

KLINGEN



4898
1/2 brack.

3AARG-Nr 1

INDHOLD

Omslagslitografi af *Svend Johansen*.
Emil Bønnelycke. Af *G.*
Kunstnernes Efteraarsudstilling. Af *S.*
Fot. efter *André Derain*. Orig. tilh. *Paul Guillaume*.
Paris.
Om Studieplanen for den moderne Kunstner. Af
Poul Henningsen. Foredrag holdt i Selskabet for
moderne Kunst d. 13. Nov. 1919.
Kobberstik efter *Rafael* af *Marc Anton*. Efter *V.*
Wanscher: »*Raffaello da Urbino*«.

Original Radering af *Johannes Larsen*.
Færoske Digte. Af *William Heinesen*.
Den æstetiske Maalestok. Af *Arnold Christensen*.
Afsluttende Bemærkninger. Af *Otto Gelsted*.
Gammelt peruviansk Lertøj. Orig. i the American
Museum of Natural History.
Wanschers Bog om *Rafael*. Af *G.*
Gabestokken.
Noter.
Litografi af *Svend Johansen*.

EMIL BØNNELYCKE

Emil Bønnelycke: Spartanerne. (Lybecker). — Bønnelycke er et Barn af Stenbroen, Raadhuspladsen hans naturlige Centrum, hans intime Kontakt med Storbyens Stemning og Liv har gjort ham til Journalist, han er Dagens Mand, Midtpunktet for en Larm, selve hans Produktivitet har et moderne Tilsnit, han udspyr Digte, Taler, Kroniker, Prosabøger, Kunstanmeldelser, Skuespil med en Rotationspresses Rastløshed. Der ulmer i ham ikke en Gnist af romantisk Længsel efter det forgangne, København er hans Akadien, og selv naar han hyller sit Emne i klassiske Klædebon, skimter Storbyen igennem det antike Landskab, Børnehjælpsdagen gennem Børnenes Fest, Zoologisk Have gennem Dyrenes Park.

I sin indre Rigdom et Bevis paa Omfanget af Bønnelyckes ekspansive Evner, i sin Opbygning, der minder om visse amerikanske Udstyrsfilms, et Vidnesbyrd om hans dristige, men fødte Modernitet, staar »Spartanerne« som et Værk, der ikke er Mesterværket, men som er Ungdommen, dansk Ungdom 1919, i en fri, ødsel og hvirvlende Udfoldelse.

Der kan rettes vægtige Indvendinger mod en Bog som »Spartanerne«. De tre parallelt løbende Skildringer, hvoraf Bogen stykkevis er sammensat, kunde være afbalanceret mod hinanden med større Finhed og en klarere Forskel i Stilen. Man kunde tænke sig de tre Dele løbe sammen under en stejlere Stigning og i en skarpere og mere brændende Klimaks. Og man kan under den bedøvende orkestrale Ordpragt, der gør Bønnelycke til en i dansk Literatur enestaaende Rhetor, undertiden længes efter en større Tæthed, Prægnans, Økonomi. Ogsaa Korthedens Gave er en Gave.

Ingen realistisk Krigsskildring af en, der ikke har været med, kan have den gribende Selvoplevelsens Styrke som en *Mac Gills*, en *Henri Barbusses*. Værdifuldere end Billederne fra Verdenskrigen, hvis monotone Voldsomhed ender med at trætte, forekommer de Breve, den unge Spartaner skriver hjem til sin Elskede under Feltoget mod Athen. Lad være at en Spartaner rimeligvis vilde have udtrykt sig mere lakonisk. Brevskriveren er jo i Grunden ingen Spartaner, snarere en Athenæer, men i Virkeligheden den moderne Dansker. Hans Breve finder deres nærmeste Sidestykke i *Ditleff von Zeppelins* lille, uforglemmelige Bog »*Elskov*«, den skønneste Kærlighedsbog i den sidste Generations Literatur. Der er i Bønnelyckes Spartanerbrev Passager af en lykkelig Ynde og lyrisk Flugt, Æmhed og Mandighed forenet til et Billede af Ungdom, der godt kan siges at være af en Art græsk Danskhed.

Værdifuldest er dog *Kapillerne* om Rekruttiden i Viborg, ikke den ligegyldige Tendens, men selve Oprinene, der er set og husket med en glimrende Nøjagtighed og sat hen, saa de funkler af Realitet. Der er et Hus, hvor nogle gamle Mennesker bor, et stille, ensomt liggende Hus, hvor en hæslæsende, geværskramlende Patrouille braser ind — det er Solskin, Høns kagler bag Gavlen, en Due flagrer over Gaarden — Billedet staar i skarpe og faste Omrids med en egen indre Virkelighed som paa et Maleri af *Ring*.
G.

KUNSTNERNES EFTERAARSUDSTILLING

GENNEM nogle Aar har Kunstnernes Efteraarsudstilling været Tangleplads for levende og expansiv Kunstnerungdom. Af de Malere, som har Æren af at Udstillingen fra at være Blindtarm paa Charlottenborgs Foraarsudstilling er bleven den førende Opvisning af ung Kunst, mangler iaar bl. a. *Rude*, *Scharff*, *Lundstrøm*, *Svend Johansen* og *Høst*; disse bør føle Forpligtelsen til, ligesom deres Kammerater, hvert Aar at holde Udstillingen paa et kunstnerisk Niveau, som vi alle bør kæmpe for at faa saa højt som muligt. Efter at der nu i flere Aar er sat saa stor kunstnerisk Styrke ind paa at gøre Udstillingen kvalitativ vægtig, er det ærgerligt at se Resultaterne forspildes, hvis Malernes Iver køles, før en Stab af helt unge er kunstnerisk moden til at erstatte dem.

Som Udstillingen i Aar viser sig maa den snarere betragtes som en Elevudstilling end som en fuldgyldig Repræsentation for moderne Malerkunst (der er dog Grund til at nævne Debutanten *Jon Stefánsson*, hvis planmæssige Alvor og redelige Styrke rager op blandt mange uvederhæftige Forsøg).

Det er uforstaaeligt, at Udstillingens Censurkomité ikke har kasseret de 100 Billeder, der ophængerteknisk er for mange og som kunstnerisk blot er et Minus.
S.

Klingen udkommer med et Hefte hver Maaned og koster 30 Kr. om Aaret. Enkelte Hefter 5 Kr. Udgifter: *Axel Salto*. Redaktion: *Emil Bønnelycke*, *S. Danneskjold-Samsøe*, *Otto Gelsted*, *Poul Henningsen*, *Axel Salto* og *Poul Uttenreitter*. Redaktionens Adresse: *Edv. Glæselvej 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*.





OM STUDIEPLANEN FOR DEN MODERNE KUNSTNER

Mine Damer og Herrer!

JEG har kaldt dette Foredrag: Om Studieplanen for den moderne Kunstner, og det første Ord, nemlig om, skulde paa en behændig Maade gardere mig imod, at der i den Diskussion, som muligvis følger efter, rettes Krav til mig om en fiks og færdig Studieplan for de forskellige Kunster. En saadan har jeg desværre ikke ved Haanden.

Emnet er i det hele taget farligt og kan let blotte Brist og Uvidenhed hos den, der giver sig i Læg med det, men det afskrækker mig ikke. Jeg har valgt at gøre mit Foredrag kort, og jeg har sat mig det forholdsvis ringe Maal at træde en Brand og venter, at andre og mere kompetente vil træde til, dersom det skal lykkes mig at faa det til at blusse. Desværre kan jeg heller ikke gardere mig mod, at hele Slukningsmateriellet bliver kørt frem, og jeg tror afgjort, at det vil have let Spil, det er saa let at berolige Genytterne og saa svært at ruske op i Folk.

Jeg skal først forsøge at belyse et Spørgsmaal, nemlig: Stilles der overhovedet fra Kunstneren Krav om en Studieplan, d. v. s. er Spørgsmaalet aktuelt.

Først derefter kommer det næste Spørgsmaal om selve Studieplanen, men saa langt er jeg ikke naaet i mine Betragtninger. Jeg har kun faaet det Indtryk, at Spørgsmaalet er omfattende og vanskeligt, og det er derfor min Tro, at selv om alle de bedste Hoveder i Forsamlingen i Diskussionen giver Bidrag til dette Spørgsmaals Løsning, vil vi ikke naa saa vidt i Aften, at vi kan oversende Akademiet en færdig Studieplan for de forskellige Kunster til uforandret Vedtagelse, men derfor skal vi ikke opgive Emnet, det kan frembyde Interesse nok.

Før jeg gaar til Besvarelsen af Spørgsmaalet om Studieplanens Aktualitet, vil jeg slaa til Lyd for en udvidet Betydning af Ordet Kunstner udover dets sædvanlige sensualistiske Betydning, idet jeg foreslaar, at Kunstneren er den, der arbejder med æstetiske Spørgsmaal. Jeg indser tydeligt, at vi derved faar Kritikeren med ind under Begrebet, men jeg løber Faren. Jeg slaar til Lyd for det udvidede Begreb, fordi vi er nødt til at optage en Mand i Lavet, som vi tiere og tiere træffer og som med Rette maa betragtes som et moderne Fænomen, nemlig Objektivisten: den bevidste Arbejder med æstetiske Spørgsmaal. Han er et Tidens Tegn, om han er et Dekadencens eller Fremskridtets, skal jeg ikke her komme ind paa. Det er ikke min Hensigt at hverve Proselyter for denne eller hin Opfattelse, men kun at gøre den øjeblikkelige Situation op med et bestemt Spørgsmaal for Øje.

Men at Spørgsmaalet om Objektivistens Optagelse i Kunstnerlavet ikke er en Selvfølgelighed, men derimod noget, vi maa se at komme til Enighed om, det viser Dr. Thomsens Artikler i Klingen og nu sidst i Politikens Kronik.

Jeg har gjort nogle Betragtninger i Klingen, som maaske var saa dristige, at de nok kunde falde en Objektivist for Brystet, men at de skulde kunne goateres af Subjektivisten, er ikke et Øjeblik faldet mig ind.

Jeg forstaar og anerkender Rigtigheden af Dr. Thomsens Syn paa Kunst. Det er ganske rigtigt, at det kun er Arki-

tekturen, der er bundet til noget alment, nemlig sin praktiske Anvendelse, og at de andre Kunster er frie paa enhver Led og Kant.

Men det er kun rigtigt, set fra Subjektivistens Standpunkt. Man kan ikke rive mig det i Næsen, for jeg er Objektivist. Striden mellem Subjektivisten og Objektivisten kan vi godt tage op. Men det er en ren filosofisk Strid. Et erkendelsesteoretisk Spørgsmaal.

Lad os først og fremmest ikke forplumre Sagerne, ved at skændes om Detailerne, saalænge vi ikke er enige om Grundlaget. Lad os klare Situation ved at erkende, at der gives to diametralt modsatte Grundopfattelser.

Dette er det altsaa, jeg vil fastslaa:

Vi maa, hvis vi vil anlægge et almindeligt Syn paa Situationen, tage begge Opfattelser med i Betragtning. Det er orkesløst at forsøge at udslette Objektivisten ved Hjælp af subjektivistiske Argumenter.

Objektivisten i Reaktion mod Subjektivisten, mod Romantikeren, mod Selvbeskueren træffer vi overalt — maaske begge Opfattelser i samme Person — i alle Afskygninger, fra den glade Lyriker til den bevidste Arbejder, og indenfor alle Kunstarter, fra Poesien til Arkitekturen.

Indenfor Poesien er den romantiske Fordybelse i sig selv og sin egen Forelskelse ikke længere det eneste Værktøj. Indenfor Malerkunsten møder vi Malerens Krav om almen Forstaaelse, om Billedet, betragtet som Ting uden Forbindelse med Maleren, som Objekt og ikke som et Stykke Sjæleliv, revet ham ud af Bystet — og indenfor Kritiken møder vi den mest vaagne Interesse for det bevidste i Kunsten. Jeg minder om Docent Wanschers Arbejde paa dette Felt. Indenfor Arkitekturen træffer vi naturligvis de reneste Objektivister, paa yderste Fløj møder vi herhjemme Arkitekten Charles Schou, som baserer hele sit Studium over Kunsthistorien og hele sit Arbejde med at skabe en almengyldig Æstetik paa et rent videnskabeligt Grundlag. Fra dette Standpunkt og til den absolute Hævden af den subjektive Følelses Suverænitæt, som Dr. Thomsen har gjort sig til Talsmand for i Klingen, træffer vi alle Grader, alle Afskygninger, og det er til denne Række af Opfattelser med Kunstnere bagved, at vi maa rette Spørgsmaalet om Studieplanens Aktualitet.

Jeg retter dette Spørgsmaal i den bestemte Form: hvad kræver alle disse Kunstnere af Akademiet.

