for moderne Kunst ved

- a. at indkøbe og blandt Medlemmerne fordele Kunstværker (Malerier, Akvareller, Tegninger, grafisk Kunst, Skulpturer og dekorativ Kunst) hovedsagelig af unge og yngre danske Kunstnere,
- b. ved Lejlighed, og naar Klubbens Midler tillader det, Udgivelse af Pjecer eller Bøger om moderne Kunst og Kunstnere samt Afholdelse af Udstillinger, og
- c. ved Sammenkomster i Niels Bangs Hus i Odense at drøfte fælles Interesser indenfor Klubbens Rammer.

Medlemmer kan kun optages efter Forslag af et Medlem og med Styrelsens Billigelse. Medlemmerne er bundne for en Periode paa 4 Aar. Ønsker et Medlem at udtræde af Klubben maa Udmeldelsen ske senest $\frac{1}{2}$ Aar inden en Periodes Udløb. Kontingentet er 50 Kr. aarlig.

For Kunstnere, der optages som Medlemmer, kan Kontingentet bestaa af Kunstværker efter derom indgaaet Aftale mellem Styrelsen og vedkommende Kunstner. Valget af det Kunstværk, der i det givne Tilfælde træder i Stedet for Kontingent, skal i hvert enkelt Tilfælde godkendes af Styrelsen.

Fordelingen af Kunstværker foregaar paa følgende Maade: Styrelsen indkøber efter bedste Skøn, hvad Klubben i Egenskab af Klub for moderne Kunst har Brug for og Raad til, og disse Indkøb suppleres med de Kunstværker, der er kommet i Klubbens Eje som Kunstnerkontingent eller som Gave. Af den derved fremkomne Gevinstrække udtager Styrelsen hvert Aar i Oktober Maaned et Antal Gevinster svarende til saavidt muligt Halv- eller dog mindst Fjerdedelen af Medlemsantallet og i et af hver Periodes 4 Aar svarende til hele Medlemsantallet. Hver Gevinst indeholder et eller flere Kunstværker. Der trækkes hvert Aar Lod blandt samtlige Medlemmer saa betids, at der i Indkaldelsen til den ordinære Generalforsamling, der afholdes den anden Mandag i November Maaned, kan gives Medlemmerne Meddelelse om deres Vindernummer. Gevinsterne er udstillede fra 1. November og indtil Generalforsamlingen. Den, der har faaet det laveste Nummer, vælger først mellem Gevinsterne, dernæst vælger Indehaveren af det næstlaveste Nummer o. s. v. Gevinstvalget ledes af Styrelsen. Gevinsterne skal være afhentede inden den paafølgende 1. December.

Tillader Klubbens Kassebeholdning det, kan der desuden hvert Aar fremstilles en mindre Kunstgenstand (f. Eks. en Radering, et Træsnit eller et Litografi) i et til Medlemsantallet svarende Antal Eksemplarer, der fordeles mellem samtlige Medlemmer.

Klubbens Love faas ved Henvendelse til Niels Bangs Hus, Kongensgade 12, Odense (Tlf. Odense 2342).