Spørgsmaalet faar derved en ny Aktualitet. Det er sikkert bekendt, at der indenfor Akademiet foregaar en Nyorientering, idet man ved at knytte yngre kunstneriske Kræfter til Akademiet som Professorer og Assistenten søger at holde sig ajour med Tidens Rørelser. Og det er da netop nu paa sin Plads, at samle al spredt Kritik og Vurdering til en Konklusion, hvorom alle kan enes. Jeg tror ogsaa, at De, mine Damer og Herrer, har lagt Mærke til, at dette Forsøg paa Nyorientering fra Akademiets Side har vakt ikke ringe Usikkerhed i Kunstnerkredse. Docent Wanscher spurgte ved sidste Møde, hvem der om to Aar skulde være Malerprofessorer, i den sikre Tro, at man vilde blive ham Svar skyldig. Her ulmer det altsaa, og det er her, jeg vil søge at faa det til at brænde.

Jeg tager mit Udgangspunkt i Sætningen: Akademiet er en Læreanstalt, og dets Berettigelse bestaar deri, at det kan docere. Jeg hævder, at dette var Grunden til Akademiets Oprettelse, og jeg hævder, at Størstedelen af Kunstnerne stadig stiller dette Krav.

Dette sidste har jeg sat mig til Maal at paavise, og jeg deler derfor Kunstnerskalaen i tre Hovedgrupper, hvis Forhold til Akademiet jeg skal søge at belyse, nemlig

For det første Subjektivist.

For det andet en Mellemgruppe, som jeg med en lidt maliciøs Betegnelse vil kalde Opportunisten.

Og for det tredje Objektivist.

Dermed skulde Spørgsmaalet om Studieplanens Aktualitet være belyst. Det er klart, at jeg ikke taler med lige meget Mandat for alle disse tre Grupper, og jeg haaber derfor, at mine Udtalelser under Diskussionen vil blive supplerede fra forskellig Side.

Subjektivistens Stilling overfor Akademiet har hidtil været vaklende. Individualismens Regeringstid er Romantiken, den som vi tildels endnu lever i. De forrige Slægtled lod i Virkeligheden haant om Akademiet og fornægtede Sætningen, at dets Forpligtelse er at docere. De nægtede ifølge deres hele Opfattelse, at der kunde læres noget alment i Kunsten og skabte deres Værker udenom Akademiet.

Den moderne Individualist rejser derimod et Krav til Akademiet, nemlig om en teknisk Undervisning og i dette Krav er han i Virkeligheden traadt i nærmere Kontakt med den Tid, han vil staa nær, nemlig Middelalderen. Dengang var Kunstneren hellere Haandværker end Kunstner, og han tilegnede sig Prædikatet Haandværker gennem en aarelang Læretid.

Naur skrev i Klingens første Aargang om den kunstneriske Ungdom: En Mængde følger Forholdenes Anvisning og gaar paa Akademiet. Naar de er færdige derfra, har de ingenting lært. Kunst kan de ikke have lært, og hvad de kunde have faaet, har de ikke været undervist i. Materialerne kunde de have lært at kende, hvordan Lærredet skal være og hvordan det tilberedes. Akademiet kunde som Polyteknisk Læreanstalt rumme Laboratorier, hvor alle Kunstens materielle Sider blev undersøgt og prøvet. Saadan vilde de første Ungdomskaar gaa i Beskedenhed overfor den ene vigtige Side af Kunsten: den stofflige og Akademiet vilde udklække Folk, der ikke blot med mere eller mindre Ret var saakaldte Kunstnere, men som var hjemme i deres Fag.

Jeg indser tydeligt, at det Grundlag, som skulde arves, mangler, men engang maa vi begynde. Jeg indser klart, at Eleverne let kommer til at lære Finesser i Stedet for Haandværk og tilegne sig stofflige Smagsforestillinger i Stedet for Kundskaber. Jeg tror heller ikke, der vil blive bestilt meget i en kemisk Klasse paa Akademiet. De fleste Malerskoleelever er maaske nok velbegavede Folk, men de gad ikke bestille noget, da de gik i Skole. De er, naar de møder paa Akademiet, allerede saa klodsede i Hovederne af ikke at bruge dem, at den elementæreste Perspektiv volder dem store Smerter. Hvor skal der ogsaa skaffes Lærere fra til Tekniken. Malermestrene er sikkert de sidste overlevende, der endnu kender lidt til Malegrund osv., men det er kun lidt og ikke metodisk.

Dog alle disse Indvendinger er af praktisk Art og tager ikke Kraften af Kravet.

Jeg fastslaar altsaa: Subjektivist stiller sit Krav til Akademiet, Kravet om en Lære i Teknik.

Jeg vender mig nu mod Mellemklassen, Opportunisten, den tilfredse.

Skulde det virkelig lykkes mig at træde en Gnist, saa bliver det Opportunisten, der kører op med Slukningsmateriellet. Jeg opgiver derfor min refererende Form, som jeg har anvendt overfor Subjektivist og vil anvende overfor Objektivist og stiller mig ligesom disse to i skarp Opposition til den tilfredse.

Med Følelseskunstneren og med den bevidste Arbejder kan jeg tale, dem kan jeg forstaa og være uenig og enig med, de er søgende, men den tilfredse vil jeg helst afskære Ordet, han keder mig, og jeg kender hans Argumenter. Det synes mig ubestrideligt, at der er ikke noget at være tilfreds over.

Den tilfredse kræver næsten intet af Akademiet, hans Stilling er bestemt af, om han er repræsenteret der eller ej, hans eneste Krav til Akademiet er Kravet om at være repræsenteret.

Det er kort sagt Th. Oppermann, som fremhæver Arkitekturskolen paa Malerskolens Bekostning, for nu arbejder de netop i saadan en køn Stil. Og han er ikke mindre Opportunist i sin Vrede imod Malerskolen. Det betyder nemlig bare, at han er tilfreds med sig selv, at Sigurd Swane og Harald Hansen ikke repræsenterer ham. — Og det er alle dem, som har tilbragt syv Aar af deres Liv paa Akademiet og som var glade ved Skolen. Der traf de de Kammerater, som de altid kan støtte sig til, naar de begynder at tvivle paa, om de er paa rette Vej, og der lærte de alle de Unoder, som altid er ved Haanden og hjælper dem over de vanskelige Punkter. Deres Synspunkt er kort sagt dette: Det er ikke saa vigtigt, om Akademiet docerer, dets Berettigelse er Kammeratskabet. Deraf udvikles Eleverne og maaske ogsaa en lille Smule ved personlig Paavirkning fra Læreren, dersom de ved Afstemning har vedtaget en Professor, som passer dem.

Altsaa vi opretholder en Statsanstalt med Administration, Betjente og Professorer til Udøvelse af en gensidig Paavirkning mellem Eleverne indbyrdes. En Paavirkning, som Poesien og Literaturen saa glimrende har udøvet paa Vinstuer og Atelierer. Og der hører den hjemme.

Men lad os tillige kaste et Blik paa Nyttens af denne Paavirkning Eleverne imellem, vi vil da se, at den for Malerskolens Vedkommende er resulteret i en udtyndet Modernisme af den allerværste Art, idet alt det, som var svært og skulde læres, er kastet over Bord og intel andet sat i Stedet. For Arkitekturens Vedkommende er Resultatet blevet en Mode, som kun er den slappeste Lyrik og som slipper af ældste Klasse omtrent samtidig med, at yngste Klasse begejstret og uden Vanskelighed tilegner sig den.

Den kammeratlige Paavirkning har bestaaet i Smitte, i Øjenforblændelse og i Hjernebetændelse, som hindrede Eleverne i rationel Tilegnelse af Kundskaber, og Maalet er fuldt, naar Professorerne smittes af Eleverne.

Man vil sikkert ogsaa fremføre, at Akademiet lærer sine Elever at arbejde, jeg skal ikke udtale mig herom, men det kan i alle Tilfælde kun gælde Malerskolen, for i Arkitekturskolen har de bare lært, at Tiden er lang, og det gør ikke noget, at man spilder den. Men i alt Fald heller ikke

dette berettiger Statsanstalten, det viser Forholdet indenfor Poesien og Literaturen.

Man vil ogsaa pege paa Rostrup-Boyesen. Han lærte sine Elever baade at se og arbejde og at tegne, og jeg ser stadig Beviser paa, at det er rigtigt. Men man kan ikke rejse et Akademi alene over Rostrup-Boyesen, dertil var vel en virkelig Tegneskole ikke alene tilstrækkelig, men ogsaa bedre.

Endelig møder vi alle dem, som ikke har Tid til at lære noget, og jeg forstaar det saa godt. Arkitekterne er jo gerne Folk, som gik ud af Realklassen, fordi de ikke kunde holde ud at læse til Studenter, saadan gik det mig. Malerne stak ud af Skolen allerede i Mellemskolen og haardt anstrengt af Bygningsteknisk Skole eller af Perspektivklassen skal man ikke nyde mere Lærdom og ned sætter sig som færdig Kunstner. Nu kan man med Rette tilraabe den, der øver Kritik: Vi er de positive og skabende, du er den nedbrygende og negative. Og rigtignok, det er et haardt Arbejde at brække Luftkasteller ned. Men man skal altsaa ikke møde mig med Argumentet, at Kunstneren ikke har Tid til at tilegne sig Kundskaber. For jeg tror ikke derpaa.

Til sidst vender jeg mig imod dem, som er tilfredse i Bevidstheden om, at de udfører deres Arbejde samvittighedsfuldt. Deri ser de Kriteriet paa deres Kunsts Godhed og paa, at det gaar fremad. Jeg skal dertil hævde, at ingen Epoke i Historien har været samvittighedsløs i Kunsten. Heller ikke den forrige Tid, som man nu med Flid foragter. Der er altsaa ikke i Samvittigheden nogen som helst Oplysninger at finde om den øjeblikkelige Situation.

Med megen Lettelse vender jeg mig nu til Objektivisten. Den utilfredse. Jeg personlig tror, at det at være Kunstner i Øjeblikket falder sammen med at være utilfreds. Jeg tror, at kun den søgende Kunstner er Kunstner og dette er netop Objektivistens Karakteristik. Jeg er altsaa ikke saa naiv kun at regne den for Objektivist, som hævder, at Maleren skal lære Matematik og Filosofi. I saa Fald kan det godt være, at Adressen til Akademiet fik for faa Navne. Nej, jeg retter mit Angreb netop saaledes, at jeg splitter Kunstnerne i to Grupper:

De, der ikke tror paa noget som helst alment i Kunsten imod dem, som stiller Kravet om en Lære.

Paa denne Maade bliver Objektivisterne maaske de mange. Deres Ord faar Vægt og deres Krav til Akademiet bliver af afgørende Betydning. For dem er Akademiet en Lærestanstalt, som staar og falder med det almene Stof, den kan docere.

Danneskjold-Samsøe har skrevet i Klingens 2. Aargang: En Institution bør ikke drive Individualitetsundervisning, men maa samle sig om et vist alment Grundlag, en Meddelen, en Viden mere end en Kunnen.

Vender vi os nu imod Akademiet, saa faar det hele Spørgsmaal et ganske anderledes odiøst Skær.

Var Akademiet for Romantikerne en Ligegyldighed, opretholdt af Sløvhed og Slendrian, saa bliver det for den moderne søgende Kunstner en Haan. Et Slag i Ansigtet paa hans Videbegærlighed. En Grube, der skaanselsløst sluger en Strøm af studerende og giver dem Stene for Brød. Smitte for Lærdom.

Vi har gennem det sidste Aarhundrede været Vidne til, at Akademiet forsumpede og langsomt lod sig sit Stof glide ud af Hænderne, saaledes at det nu intet docerer. Malerne lærer maaske, hvis det gaar højt, at tegne.

Saa vel Malere som Arkitekter lærer et lille Pensum praktisk Perspektiv. Men der ud over intet.

Jeg garanterer Dem, mine Damer og Herrer: En Arkitekt paa Akademiet lærer aldeles ingenting.

De kan gennemgaa Studieplanen og Elevarbejderne, der findes ikke en eneste Positivitet deri. Arkitektens Uddannelse i tekniske Fag staar ikke paa nogen Maade højere end Haandværkerens. Hans teoretiske Uddannelse staar aldeles ikke paa Højde med den almindelige Students.

Jeg vil derfor karakterisere den moderne Arkitekt, som den slettest uddannede Mand. Tager man ogsaa hans Ansvar i Betragtning, regner jeg Situationen for absolut utilbørlig. Jeg fastslaar, at Akademiet intet lærer sine Elever i Teknik. Netop i de Fag, hvor Stoffet ligger klart og er tilgængeligt.

Men spørger vi om den kunstneriske Uddannelse, som Objektivisten tror paa og kræver af Akademiet, saa stiller Sagen sig ligesaa slet:

Om Kompositions-lære og Arkitekturteori er der aldeles ikke Tale.

Om en Opmaaling forbundet med en Paavisning af Forudsætningerne for netop denne Bygningsform overhovedet ikke. Overhovedet ingen Opmaaling.

Der stilles ikke engang det Krav til Kunstneren om Forhaandsviden, at han skal kunne studere Værkerne paa egen Haand. Historisk Viden ejer han ikke. End ikke Forudsætningerne for den.

Vi kender ikke Leon Battista Albertis Betragtninger om Arkitektur, og det er ved et rent Tilfælde, at vi overhovedet faar opsnuset, at der findes en Herre af det Navn, der har causeret i den Genre. Akademiet fortæller det ikke, docerer ham ikke.

Vi kan vende og dreje denne Sag paa hvad Kant vi vil, Resultatet bliver dog det samme: En Størstepart af Ungdommen kommer til Akademiet og faar intet eller noget værre for deres spildte Tid.

Akademiet er dødsdømt i sin nuværende Form.

Jeg kan ganske vist ikke levere nogen færdig Studieplan for Kunstnerne, men jeg kan for Arkitektens Vedkommende antyde, hvilke foreløbige Krav, vi maa rette til et Akademi.

Vi forlanger en Anstalt, som docerer alle de tekniske, økonomiske og sociale Videnskaber, som giver os Grænserne, hvorimellem Arkitekturproblemet maa løses. Dette er det uafviselige Fundament, hvorpaa Arkitekturen som anvendt hviler.

Men det næste uafviselige Krav er Kravet, som løfter Arkitekturen op mod Begrebet Kunst. Kravet om en Arkitektur-lære, Kravet om Tilegnelse af den Arkitekturteori — og Forudsætningerne for denne — hvorpaa Arkitekturen hidtil har hvilet.

Dette er et afgørende Punkt. For Romantikerne var de gamle Kunstneres Teori et Gammelmandsværk eller et mislykket Forsøg, men for den moderne Kunstner staar det skrevne, de faglige Betragtninger af Historiens store Navne som Hovedsagen og Kunstværket som Resultatet.

Den hidtil skabte Arkitekturteori er for den moderne Arkitekt al Forudsætning for en taalelig Arkitektur, som ikke er ringere end det hidtil skabte. Al Forudsætning for at rejse det nye. Og al Forudsætning for en Undervisning.

Derfor maa Kravet om kulørte Skitser for Optagelse



paa Akademiet erstattes med Kravet om nødvendige Forkundskaber. Nu er det nemlig saadan, at de studerende, som anvender Akademiets Bibliotek til at blade i Billederne og smittes deraf, ejer ikke Forudsætningerne for at kunne læse i Bøgerne. Docenturen i italiensk Kunst maa erstattes med Docenturen i almindelig Viden. Professoraterne i Tempelklassen og Danske Klasse med Docenturer i Økonomi, Hygiejne og Samfundslære. Hele den tekniske Undervisning maa revideres, saa at den bestemmer Grænser og ikke hviler paa dogmatiske og forældede Haandværkerregler. Og den eneste kunstneriske Lærdom, Eleverne kan modtage, er Indvielsen i den historisk foreliggende Arkitekturteori.

Fra denne Anstalt kan Arkitekten gaa ud, belært med hvad der kan læres i hans Fag, saaledes som Lægen gaar til sin Praksis efter sit Studium. Fra det nuværende Akademi gaar Arkitekten ud som klog Kone, henvist til en Eksperimentering, som i bedste Fald slaar Patienten ihjel og i værste Fald rejser sit forkroblede Værk omkring os. Henvist til at gøre alle Menneskenes Dumheder om igen.

Efter dette maa Akademiet fældes og et nyt rejses paa Ruinerne.

Tro ikke, mine Damer og Herrer, at det nytter at lappe. Carl Petersens Professorat viser med al mulig Tydelighed, at Lapperi er værre end intet. Akademiet sejrede og han trak det korteste Straa. Den, der rækker Akademiet sin Haand, er paa gyngende Grund, som synker under ham og lukker sig over ham, og kort Tid efter er det, som om der slet ingenting var sket.

Jeg vender mig atter mod Opportunisterne, og nu sigter jeg til den fri Arkitektforening. Jeg tror den faar vanskeligt ved at finde en til, som vi regner med, til at sende paa Akademiet Skafot, men hvorfor siger Foreningen ikke Nej Tak til Professoraterne en bloc. Lad os fastslaa, at denne Holdning er den eneste værdige, den eneste forenelige med den øjeblikkelige Situation.

Den frie Arkitektforening har nemlig ingen Ret til at lade sig repræsentere paa Akademiet, for den har aldrig gjort Akademispørgsmaalet til sit, aldrig bragt Bidrag til dets Løsning og aldrig rettet noget Fremstød mod Akademiets System, som er det eneste vi skal fælde.

Hvorledes skal vi da gribe den øjeblikkelige Situation an. Jo vi kan gøre to Ting: Vi kan løbe en saadan Storm mod Akademiet som Institution, at Ministeriet ned sætter en Kommission til Ændring af Systemet. Men naar man kender Resultatet af Kommissioner og gætter paa de Navne som vil blive tilkaldte*, og naar man føler, at det ikke bliver muligt at skaffe den nye Institution saa vel Lærere som Elever, saa er Vejen sikkert ikke farbar. Nej, lad os slaa dette Slag, naar vi har mere paa Hjerte.

Lad Akademiet sejle sin egen Sø og lad dem, som gider, overtage Taburetterne. Lad os saa ruste os til selv at til egne os de Kundskaber, som Akademiet ikke ejer og ikke kan give os. Vi kan ogsaa til Lettelse slutte os sammen i Kursus og Manuduktioner til Erhvervelse af de fornødne Forkundskaber. Her har Klingens en Mission med at bringe

Literaturfortegnelser og Literaturanmeldelser, Oplysninger og Betragtninger. »Architekten«, som ogsaa kunde være Stedet, duer ikke. Erfaringen viser, at bare der lugtes Teori i det Blad, farer der straks nogle gamle Fagforeningsmedlemmer ud og bider Teoretikeren i Benene.

Vi maa ogsaa øve Indflydelse paa de tekniske Skoler, som i Virkeligheden har den foreløbige Opgave, at uddanne Kunstneren, til det lykkes at skabe en Studieplan og at finde Lærere til Akademiet. Paa teknisk Skole hører Røstrup-Boyesen hjemme. Her kan maaske fremskaffes de Arbejdsvilkkaar som han behøver og fortjener. Vi har ikke nogen bedre Plads til ham. Der skal Undervisningen i Maleteknik som Haandværk rettelig foregaa. Der skal de nødvendige tekniske Videnskaber doceres. Og af kunstnerisk Uddannelse kan teknisk Skole ogsaa paatage sig at paavise de historiske Forudsætninger for det under Opmaalning tilegnede. Anden Form for Opmaalning er jo det rene Vrovl og lærer kun Eleverne Humbug i forskellige Stilarter.

Her ligger den foreløbige Opgave med Studieplanen for den moderne Kunstner.

Men kunde vi ogsaa føre vores Paavirkning og vores Syn helt ned til det Øjeblik, da den ganske unge vælger at være Kunstner, saaledes at han ikke benytter Kunstnervejen til at slippe for en Række Ubehageligheder, men paa Forhaand ved, at denne Vej netop stiller de største Krav til ham. Ja, saa vil der maaske blive færre Kunstnere, men de vil have bedre Betingelser for at blive Kunstnere og ikke som nu behændige Artister.

Jeg vil nu slutte med en Anmodning om Udtalelse fra de forskellige Lejre. Men lad os holde os til Akademi-spørgsmaalet — Sagen er brændende og Tiden er knap.

Lad mig aabne Diskussionen med Forslaget om en Resolution.

Lad os vedtage, at vi ser paa Akademiets Nyorientering, som en pinlig Spøg, som det gælder om at slaa ned. At vi, der tørster efter Viden, opfatter det som en Haan, at Akademiet søger at vinde Terræn ved at knytte ansete Kunstnere til sig. — Kunstnere, som vi agter, fordi de er søgende, ikke fordi de er vidende — Kunstnere, som er døde for os den Dag, de giver sig Stempel af Viden.

Lad os effektivere vores Krav overfor Akademiet ved en Advarsel til Ungdommen om at søge det og ved en Boycotning af Lærerpladserne.

Saa bliver Akademiet, hvad det bør være i Øjeblikket, et Krøblinge- og Alderdomshjem.

Lad os sætte os det Maal at fælde Akademiet, men lad os ikke derover glemme det vigtigere Maal at genrejse Akademiet som Idé.

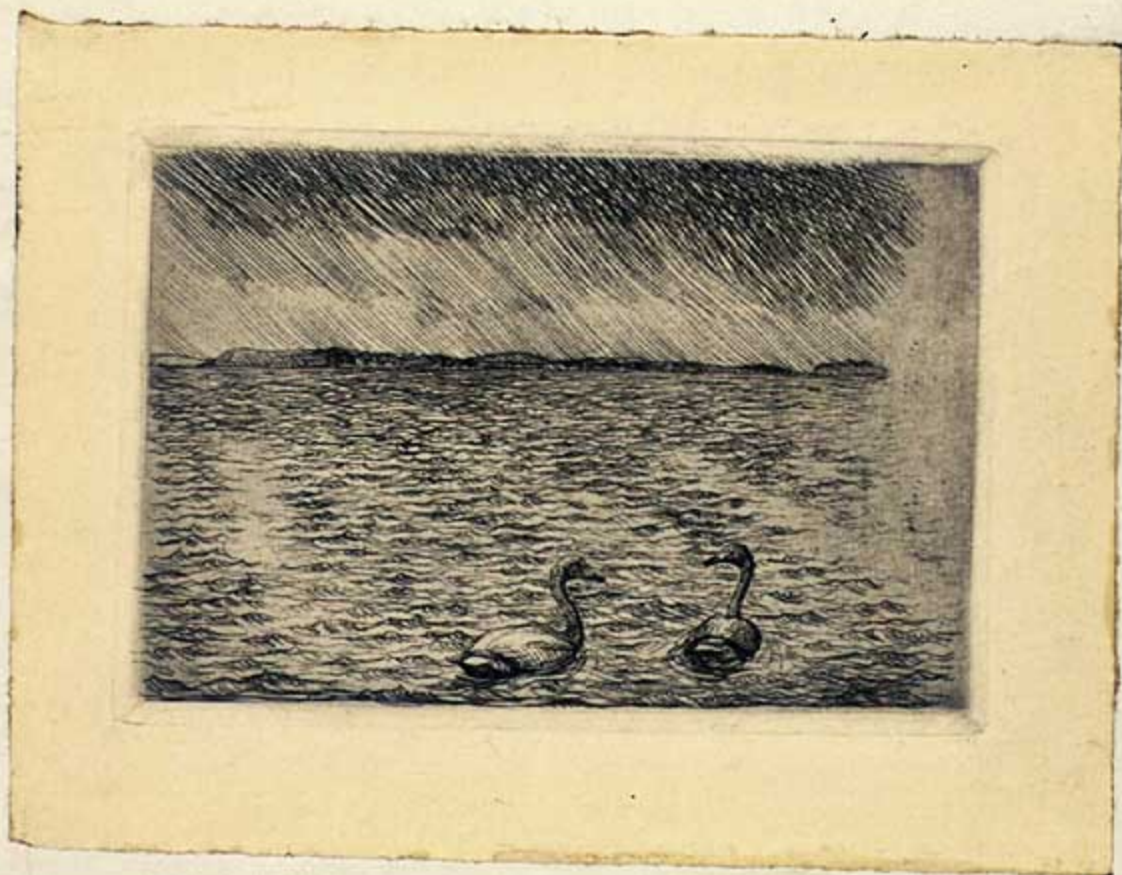
Paa Akademiet som Idé hviler den store Kunst, som altid er historisk bundet. Fra denne Jordbund rejser den store Kunstner sig. Tænk, hvad Willumsen maaske var blevet, hvis han som Renæssancens Mænd havde staaet paa Skuldrene af en Fortid og en Samtid.

Dette har man med en svævende og daarlig Betegnelse kaldt Tradition. Men det er Viden.

Lad os, selv om vi skaber et Par slette Huse og et Par skidte Skilderier færre, anvende vores Kræfter paa at genrejse Akademiet.

Poul Henningsen.

* Professor Mathiesen?



Færøske Digte

MARTSAFTEN

Martsaftenen er
saa gennemtrængende grønbleg.
I aften gik den rige sol
i en fattig seng.

Paa en høj staar et træ,
hvis nøgne, sorte grenfilter
søger at ætse sig ind
i den vigende baggrund.

Fra nøgne, sorte sletter
stirrer hvidgrønne søer
indtrængende
paa den dødtrætte vandrer.

En fugl sætter sig lydløst
i dets lurvede krone
og søger at lune sig
i sine laser.

Himmelen bliver særere
jo længer det lider mod nat.
Den sygner hen i
det blegeste blege.

Vinden hviner
gennem et forfaldent hus,
under hvis tag en stakkels
vandrer søger ly.

Skal han ende
sit liv i denne aften?
Karrigt suger vinteren med sig,
hvad den endnu kan redde!

TRÆKFUGLENE

Jeg saa dem lette i en stormfuld aften,
i himlens røde hvælv de sejled ind
og steg og steg i solens sidste skin.
Da hørt hyle over somrens brandtomt
den kaade vind.

Et rustødt Polynesien var himlen,
i havets digre guld laa sorte skær
og høstens golde armod bo'de dér.
Men alle sorte hytters ruder spejled
det røde vejr.

Det sidste solskin var i deres vinger,
den sidste lovsang lød fra deres bryst,
saa fuld af vaarens liv og somrens lyst.
Og da de svandt bag fjerne, kolde bjerge,
blev alt saa tyst.

MIDDAGSSOL

Da middagsheden kom med brand og larm,
da knyttedes hver næve, da bøjedes hver arm,
da runged tusind hammerslag og gnistred tusind lyn,
og nye veje brødes til videre syn...

Der undtes ingen skygge. Under dirrende sol
gik arbejdet sin svedte gang fra pol og til pol.
Og verdens atmosfære var et ekko af et brag!
.... Der blindedes saa mange i den glohvide dag...

Og mens ens svimle tanker for dagen søgte skjul,
da snærrød alle kværne og svinged alle hjul:
et perspektiv af ringe i glødende sving!
Selv jorden svinged rundt, rundt i ring, rundt i ring...

Og universets ringe... og evighedens ring...
det svimler og det svinder ud i altets ingenting!
Og den, der farer videst frem paa tankens svedne vinge,
hvad ser han andet end — ind i et nyt system af ringe?

IND UNDER VINTERENS TAG —

Nu vugger tavse mulmets vintervande
og breder sig udover alle lande.
Og vi som ved det vil mod enden lakke
gaar ind i mulmets hus med bøjet nakke.

Derinde ved vi vore gamle lejer,
de gamle hi som alle udelt ejer.
Dér aser uret med de tunge lodder,
mens vejret støjer mod de gungre skodder.

Ja trindt omkring i graa, forblæste hytter,
til stormens sejr sang ligger vi og lytter...
Men stundom er den dyssende at høre
som vuggevisen for et barneøre...

Den mørke stues stilhed er som vævet
af alle stille timer der er levet,
men stormens store vise den er vundet
af alle store timer der har rundet...

Imellem stunder naar orkanen tier,
da aabnes skodden ud mod himlens riger,
da lyser stjerners issmil os imøde
som fjerne bud og hilsner fra de døde.

Naar vejret atter brøler gennem mulmet
og arnens sidste offerglød har ulmet,
da drømmer vi os ind i himlens under
og taler med de døde naar vi blunder.

DEN ÆSTETISKE MAALESTOK

I sidste Numer af »Klingen« (der kom mig i Hænder, fordi et lille Skrift jeg har udgivet, var omtalt deri) ser jeg ikke mindre end tre Artikler som Indlæg i en Diskussion om Kunstens Teori. Jeg hilser denne Diskussion med Glæde som et af mange Tegn paa, at en ny Tid er ved at indledes, — en Tid, der lover at løfte lidt af det Slør, der alt for længe har hvilet over Kunstens Fundamenter, over Stemningers og Følelsers Love — over Livsværdiers Opstaaen i det Hele —.

Det sidste hundrede Aar af den vestlige Civilisations Historie før Verdenskrigen har været karakteriseret ved et stadig stigende Tempo i den videnskabelige Tekniks Udvikling. I et stadigt, aandeløst Jag er Opfindelse fulgt paa Opfindelse for tilsidst, umiddelbart for den store Katastrofe, at kulminere i Virkeliggørelsen af Menneskeheden aartusindlange Drøm: Herredømmet over Lufthavet.

Drømme, der maatte synes fantastiske, er paa faa Aar bleven til nøgtern Virkelighed. Forlængst har man gennem Traade paa Havets Bund sendt Ordre, Spørgsmaal og Efterretninger fra Verdensdel til Verdensdel i tre, fire forskellige rivende Ordstrømme samtidig gennem hver Traad — i begge Retninger paa een Gang.

Og nu sitrer over Havene menneskelige Tankeudvekslinger udtrykte i Sprog, omsat i elektromagnetiske Rystelser i et ufatteligt Virvar, ud af hvilket Instrumenterne pillar hvad der er bestemt for hvert især, benyttende sig af Rytternes Sympati, af Resonansen.

Det er saare skønt. Men midt i denne larmende Udvikling kan det hælde man standser forpustet et Øjeblik og spørger, hvor alt dette fører hen. Har Udviklingsdriften faaet Feber? Er den bleven greben af Forfølgelsesvanvid mod et Maal, der er en Hallucination?

Det hænder, at man midt i Travlheden træffer paa en lille Ting, en Melodi eller andet, hvorved Minder kan hænge, at man ved en pludselig, associativ Hjerneproces bliver kastet tilbage til den unge Alder, hvor Stjernerne var nok at undres over. Og da sker det, at man spørger om ogsaa Menneskene — og Du — fik Livsværdier for alt det rastløse Jag.

Er Du lykkeligere fordi Du kan flyve? Er det ikke saaledes, at kun Overgangen fra ikke at kunne flyve og til at kunne flyve giver et Plus til Livets Værdi for Dig?

Er Udviklingsdriften hul i Ryggen?

Eet er imidlertid givet: I Løbet af det sidste hundrede Aar, siden man begyndte at faa Herredømme over de ulegemlige Naturkræfter (Varme, Elektricitet o. s. v.) er den tekniske Udvikling — i Forhold til det historiske Tidsrum sket med næsten eksplosiv Hastighed.

Hvornaar standser den? Bliver den ved i den geometriske Progression, den i Øjeblikket er inde paa, man den i relativ kort Tid naa noget fabelagtigt.

Man kunde ane . . .

Men jeg vil ikke være Profet.

Langt naturligere vilde det være at mene, dette Stormløb mod Herredømmet over hele Naturen var en historisk Periode der nu er i Kulmination. Og da kunde det tænkes, at i hvert Fald noget af det umaadelige Hjernearbejde, der for Tiden er henvendt paa videnskabelig-tekniske Fremskridt i Forbedring af Livsvilkaar — og i Ødelæggelse af Livsvilkaar, at noget af dette Arbejde kunde sættes ind paa Løsningen af de psykologiske Problemer, der til syvende og sidst langt mere direkte berører den menneskelige Livsværdi.

Et af disse Problemer er Kunstens Teori og Love. Thi Kunsten rører direkte ved Livsværdierne. Og, lad mig sige det straks: Det nytter ikke at vilde abstrahere Kunsten fra Følelser og Stemninger, for Kunst er netop Operation med Følelser og Stemninger, bevidst eller ubevidst. Den kunstneriske Dom bliver ganske vist altid subjektiv. Det kan ikke hjælpe at nægte det. Og det kan endnu mindre hjælpe Hr. Henningsen at paakalde Kants Assistance

til en saadan Benægtelse. Thi det er netop en af Kants Fortjenester, at have paavist Kunstens Subjektivitet. Lotze siger meget rigtig:

»Die Subjektivität des ästhetischen Urteils mit unerbittlicher Deutlichkeit hervorgehoben zu haben, halte ich für eines der wesentlichsten Verdienste, welche Kants eindringliche Kritik sich erworben hat.«

Der er ingen Vej uden om. Lad os se objektivt paa det subjektive . . . Nej, Otto Ge sted, det er jo en Paradoks! Saa siger vi: Lad os gøre det subjektive til Objekt — for vor Forskning!

Maa jeg her indskyde en Bemærkning om min Definition af det objektive.

Saaferst der paa Væggen hænger en Ramme, hvori er udsendt et Stykke hvidt Lærred, saa kan jeg betragte dette som en objektiv Kendsgerning, ifald alle andre (eller rettere de aller fleste andre) er enige med mig. Er der derimod paa Lærredet malet et Billede af f. Eks. Malisse og jeg finder, at dette Billede er en ren Skønhedsaabenbaring, er dette en subjektiv Kendsgerning, hvis blot en vis Del af andre, der ser Billedet, er uenige med mig (hvad man jo kan være ganske sikker paa). Hvis endelig alle andre siger, at der slet intet Billede er malet paa Lærredet, og jeg alligevel ser et Billede, er denne Kendsgerning den højeste Potens af subjektivitet: En Hallucination.

Vi ser altsaa at Objektiviteten er baseret paa Stemmerflerhed — ligesom et Rigsdagsvalg. Men vi ser tillige, at en i Principet subjektiv Dom kan faa en vis Grad af objektiv Gyldighed gennem almindelig Anerkendelse.

Derfor kan Paul Stern, der forfægter den æstetiske Doms afgjort subjektive Karakter, uden at gøre sig skyldig i Inkonsekvens slutte sit (overordentlig klart gennemtænkte) Værk: *Einfühlung und Association in der neueren Ästhetik*, med denne Sætning:

»Wir zeigten, dass gerade aus der associations-psychologischen Betrachtungsweise ein Massstab für die objektive Gültigkeit ästhetischen Urteile zu gewinnen sei.«

Jeg har i mit af Otto Gelsted omtalte lille Skrift paa en skitsemaessig og kortfattet Maade søgt at vise »hvorledes man gennem Associationsteorien muligvis kan finde sig frem til en Basis for Bedømmelse af Kunst i nogenlunde almengyldig Betydning«, og jeg har prøvet at pege paa nogle af de Skær, der truer mest paa en saadan Undersøgelser Vej. —

Otto Gelsted kalder Associationsprincippet for en Abstraktion. Jeg maa hævde, at Association, betragtet som ubevidst Sammenknytning mellem en Følelse og et Sansindtryk er en psykofysisk, ja maaske endog en fysiologisk Kendsgerning, der beror paa molekulære Forandringer i visse Dele af Hjærnens Nakkevindinger, og tilmed er af en saadan Art, at den følger bestemte, for Formier direkte tilgængelige Love.

Det »formale« Princip er intet Princip. Man kunde tænke sig principielt at undersøge Formernes Æstetik paa Basis af Associationer. At Harmoni, Symmetri, geometrisk Regelmæssighed o. s. v. gør et Indtryk af Lyst i Modsætning til Ulyst, er temmelig let forklarligt, thi det »regelmæssige«, »hele« er naturligvis altid associativt knyttet til Følelsen »Lyst« i Modsætning til det »itusaadede«, »vanskabte«, der saa godt som overalt i Livet mødes med et af foreliggende praktiske Grunde dikteret Indtryk af Ulyst.

Men — Indholdet begrænses af Formen. Og Formen er i dette Tilfælde en Side i »Klingen«. Jeg maa slutte. Jeg vil gøre det med et Ønske om, at det snart vil lyse godt op i Kunstteoriens Problemer og om, at man ikke vil se alt for sort paa Sagen. Det er saa trist at tænke, Hr. Henningsen, at vi befinder os helt i Mørke. Og det vilde tilmed lyde fælt skurrende, om vi skulde lave Digterens Ord om til:

»Heiter ist das Leben — ernst die Kunst!«

Arnold Christensen.

AFSLUTTENDE BEMÆRKNINGER

DR. THOMSEN fortsætter i sine Kroniker i »Politiken« om Efteraarsudstillingen sit Angreb paa Henningsens »Objektivisme«. Han skriver: »En Dug, der bredes over et Bord, et Tæppe, der hænger i Folder, et Flag, der flyver i Vinden — opfattes ikke Enkelthederne i alt dette forskelligt af hvert eneste Menneske? Prøv at lade ti Personer nøje iagttage samme lidt mere komplicerede Genstand og lad dem nedskrive deres Indtryk af Form, af Farve, af alt, hvad de sanser ved Tingene — og Beskrivelserne vil blive højst forskellige, hvis Personerne overhovedet har kunstnerisk Temperament«. Jeg tilføjer, at de ogsaa vil blive højst forskellige, selv om Personerne er fuldkommen blottede for kunstnerisk Temperament. Ogsaa Arnold Christensen fastholder i nærværende Nr. af Klingen »den kunstneriske Doms Subjektivitet«, der skal være bevist af Kant. Jeg kan imidlertid i Thomsens og Christensens Ytringer kun se et Tegn paa, at de ikke har forstaaet Sindrigheden i Kants Problemstilling.

Naar Christensen paaheraaber sig Lotze, overser han, at den æstetiske Doms Subjektivitet ikke udelukker dens aprioriske Almengyldighed. Æstetiken kan gerne tage et psykologisk-empirisk Udgangspunkt, men selv er den en kritisk Videnskab, der spørger efter *det aprioriske Princip for de æstetiske Domes Gyldighed*. I den æstetiske Doms-kraft ligger et apriorisk Princip — altsaa et Princip, der ikke er hentet fra Erfaringen, men har sin Oprindelse i Bevidsthedens funktionelle Form. Det er et Princip, som gaar paa den subjektive og formale Lovmæssighed og kræver *subjektiv Almengyldighed*. At den æstetiske Dom er subjektiv, vil sige, at den gaar paa den sjælelige Tilstand, hvori det æstetiske Objekt hensætter Individet og ikke interesserer sig for Objektet, uden for saa vidt det er egnet til at fremkalde den æstetiske Tilstand. Det skønne er ikke afhængigt af Subjektets individuelle Forkærlighed, men maa indeholde *en Grund* til Behag for enhver (om det faktisk vækker almindeligt Behag er ligegyldigt). Karakteristik for den æstetiske Tilstand er dens »Formaalmæssighed uden Formaal«, d: dens fuldkomne indre Sammenhæng. Hvad det kommer an paa er, at den æstetiske Genstand formaar at frembringe »et ensartet Spil af Sindets Kræfter«. »Schön ist was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt ist«. (*Kritik der Urtheilskraft*.)

Vi er her saare langt fra Thomsens Betragtninger over den af psykologiske Forskelle betingede faktiske Forskellighed i den æstetiske Opfattelse, som ingen benægter, og saare langt fra Christensens Krav om en »Objektivitet« baseret paa Stemmemflertal. *Almengyldigheden er efter Kant apriorisk, d: det Krav om Enhed i Mangfoldigheden, vi stiller til et Kunstværk, og som Kant betegner som Hovedkravet, har sin Grund i selve Bevidsthedens syntetiske Enhed*. Det er i dette aprioriske, eller som jeg har kaldt det, *formelle*

Princip, Kant ser Grundnormen for den æstetiske Dom.

At basere Gyldigheden af en æstetisk eller enhver anden Dom paa gængse Associationer eller Stemmemflertal anser jeg for aldeles desperat. Man kan ikke bevise en Mening ved at paaheraabe sig andres Vidnesbyrd, men kun ved at anføre Grunde for den, og kun hvis de andre sidder inde med særlig Sagkundskab, kan de paakaldes til Støtte. Til syvende og sidst maa baade de videnskabelige, etiske og æstetiske Domme begrundes i Bevidsthedens syntetiske Enhed.

At fastholde Enheden i Mangfoldigheden, det identiske i det ikke-identiske, er Roden til al Erkendelse. Aarsags-sætningen er kun en Udformning af Identitetssætningen. Naar A imod Identitetssætningen pludselig viser sig at være B, maa vi — for at bevare Identiteten — regne B for A + C, hvor C er *Aarsagen* til at A forandres til B. Hvad der gør, at Aarsagssammenhæng tilfredsstillende vor Erkendelsestrang, er at vi ser Identiteten mellem Aarsag og Virkning. Vi føres her over til Loven om Energiens Konstans, der kræver samme Energisum bevaret gennem dens forskellige Forandringer. Ogsaa i Biologien træffer vi Enhedsprincippet, naar vi karakteriserer Udviklingen som førende paa én Gang mod større funktionel Mangfoldighed og større Enhed. Vi kan altsaa følge det Princip om Enhed i Mangfoldigheden, som vi lægger til Grund for vor Kunstopfattelse, tilbage fra Æstetiken gennem Biologi, Fysik og Logik til Bevidsthedens og Erkendelsens Grundfaktum.

Det fælles i Fænomenerne ligger ikke i deres konkrete, sanselige Egenskaber — derfor finder Dr. Thomsen med alle sine Borde, Tæpper og Flag, der flyver i Vinden, ikke ind til det almengyldige i Kunsten. Nej, det fælles ligger i de fundamentale Love, Fænomenerne følger. Det eneste Kriterium paa en Opfattelses Værdi er dens indre Sammenhæng. Derfor er det efter Individernes *Kvalitet*, ikke — som Christensen ønsker det — efter deres *Kvantitet*, at den Vægt, der tillægges deres Meninger bør afvejes.

Naar jeg har kaldt disse Bemærkninger for afsluttende, er det fordi jeg ikke tror, det er nogen Nytte til at fortsætte den rent erkendelsesteoretiske Diskussion. Hvad vi trænger til er en *Kunstteori*, der kan danne Grundlaget for den rationelle *Studieplan*, som Henningsen efterlyser. Henningsen tager særlig Sigte paa Arkitekturundervisningen, men Kravet gælder i lige Grad Maleriet. Jeg har andet Steds paapeget de tre Grundelementer i al Malerkunst: Naturindtrykket, Billedets Lovmæssighed, Malerens Personlighed. Vender vi os særlig til Billedets Lovmæssighed, der er afgørende for den rent kunstneriske Værdi, bliver Kravet et bevidst og alvorligt Arbejde med de formelle billedlige Værdier: Farve, Form og Komposition. Jeg kan i Mod-sætning til Arnold Christensen, ikke se noget sørgeligt i, om vi kunde gøre Livet lidt festligere, end det for Tiden arter sig, og til Gengæld kunde bekvemme os til at tage mere alvorligt paa Kunsten.

Otto Gelsted.





WANCHERS BOG OM RAFAEL

Vilhelm Wanscher: *Raffaello Santi da Urbino. Hans Liv og Værker.* (Aage Marcus.) —

Allerede i det Ydre fremtræder Wanschers med Spænding imødesete Rafaelbog paa en Maade, der er egnet til at antyde det usædvanlige. Det er den første Bog, der er kommet fra det nye Kunstforlag Aage Marcus, Formatet er stort Protokolfolio, hvad der i Forbindelse med det typografiske Udstyr, giver Bogen en pasticheagtig Karakter. Værket er rigt illustreret med Tegninger af Wanscher efter Malerier af Rafael og Gengivelser af rafaelske Haandtegninger og Stik af Marcanton (se Gengivelsen af Marcantons Stik af »Barnemordet« inde i Bladet).

Hovedindholdet i Wanschers Bog er et Forsøg paa stilkritisk at sondre mellem de ægte og vægte Bestanddele i det Værk, der er os overleveret under Rafaels Navn. En Del af de allermest kendte og ydede Billeder, som »Madonnas Trolovelse« og »Transfigurationen« er efter Wanschers Mening Elevarbejder, der kun delvis eller slet ikke tør tilskrives Rafael. Som Ophavsmand til de fleste af disse »vægte« Billeder udpeger Wanscher Værkføreren i Rafaels Atelier Penni, hvis Stil kan karakteriseres som en tør og udvendig Efterligning af Rafaels.

Tilbage som Rafaels autentiske Arbejde bliver ca. 40 Malerier og Tegninger samt fire Arkitekturarbejder (Plan og Model til Peterskirken, Leo X.s Loggia i Vatikanet, Villa Madama og Palazzo Pandolfini i Florens).

Et Begreb om den Voldsomhed, hvormed Docent Wanscher vender sig mod den ukritiske Sammenblanding af Rafaels og hans Elevers Arbejder, giver hans Kritik af den berømte Freske »Sibyllerne«, som Wanscher formoder skyldes et Samarbejde af Penni og Giulio Romano. »Ubegribeligt«, skriver han, »at man nogensinde med kritisk Bevidsthed har kunnet tilskrive Rafael denne Sammenknytning af uharmoniske Figurer, set mod en ensartet mørk Baggrund, der dræber deres rumlige Form Figurerne er i alle Henseender dilettantiske, og det er kun en Selvfølge, at de skæres vilkaarligt af Rundbuen, til hvilken fire af dem støtter sig, ligesom om de sad paa en Slibesten.«

Forvanskningen af Rafaels Kunstnerpersonlighed stammer fra hans egen Tid, idet en Række Skolearbejder allerede af Rafael selv er betegnende som ægte. Den stærkt udviklede Følelse for kunstnerisk Ejendomsret er et moderne Fænomen. Rafaels Samtid forstod ikke at gøre Forskel mellem de ægte og de elevagtige Billeder, og ogsaa Vasari delte den folkelige Forkærlighed for de Billeder, der i Virkeligheden skyldes Penni.

I kunsthistorisk Henseende begyndte Forvanskningen af Rafaels Person i Michelangelos Kres. Mens Rafael med Ridderlighed anerkendte, hvad han skyldte sine Lærere og Samtidige, fornægtede Michelangelo sine Lærere og forsøgte at nedsætte sine Konkurrenter. Derved blev Rafael i Historien til en Mand, hvis Væsen var Lærvillighed, medens Michelangelo gjorde sig selv til det oprindelige Geni.

Ogsaa den, der ikke føler sig kompetent til at sætte sig til Doms over de enkelte Afgørelser i Wanschers Rafaelbog, maa anerkende det lidenskabelige Temperament og den kritiske Skarpsindighed, der her har sat Frugt i et Hovedværk, som utvivlsomt vil skaffe Wanscher Navn mellem de førende europæiske Kunsthistorikere. G.

GABESTOKKEN

GULDMEJLLEKONKURRENCEN. — Skønt det ved tidligere Lejligheder har vist sig frugtesløst at angribe Akademiets Guldmedailleuddelinger, der betegner en ubrudt Række af Misgreb, er der Grund til et Øjeblik at standse ved dette Aars Afgørelse. Naar man sammenligner Præmietagernes umodne Elevarbejder med *William Scharffs* overlegent dygtige og monumentale Billeder, er Uretfærdigheden saa iøjnefaldende, at vi betvivler, at nogen Kunstner med Respekt for sig selv og sit Arbejde mere vil deltage i en saadan Parodi.

KEJSERENS NYE KLÆDER. H. C. Andersen kunde sikkert have skrevet en Pendant om alle dem, som i deres uendelige Velklædthed raillerer over andres Nøgenhed, uden at opdage, at de selv har Skjorten ude af Bukserne.

Kejserens nye Klæder, det er ikke den nye Kunst, det er nemlig ikke Flertallet, men meget faa, der kan se, at den har noget paa sig, og endnu færre ved, at den moderne Kunst opstod, fordi Nød maa bringe nogen Kone til at spinde. Tegner og Konsorter er jo i deres egne Øjne klædt som Kunstens Gentlemen komplet fra English House og har kun Foragt til den Ungdom, der leder efter et Klædebon til Kunsten.

Nej, det aktuelle i Kejserens nye Klæder er Professorernes Indtog paa Akademiet i bar Skjorte. De ved det ikke selv — er bare lidt usikre i Ryggen — og der er næsten ingen der ved det.

Professor Mathiesen har opdaget det i Kraft af sin egen storartede, kunstneriske Fundering, og derfor kan der være Anledning til at mindes, at Viden først begynder der, hvor man erkender sin Uvidenhed.

Altsaa Hr. Professor Mathiesen — læg den kloge og belærende Maske. Eller gaa hjem og hent lidt at tage paa — bare til foran. Vil De slutte Dem til de unge og selv lære noget af alt det, De mangler, saa er De Ungdommens Mand. Ellers kan vi ikke bruge Dem.

Blandt Ansøgerne til Professorembedet i Arkitektur, er Arkitekt Jesper Tvede blevet den foretrukne. Efter Forlydende skal Docent Wanscher ved et Foredrag paa Akademiet have taget skarpt Afstand fra det Valg. Vil Docenten gøre Rede for, hvilke Fortrin Arkitekterne Strøm-Tejsen, Thomsen og P. V. J. Klint skulde have fremfor den valgte? Det væsentlige og fældende for dem alle er deres Ansøgning til en Professorplads.

Ind af samme kataloget

Abonnenter, der ønsker 2. Aargang af Bladet indbundet, vil ved Henvendelse til Petersen & Petersen, Holbergsgade 15, kunne faa det komponerede Bind.

Paa Ekspeditionen, Udbygade 1, Kbh. N., Telf. Nora 3232, kan Abonnenterne faa ombyttet makulerede Hefter af 1. og 2. Aarg. for en Pris af 1 Kr. Stykket, undtagen Hefterne 2 og 3 af begge Aargange, der er udsolgt fra Ekspeditionen.

Næste Nummer af Klingen bliver et Dobbelthefte, der vil udkomme inden Jul.

Som Klingens Kunstnermappe Nr. 2 vil ligeledes inden Jul udkomme en Mappe med otte Originaltitografer af Vilhelm Landström. Pris 100 Kr. Mappen faas ved Henvendelse til Klingens Ekspedition.





INDHOLD

Litografi for og bag paa Omslaget af *Axel Salto*.

Literaturbetragtning. Af *Otto Gelsted*.

Fot. efter Matisse. Orig. tilh. Hr. Tetzen-Lund.

Mod fremmede Stjerner. Afskedsdigtet til Danmark. Af *Hans Hartvig Seedorf*.

Bebudelsen. Original-Farvellitografi af *Jais Nielsen*.

Akademiets Nedlæggelse. Af *Poul Henningsen*.

Fot. efter Matisse. Orig. tilh. Hr. Tetzen-Lund.

Fot. efter Vilh. Kyhn. Orig. tilh. Hr. Th. Oppermann.

Noter.

LITERATURBETRAGTNING

JOHANNES V. JENSENS Forfatterskab er udsprunget af en Identifikationsbestræbelse, et Forsøg paa at finde og fastslaa sin egen indre og ydre Overensstemmelse. Han har søgt sig selv i Bonden og Slægten, han har gjort sig til ét med sin Tid og opdaget det modernes Poesi, han har søgt rundt om Jorden for at forstaa sit eget og i sin Race og dens Historie har han eftersporet den Udvikling, hvorfra han er fremgaaet, og hvori han er Led.

Som et Udslag af dette stort anlagte Orienteringsarbejde, der i Art og Omfang leder Tanken hen paa Goethe, foreligger nu de fire første Bind af Pentalogien »Den lange Rejse«, der omfatter »Bræen«, »Nornegæst«, »Skibet«, »Det tabte Land« og et afsluttende Bind »Christoffer Columbus«, som forberedes til Udgivelse i 1920. Hensigten med hele Romanrækken er, som Johannes V. Jensen selv formulerer det, i sammentrængt mytisk Form, at give en Oversigt over Teknikens og Menneskeandens Historie fra den ældste forhistoriske Tid og op til Amerikas Opdagelse, hvormed den nyere Tid begynder. »Den lange Rejse« følger, hvad Menneskeheden har baaret med sig af Snille og Udvidetrang til fælles Næring paa sin Vej fra Dyret og op til det nu paa Gaden gaaende, ustraffede og ganske almindelige Menneske.

Som Kulden var det elementære Hovedmotiv i »Bræen«, saadan er Ilden det i »Det tabte Land«. Bogen foregår i de tertiære Skove for Istiden og Skildringen koncentrerer sig om det ildsprudende Bjerg Gunung Api (det malajiske Ord for Vulkan), hvorfra Fyr henter Ilden paa Enden af en Gren. Fyr faar Ilden gjort tam og følgagtig, og som Prometheus lønnes han ild for sin Bedrift, dog er det ikke Gudernes Straf, men hans eget Folks opsamlede Nid, der indhenter ham: under et Udbrud af Gunung Api kastes han som Offer i Ilden. Senere dyrkes han som Solgud. Udbruddet bliver Gunung Apis sidste, og en Dag ser Skovfolket, at der ligger en hvid, mærkeligt og haardt skinnende Hætte paa Gunung Apis Hoved, det første Forbud paa Bræen.

I Modsætning til de tidligere udgivne Bind, hvor Mennesket optræder parvis som Adam og Eva — Dreng og Moa, Hvidbjørn og Vaar, Gæst og Pil, Germund og Gevn — beherskes Myten om Fyr af en mandfolkeagtig Humor, Kvinden er endnu ikke blevet Menneske — som det hedder, da Fyrs hellige Hule styrter sammen under Jordskælvet: »Ingen kom til Skade derved, et Tylvt Kvinder begravedes i et Galleri«.

Ellers slutter »Det tabte Land« sig i Indhold og Tone ligevægtigt og smukt til de kendte Bind, uden at byde paa særlige Overraskelser — engang imellem synes man, man har læst det før, i »Bræen«, i »Nornegæst«, men det er jo ogsaa den samme Verden man færdes i. Der ligger en Fare i den Virtuositet, Johannes V. Jensen har naaet i en Bog som »Det tabte Land«. Men noget uretfærdigt kommer der let ind i ens Bedømmelse, naar man allerede kender de tidligere Bind, hvis Plads i Rækken er efter »Det tabte Land«. Læst som Optakt til hele Serien, vil Bogen sikkert virke efter sin Hensigt. Indenfor den Begrænsning, Opgaven medfører, giver den et rundt Billede af Johannes V. Jensens beundringsværdige Evner. Vi har ingen som ham.

Johannes V. Jensen synes efter sine første Ungdomsbøger og de to amerikanske Romaner, af hvilke han senere har omarbejdet den ene til Drama, definitivt at have opgivet den egentlige Romanform som utidsmæssig og ikke liggende for hans Stemme — ogsaa Planen om at skabe den typiske danske Roman udfra den Hovedtanke, at den typiske Dansker ikke er Manden men Kvinden, endte med at opløse sig i en Række Kroniker. Romanformen har Johannes V. Jensen for sit Vedkommende erstattet med Myten, hvis Væsen er at laade alle Tankeforbindelser straa-

sammen i en Kærne og igen brede sig mod Horisonten, et Princip hvorefter Fjernhed og Fortætning holder sig i en evig og svævende Balance som Universet selv.

I Otto Rungs »Paradisfuglen« har vi et energisk Forsøg paa at skabe en tidstypisk Roman efter den gængse Teknik. Handlingen er samlet om et enkelt Hus i et bestemt Kvarter, Fuglehandler Fagerlins Hus nede bag Dom og Arresthuset. Her støder en Række Baggade- og Gullaschfigurer sammen, lidt folkekomedieagtigt, Forhus og Baghus, her vokser Flora Fagerlin op i Fugleboden til hun flyver ud til fremmede Verdensdele som vordende Dansediva. Bedst er Miliøskildringen lykkedes Rung, navnlig Fugleboden er et ypperligt Eksempel paa Rungs med Zahrtmann beslægtede koloristiske Evner. Svagere er Rung som Menneskeskildrer, han kan tegne et klart og sikkert Portræt som Billedet af Jonelescu, men skal han til at sætte sine Personer i Bevægelse, gaar det i Stykker for ham. Der kommer noget springende over deres Udvikling, de gror ikke organisk, vi ser dem ikke indefra, lever ikke med dem. Særlig uheldig er Morderen Ishøj faldet ud, han virker som en ren Konstruktion, man behøver blot at tænke paa en beslægtet Figur som Kirilof hos Dostojevski for at se Forskellen mellem Rungs Figur og en virkelig sammenhængende og levende Personskildring. Ogsaa Handlingen i Rungs Bog hænger ikke sammen i Limningen, Motivet med Flora og Motivet med Ishøjs Mord paa Jonelescu er ikke arbejdet sammen, Fagerlin er ikke komponeret ind i Handlingen og en bredt behandlet Figur som den gamle Kopist Westermann vedkommer den slet ikke. Kapitlet om hans Begravelse med de forbyttede Kister er et selvstændigt novellistisk Paafund, der falder helt udenfor Rammen.

Bogens Betydning ligger i de ofte kloge og skarpe lagttagelser — nogle filosoferende Samtaler forekommer derimod temmelig haartrukne — og i Rungs Sans for lokal Kolorit. Dens Svaghed er Manglen paa indre formel Struktur, Styrke i Opbygningen, og paa indre Varme — rimeligvis hænger de to Ting sammen, Manglen paa teknisk Sammenhæng i Plan og Personer udspringer fra en Manglende paa umiddelbar kunstnerisk Indfølelse.

Hjortø møder med en Samling Bondenoveller, »Indensogns og Udensogns«, der stammer lige ned fra Johannes V. Jensens »Himmerlandshistorier«. Vi genkender disse Bønder, Søren Skrettes Forretningsdygtighed og Søren Petersens poetiske Tilbøjeligheder, hans Fremdrift og Ligevægt i Ulykken. Om nogen Art Efterligning er der ikke Tale, Hjortøs Kendskab er første Haands, og hele hans Maade at skildre paa er en anden, mens Johannes V. Jensen direkte gaar løs paa Kærnen i Motivet, nærmer Hjortø sig det gennem en mere detaljeret, mere naturalistisk Beskrivelse, idet han i Modsætning til Johannes V. Jensen støtter sig stærkt til Repliken. Teknisk stammer »Himmerlandshistorier« direkte ned fra Maupassants Noveller, som de ogsaa minder om i de ofte voldsomme og uhyggelige Motiver. Hjortøs Noveller er ikke Noveller i den gamle, Goetheske Forstand: Fortællingen om en isoleret ejendommelig Begivenhed. De fortæller sig ikke om en enkelt spændende Episode, men Formen opstaar, idet Hjortø forfølger et Motiv, saa langt hans Viden om det naar. Metoden kan undertiden gøre Hjortøs Romaner noget springende, men giver hans Fortællinger en mærkeligt overbevisende og naturlig Afrunding. Hvor fremragende han er som Psykolog viste især hans værdifulde Romantrilogi: »Støv og Stjerner«, »Hans Raaskov« og »To Verden«. Men bag Psykologen staar Mennesket, og skønt han aldrig direkte giver sin Medfølelse Udtryk, mærker man den overalt som en ordløs og ubestikkelig Medmenneskelighed, der er uden al Slaphed og fuldkommen blottet for Sentimentalitet.

En Kritiker brugte om Harald Bergstedts „Alexandersen“ den Vending, at med denne Bog aabnede Bergstedt Verdenslitteraturens tunge Port. Der var virkelig i Bogen en usædvanlig Fantasi — som i Skildringen af Ulvehælgene eller i Fortællingerne om Evigheds Taarn og Dødens Flod — og en bidsk Humor som i Vorherres og Djævlens Sammenstød med den hellige Overretssagfører. Det var dog let at se, at Bogen led af alvorlige Brøst — saaledes var f. Eks. Don Quixote — Sancho-Pansa-Motivet, der anslaaes i Begyndelsen (Skrædderen og Torbine) ikke energisk nok gennemført, og det hele mandede lidt mat ud for en Rejse gennem Eksistensens Verden. Det var Eksistensen set fra Søby, af et Par kloge Øjne og opfattet i en ejendommeligt krøllet Hjerne, men en Smule i Properspektiv. Jævnfører man »Alexandersen« med et lignende Forsøg paa i fantastisk Form at lægge et Snit gennem Tilværelsen, Ernesto Dalgas suveræne »Dommedagsbog«, er det klart, at »Dommedagsbog«, ikke »Alexandersen« har Krav paa Prædikater Verdenslitteratur. »Dommedagsbog« faldt imidlertid til Jorden, kunde ikke engang opnaa at blive udgivet paa Gyldendal, efter Sigende fordi L. C. Nielsen ikke syntes Dalgas' Vers var gode nok! Imidlertid er der ingen Grund til at beklage, at den lettere tilgængelige »Alexandersen« fik den Sukces, Bogen i saa høj Grad fortjente i Kraft af sin kvikke Satire og sin filosofiske Fantasi.

Svagere er den nye Bog i Alexandersen-Stil, „Jørgensfesten“. Den er langt snævrere, Bergstedt spiller her saa godt som kun paa ét af sine Emner: Overtroen, Indre Mission, Kirken, som han er en inderlig Hader af. Ligesom Upton Sinclair i »The Profits of Religion« ser Bergstedt i Kirken kun en kapitalistisk Institution til Udnyttelse af Menigmands Dumhed og Forkrøblethed. Synspunktet savner næppe Berettigelse, og Bergstedts Lovprisning af Elskov og fri Natur giver »Jørgensfesten« en vis folkelig Værdi som Modvægt mod indremissionske Propagandaskrifter. Man giver Bergstedt Ret, men med et Suk — særlig morsomt var det ikke. Bogen skildrer, hvordan »Krontyven« sniger sig ind i Skt. Jørgens Stad paa selve Jørgensfesten, tager Bolig i Templet og sover hos Tempelbruden. Der er i Indledningen anslaaet en ironisk Tone, som desværre øjeblikkelig opgives igen. Ironi synes ikke at være Bergstedts Sag — heller ikke Elegance, man kan tænke sig, med hvilken spillende Underfundighed Anatole France vilde have behandlet et Emne som »Jørgensfesten« — ved Siden heraf bliver Bergstedts Bog den rene Træskodans. Hans Helt Krontyven skriger og larmer og hvæser af Raseri, »der var et Had og en Kraft i hans Røst, saa Spytstænket deraf stod den forstumlede Stormand i Øjnene«, siger Bergstedt et Sted. Litterært set er Resultatet ikke blevet betydeligt, Bogen hører nærmest ind under Kategorien »Folkelæsning«.

Samtidig har Bergstedt udgivet en Digtsamling „Bredere Vinger —“, der danner et lyrisk Sidedestykke til »Jørgensfesten«. I sine polemisk holdte Partier af mindre Interesse hæver den sig i en Række Digte, hvor Bergstedt direkte udtrykker sin kosmiske Livsfølelse, op til den store Poesis Højder. Der er i disse Digte en Livsjubel, som Døden staaer magtesløs overfor:

Hvad skader mig Sorg, hvad skader mig Død,
naar Evighed flammer herover?
Lad sove saa sødt hver Kærlighed sød,
hvis Knokler i Frostnatten sover!

Og selv naar Jorden engang ligger rimfrossen mørk, og

aldrig en Gaasekile mere med Skrig svinger ind fra Havet i Fjorden — da skal engang, efter Aartusinders Forløb, en flammende Stjernestorm, foraarsvildt susende, sprænge Mælkevejens Ildring og tænde Jorden i Brand paany:

Da skal der springe en Stjernevaar her:
Sole skal centre sig midterst i Hvirvlen —
Maaner skal brage som kukkende Gøge,
Ildskyer gyngende som springende Bøge.

Saa manende sammensat og fortættet som hos Thøger Larsen er Bergstedts Panteisme vel ikke. Men den har sin egen Note af ukueligt Humor, der er meget forfriskende og af virkelig Storhed.

Buchholtz' »Urolige Hjerter« danner en Slags Fortsættelse til »Egholms Gud« og »Clara van Haags Mirakler«, for saa vidt den fører et Par af Personernes Skæbner videre, Emanuels og Siverts. Bogen har faaet Form som en Dagbog, og det maa siges, at Jegstilen, med alle de smaa Svinkeærinder og Indskud, den tillader, fortrinligt egner sig for Buchholtz' lunefulde, stærkt Hamsunpaavirkede Psykologi.

Hvor ypperlig er han ikke, hvor han er bedst! Hele Begyndelsen er pragtfuld fra første Scene med Drengen, der laaner Solformørkelsen ud, til Kulminationen i Scenen hos Hospitalskarlen, der er et Vidunder af makaber Komik. Ogsaa senere er der nok at glæde sig over, nydelige Episoder af en Forelskelse i Provinsen, nogle Skøjtescener af henrivende Friskhed og Billedet af en ung Pige, tegnet med paa én Gang forelsket Æmhed og skærende psykologisk Skarpsindighed. Ogsaa Sivert genser man med Glæde, alt hvad der grupper sig om hans lille Søns Død er gjort med en Træfsikkerhed, der ikke er mindre end den, hvormed Sivert spiller Pladespil med Damehatte efter sit døende Barns Hoved. Senere tynder Morskaben ud, og Slutningsscenerne med Trafikinspektøren, der redder Emanuel ud af hans Misère som Jernbanemand, og Hjørdis, der hjælper ham over hans erotiske Skibbrud, er ikke rare, her er Buchholtz' Følsomhed, der er hans største Svaghed, fordi han ikke endnu forstaaer at beherske den, løbet af med ham, det skulde nødvendigvis ende godt, selv om det gik ud over Bogens Konstruktion.

Som Konstruktion betragtet er »Urolige Hjerter« i det hele ikke fremragende, Emanuel og Ida er det centrale i Bogen, det Punkt, hvorom hele Bogen skulde have krystalliseret sig, og den brede Behandling af Sivert slaar Bogens Enhed i Stykker, saa kostelig en Figur han i sig selv er.

Den lidt pinlige Sentimentalitet, der skæmmer Slutningen af »Urolige Hjerter«, viser sig ogsaa odelæggende i Buchholtz' Novellesamling »Kærlighed og Komædie«, baade Historien om Cowboyen og »I Fabians Have« løber ud i en populær Yndighed af udpræget ubehagelig Art.

Et Par andre Historier »Rhinskvin« og »Mikkel Jensens store Rejse« hører hjemme i Steensens Almanak og ikke i en Bog af en Skribent med Buchholtz' forpligtende Talent. Det er i Grunden kun den lille spøgefulde og glimrende gennemførte Bagatel »Kloge Mettes Kur«, der staaer paa Højde med, hvad man har Lov til at vente sig af Buchholtz. Man kan uden Skade udskille dette Novellebind af hans Produktion og holde sig til de tre Romaner, der er saa særegne i deres Humor — en Humor, der synes udsprunget af en lurende, men med sejrrig Glans overvundet Galskab.

Otto Gelsted.





Mod fremmede Stjerner.

Afskedsdigtet til Danmark.

NU hvælver Himlen sin Kube
af Blaaf over Cymblernes Klang
Og Solen forsølver min Strube
og smelter min Stemme til Sang.
Seraferne lægger en Lyre
af Guld i Gudfaders Favn,
mens Skyerne stille styre,
som Skibe mod Himlens Havn.

Det blaaner i Danmarks Dale,
hvor Mulden var mørk og graa.
Den bygefarvede Svale
forfølger en flygtende Aa.
Og Gøgen galer i Løvet
og sender sin Spaamands-Røst
med Trøst til hvert sødtbestøvet
og stigende Jomfrubrust.

Fra smilende Sølvsluser
gaar Regnens ilende Strøm.
Nu knoppes bag Solskinsbluser
de brusende Hjærter Drøm.
Og *Sorgenfri* rødmer af Anger
Thi dybt i hans dunkle Bryst
udfolder en større Sanger
sin rene og rislende Røst.

Nu vandrer trods Vintertide
et Foraar gennem mit Sind.
Jeg føler min Piges hvide
Skulder imod min Kind.
Og over Novemberhimlen
gaar vaarlige Stjærnedryss,
med samme susende Svimlen,
som hendes berusende Kys.

Syv store straalende Stjærner
vi valgte blandt Stjærnernes Hær.
Thi Stjærnerne vogter og værner
hver den, som har Stjærnerne kær.
Og har jeg i Mørke belejret
dit Legems Ungpigelød —
ved Stjærnernes Lys har jeg sejret
og signet dit dejlige Skød.

Min Jomfrubrud, det har regnet . . .
Jeg hørte det regne i Nat.
Bag Draabetæppet stod Tegnet
sløret og morgenmat.
Jeg hørte hver Stjerne sige:
»Nu falmer vor Glans og forgaar.
Nu ligger jert lysende Rige,
hvor andre Stjærner staar.

Vor rullende Karm har baaret
jer bort over Nordhimlens Is.
Men den, som er stjernekaaret,
maa falde paa Stjærnernes Vis.
maa drage sin glimtende Bane
paa Æterens blaanende Grund,
til Flugten lader ham ane
det bundløses ukendte Bund.

Vi skænker dig, Søster og Broder,
en Himmel, vi aldrig ser.
Vi skænker jer Æterpagoder,
hvor Stjærnerne sner og sner . . .
Fra Nordenskoven vi følger
jert skønne og duvende Skib,
der splintrer de hvide Bølger
til Vintervindenes Piib.

Vi sender vor Hilsen til Øer,
rødmende Rev af Korall.
Til fugleomflagrede Søer,
der spejler det buede Fald
af Stjærner, hvis dødsdømte Bane
stod dybt med vor egen i Pagt.
skønt Rummet kun lod os ane
et Genskær af deres Pragt.

Vi sender vor Hilsen til *Duen*,
hvis lune og hvælvede Bryst
lyser mod Himmelbuen,
som *Duen* paa Kiloas Kyst.
Og *Fluen*, hvis svævende Vinge
er vævet af bævende Blaas,
en Stjernehilsen I bringe
fra Thules isnende Slot.

Paradisfuglen skal sprede
sin straalefjedrede Svands.
Centauren holde sig rede
til Storm imod *Sydkorsets* Glans.
Og *Flyvefisken* skal følge
Morildens glidende Skær
over den krummede Bølge,
der kløves af *Sværdfiskens* Sværd.“

Saa drag da, I store Stjærner,
mod Vinterens svingende Pol.
Vi hilser dig, Vogter og Værner,
vor skønne syvfoldige Sol.
Mod Stjærnernes straalende Rige
gaar Skæbnen op som en Ørn.
Som den skal vi stige og stige
Fordi vi er Stjærnernes Børn.

Hans Hartvig Seedorf.



AKADEMIETS NEDLÆGGELSE

Med Undren konstaterer man, at det hele Postyr om Akademispørgsmaalet ikke er resulteret i een eneste fremlagt Studieplan eller eet eneste Forsøg paa Ordningen af Kunstnerens Undervisning.

Fra Eleverne paa Akademiet kan man intet vente sig i Retning af bestemte Krav. De tumler rundt i Protester og Adresser uden Holdning og uden Vægt. — Mangler de for Resten ikke en Fører, som kunde have sagt dem, at først da Docent Wanscher angreb Arkitekt Tvedes Karakter, var der for Alvor Grund til Protest ikke for Tvedes Skyld, men fordi Akademispørgsmaalet ikke løses ved, at Wanscher giver Attest for Vederhæftighed. Docenten har nu offentligt beklaget det skete, og det er for saa vidt uheldigt som det havde været bedre om Tvede og Akademiet var gaaet og Ansvar for Akademiet samlet paa een Haand.

I Traad med Sagens Udvikling er den fri Arkitektforenings Optagelse i Akademisk Arkitektforening vedtaget i A. A. med 52 Stemmer imod 15 og i den fri Arkitektforening med een imod hele Resten. Endelig dette er klare Linier. Den fri Arkitektforening betegner en Række af uopfyldte Løfter mod en Ungdom, som trofast har holdt sin Ærbødighed vedlige næsten indtil nu. Den kunde have opfyldt nogle af disse Løfter netop i Akademisagen og saaledes have faaet en smukkere Begravelse. Den har længe kun været et Navn og nu er denne Utilbørlighed rettet. Angrebet paa Akademiet er netop baseret paa det samme. Akademiet er kun et Navn, lad os arbejde paa, at det snart ikke er det mere.

Men med Hensyn til Akademisk Arkitektforenings Stilling til Akademispørgsmaalet, da er den vel den ganske simple og foreningspolitiske, af Majoriteten fra Generalforsamling besætter Professoraterne. Det er en klar og tydelig Situation uden generende Idealisme, og det er at haabe, at Ungdommen endelig vil tage klar Stilling dertil.

Man siger, at vi tager for akademisk paa Spørgsmaalet!

Men hvad mener Docent Wanscher?

Hvis nu den hele Aktion imod Jesper Tvede til Fordeel for Edvard Thomsen *skulde* have ført til at Vilhelm Wanscher sad paa Akademiet som æstetisk Overprofessor med Carl Petersen og Kaare Klint i Dekorationsskolen og med Bentsen, Thomsen og Rafn samt Gottlob og Baumann i Arkitekturskolen — saa er der at sige, at der er ført meget daarlig Politik. Hvorfor er Listen ikke offentliggjort? Navnene er jo med et Par Undtagelser egnede til at kalde de aldeles desorienterede unge til Samling i Fryd og Glæde.

Sagen er vel den ganske simple, at ud over Pladsernes Besættelse havde man intet som helst at meddele Ungdommen. Til den, der spurgte om Realiteter, om en Studieplan, om et Lærestof, kunde man bare henvise til Kandidaternes lange Erfaring, kønne Stil og af Wanscher

anerkendte redelige Karakter. — Saa er det jo rimeligt, at man har valgt at tie helt, og ind i dette stumme Spil af Kegler er Jesper Tvede altsaa dumpet.

Der er flere der mener, at nu gaar det rigtig godt i Akademispørgsmaalet!

Nu kan det efter hele denne Forestilling ikke længer synes ubeskeden at stille et positivt Forslag til Ordning af Kunstnerens Undervisning.

1) Akademiet nedlægges.

2) Der oprettes en Malerskole med Statsunderstøttelse og med Undervisning i Teknik, Kemi og Tegning paa saa alment et Grundlag som det er de moderne Kunstnere muligt at undervise. Lad os nu se Sandheden i Øjnene: Det er overhovedet alt, hvad Akademiet kunde drives op til at præstere og det er ikke noget at oprette Professorater over.

Legater o. s. v. forvaltes som hidtil. Guldmedaljeuddelingen inddrages. Der er minsandten ingen som helst Anvendelse for Guldmedaljer.

3) Bygmesterens Uddannelse henvises til teknisk Skole — som passende ved denne Lejlighed kunde blive en *virkelig* Haandværkerskole.

Arkitekten som Tekniker henvises til Polyteknisk Lærestanstalt med den normale første Del og en for Arkitekter modificeret andel Del som Bygningsingeniør. Mindre kan en Tekniker ikke lære og derved slip vi for en Række af kunstneriske Arkitekter, som er en Skam for Standen.

Forskaan os for en Arkitekturskole, vi kan sagtens selv tilegne os de Par Knøb og Stil og Stoffornemmelser!

4) For den der yderligere ønskede at studere æstetiske Spørgsmaal kunde saa Universitetet oprette et Docentur i Kunsthistorie, som kunde besøges saavel af Malere som af Arkitekter.

Saa giver vi Charlottenborg tilbage til Ministeriet. Det er upassende under den nuværende Bolignød at anvende saa stort et Komplex til et Bedrag. Statskassen trænger ogsaa til Overskudet ved denne Ordning efter at de Herrer er pensionerede.

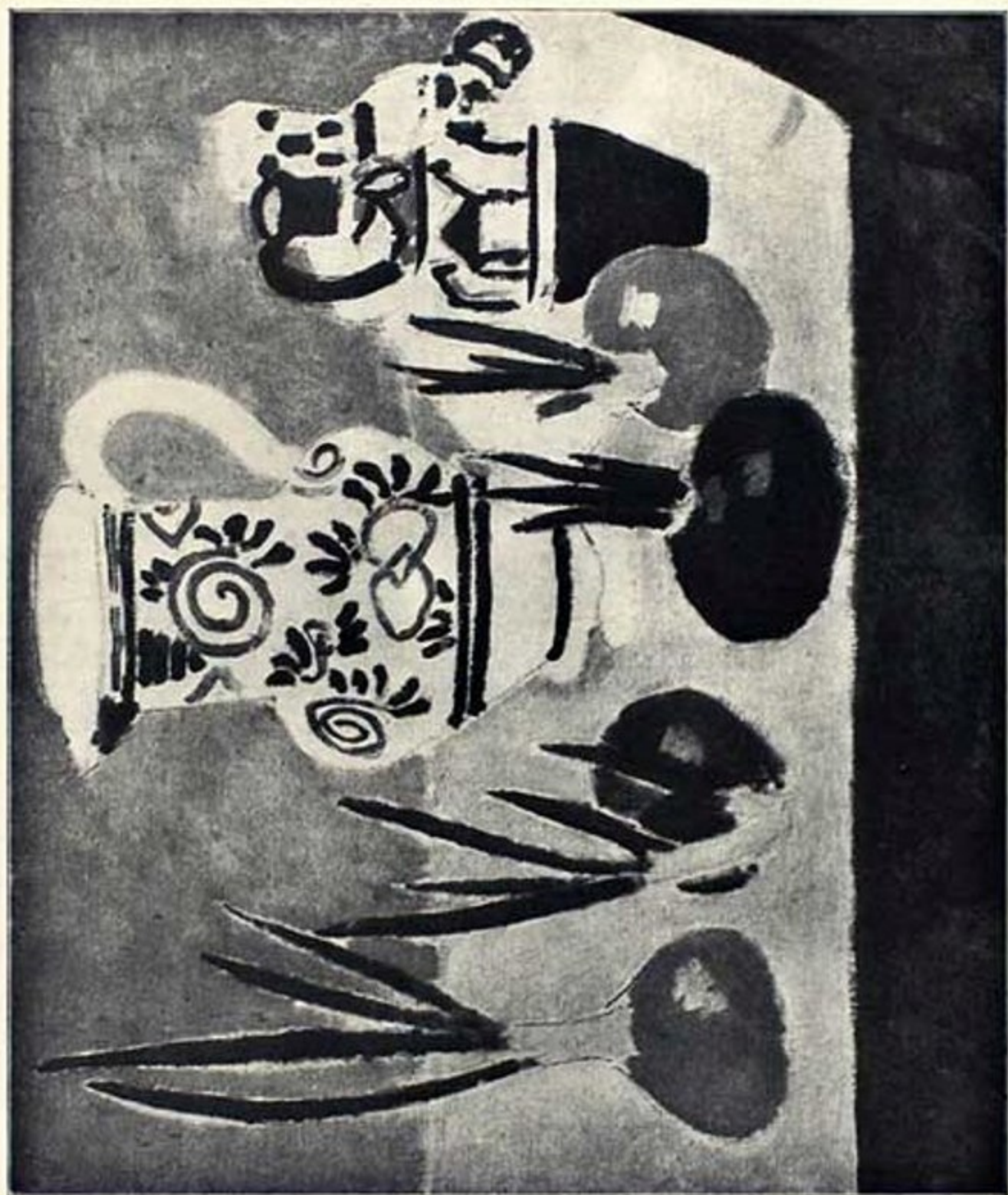
Saaledes vil netop alle de Penge, som rent ud sagt smides i Nyhavn være sparede, men alle de Fordele af økonomisk og pædagogisk Art, som Kunstneren har af det nuværende Akademi er bevarede og paa en væsentlig Maade forbedrede.

Staten kan umuligt blive ved med at betale Farcen selvom et nyt Hold Pensionister rykker frem og overtager Rollerne.

Ungdommen ved, at vi skylder Wanscher og de andre, som aspirerer til Professoraterne meget — Utilfredsheden og Kritiken, selv den skarpe og personlige Kritik, Ærbødigheden for Tidens Autoriteter — alt det har de lært os og derfor er vi dem taknemmelige. Men de skulde have lært os Ærbødighed og Autoritetstro hvis Maalet var en Livsforsikring.

Poul Henningsen.







GABESTOKKEN

VILH. KYHN. — I oktober havde »foreningen for national kunst« en hundredearsudstilling af Kyhn's arbejder, i Katalogen var en forteale af akademisekretær P. Johansen, hvori bl. a. følgende: »Fra omkring 1870 var Kyhn mesteren i dansk landskabskunst jævnsides med Skovgaard, og hans mesterskab steg fra aar til aar i fylde og kraft . . . Han vandt sig her en ubestridelig plads ved deres side. Købke, Lundbye, Skovgaard og Kyhn danner det store firkløver i dansk landskabskunst, indbyrdes forskellige nok og dog saa nært beslægtede, at de hører uopløseligt sammen . . .« Forholdet er følgende: Kyhn har et eller to købkelignende studier, mangler ellers fuldstændig Købkes arkitektoniske, billeddannende ævne, saavel som Købkes følelse for farveforhold. Med Skovgaard har Kyhn æmner tilfælles, men mangler hans rolige monumentalitet og bredde. Med Lundbye har Kyhn næsten intet tilfælles. Lundbye er den mageløse tegner, linjernes mester, Kyhn tegner daarligt, den detaljerede forgrund f. eks. som alle fire benytte, er spændt og intelligent gjort hos de andre, sløjt og vagt tegnet hos Kyhn. Naar Lundbye er næsten kubistisk klar i terrainets planer (»Sjællandsk landskab«, Kunstmuseet), er Kyhn famlende og svag. Kyhn var ingenlunde en mester, dertil lavede han altfor mange ubetydelige ting, hvilke udstillingen ihærdigt havde samlet. Kyhn betegner en retningsdekadence; den stilfølelse, de tre nævnte mestre havde, havde Kyhn en del af til at begynde med (f. eks. Johan Klausens fuldenndt skønne billede »Isskruning ved Taarbæk« og den ovenfor afbildede Th. Oppermann tilhørende figurkomposition), men han mistede den hurtigt, hans »nænsomme fordybelse i alle enkeltheder, sandhedskærligheden og ægthedsfølelsen, som skyr den virtuøsmæssige tillavning, det danske sind for det simple og stærke, den følelse af samhörighed med naturen, der bliver til selvforglemmende ærbødighed« — kort sagt, alt dette rent ud sagt nonsens bød ham at følge naturen gennem tykt og tyndt og saa bliver det jo ofte ved det tynde. Videre skriver P. Johansen: »Der var intet »modern« ved Kyhn.« Forholdet er, at Kyhn netop for sin tid blev moderniseret, tabte stilfølelsen og kom ind paa en naturalisme af tvivlsomt værd, han opfattede ikke omverdenen omsat i et rent kunstnerisk stof, som f. eks. Hans Smith gjorde det, han blev aldrig dilettanten i sig helt kvit.

Aarstallene i sekretær P. Johansens katalogfortale er sikkert rigtige.

D.

LITERATURNOTER

I en Anmeldelse i sidste Hefte af »Tilskueren« finder Redaktøren Lejlighed til at formulere sit Syn paa Kritikens Opgave. Han skriver: »Det er kun for de unge, der føler saa mange Tilskyndelser, at de ligesom maa klamre sig til et eller andet Dogme, for ikke at mærke Vandene slaa sammen over deres Hoveder, og for de udtørrede Splinter, som forlængst har glemt, hvad det vil sige at gro, det er kun for disse Læsere naturligt, at komme med bestemte Krav til Kunsten, sige til den, at den skal udtrykke det eller det, som de nu tilfældigvis har faaet Øje paa. Vi andre tager imod, hvad den bringer, dersom den kan bevæge os, og i denne Bevægelse finder vi Rigdom.«

Det er rart, at der foreligger en Tilstaaelse om Principløshed fra Dr. Levins egen Mund. Man forstaar nu bedre, at »Tilskueren« er blevet det for Forlaget kompromittende literære Pulterkammer den er. Forlængst har dens Literaturbetragtninger tilsat den sidste Rest af vejledende Autoritet, forlængst har den ophørt at være Organ for nogetsomhelst af literær Betydning herhjemme.

Man kan faa et Begreb om Poul Levins stemningsbevægede Kritik, naar man ser ham rose en Louis Moes »barske og yndefulde Lune«, og forstaar saa godt, at de unge »rundtossede Malere«, der er ødelagte af Snobberiet for Ung

dommen, ikke formaar at sætte hans af de Louis Moeske Yndigheder opfyldte Sind i den rette »Bevægelse«. Men hvad om det er fuldkommen ligegyldigt for kunstnerisk Virksomhed i Danmark, om den bevæger eller ikke bevæger Dr. Levin?

Paa Gyldendalske Forlag har Hr. *Christen Hansen* udgivet en Roman »Berømmelse«, der handler om en ung Malers forgæves Kamp for at naa frem til Anerkendelse. Hr. *Christen Hansen* giver følgende overraskende Beskrivelse af de Intentioner, der besjæler en moderne Maler under hans Arbejde:

»Ved disse Tanker faldt det ham ind, at han vilde male et Billede, som skulde symbolisere hans Liv. Han tog en smuk Bojan, han brugte til Askebæger, og stillede den paa et gammelt, fransk Sjal. Bojanen skulde staa langt inde i Billedet til højre og alle Rynker, han lavede i Sjalet, samle sig ind mod Bojanen, hvorpaa alt Lys skulde ligge. Nogle Rammer, han anbragte lidt tilfældigt (!) i Baggrunden og som fik Lys fra Bojanen, skulde give Billedet noget fundamentalt (!) samtidig med, at de skulde symbolisere hans Livsopgave — Malerkunsten. Folderne i Sjalet betød hans Liv — hvordan alle hans Evner var løbet sammen til Slut i eet Punkt. Han gik ufortrøden i Gang og fandt selv, at Kompositionen var ganske smuk og holdbar.«

Vi kan forsikre Hr. *Christen Hansen*, at vi ikke anser hans Opfattelse af Hensigten med bildende Kunst for hverken smuk eller holdbar, og vi ser ikke, at der er nogen afgørende Forskel mellem hans Anskuelse og f. Eks. Slott-Møllers eller Rudolf Tegnens.

SKANDALEN I STOCKHOLM. I Katalogen til den danske Udstilling i Stockholm har Dr. phil. *Peter Hertz* skrevet et Forord. Vi citerer: ». . . Og var der endelig nogen Mulighed for, at en stor Udstilling af dansk Malerkunst og Skulptur fra 80 Aarene op til vore Dage kunde vække tilstrækkelig Interesse udover vort Lands egne Grænser?

Den danske Malerkunst og Skulptur egner sig i det Hele og Store ikke til Repræsentation, saavist som den ikke ejer fremragende, repræsentative Egenskaber. Den har ikke den norske Kunsts uimodstaaelige Voldsomhed og Energi, ikke den Svenskes koglende Skær af Romantik. Dens inderste Væsen er en intim Stilfærdighed, der egner sig bedre til at virke indenfor et Hjemms fire Vægge end i et Udstillingsrum.«

Denne ældgamle Frase ejer en forbavsende Levedygtighed. Den er skabt af Mangel paa Begavelse og Hang til Magelighed; den er skadelig og historisk lidet dokumenteret. Hvorlænge skal vi finde os i denne latterlige Karakteristik? Hr. *P. Hertz* nærmer sig velopdragen: Bare nu Sverrig kan holde ud at se en dansk Udstilling. Vi er ikke fremragende og uimodstaaelige, heller ikke videre koglende, men vi er beskedne og intime! — Vi ledes ved den miserable Attitude. Tænk Dem om *Peter Hertz*, husker De Danmarkshistorien: Vi er af Vikingslæggt! Vort Flag er fyrigt og vore Sange stærke. Vore Forfædre underlagde sig Nordeuropa, vi er af Erobrernes haarde Stof. Her er Traditionen i vort Folk. Den, der ikke forstaar dette, bør tie og skamme sig.

Ved et rent Tilfælde (!) lykkes det os, at faa fat i Katalogen til Udstillingen i Stockholm. Af denne fremgaar, at Uds. har en ganske anden Karakter end den, der var Forudsætningen for vor Deltagelse. Det var lovet, at vi skulde blive tilfredse, vi er ikke bleven det. Det jævne og bestandig borgerlige, Smagsmaleriet og det individuelt betonedede Føleri anses stadig for uundværlige Bestanddele af en »repræsentativ« dansk Udstilling. Kan vi da aldrig undgaa Præget af Charlottenborg. Alene at se Katalogens Billedstof igennem, giver et stærkt Indtryk af Kedelighed og vaklende Smag. Det er Selvmord for Landets kunstneriske Prestige. At Uds. skulde have denne Karakter, er vi ikke itide gjort opmærksom paa. Vi beklager, at vi er repræsenteret paa Uds., endda repræsenteret med Billeder, som en, ikke tidligere omtalt, Hr. *Viggo Madsen*, har fundet for godt at udvælge af vore indsendte Arbejder.

Angaaende Ophængningen af Billederne savner vi Kendskab til hvorledes den er foretaget, men naar der i Katalogens Forord staar: ». . . Ungdommens Udstilling skal derfor virke som et kalejdoskopisk Spil af gnistrende Liv og rig Mangfoldighed«, kan man jo nogenlunde forestille sig det Pulterkammer af skrigende Sammenhobning de Unges Sal maa ligne.

Ansaret herfor maa paahvile Hr. *Peter Hertz*, overfor hvem vi hermed udtrykker vor Mistillid.

Svend Johansen.

Karl Larsen.

Vilh. Lundstrøm.

Axel Salto.

DEN GAMLE HISTORIE. — I Anledning af den finske Udstilling paa Charlottenborg, har vi fra Maleren *H. Athela*, der selv er repræsenteret, modtaget en Protest mod det misvisende Valg af Kunstværker til Udstillingen. Hr. *Athela* oplyser, at de 3 finske Kunstnergrupper, Høstsalonen, Septem og November-Gruppen, af Staten er bleven beskikket til at være deres egen Jury, mens de unge og uafhængige Malere har maattet underkaste sig Censur fra de 3 Grupper. I saa Fald mister de Udtalelser *Emil Wickström*, Ordføreren for den finske Udstillings Komité, har fremsat, at Modernismen overhovedet ikke er naaet Finland, deres Berettigelse, og er kun en daarlig Undskyldning for at de Unge er skubbet tilside paa Udstillingen.

Paa Trælaaget over Svingdøren, der fører ind til Statens Museum for Kunst, er opstillet en Buste, som en Nipsgenstand paa en Etagère. Det er Thorvaldsens Hoved, hør efter: Thorvaldsens roligt skuende Aasyn paa roterende Sokkel! Saa hellere paa en Kakkellovn, den staar stille, bærer godt og har Hævd paa Bestillingen.

AKADEMIETS PORT. — I lang Tid har det irriteret Besøgende paa Charlottenborg, at Mellemporten ved Thorvaldsens Atelier har været lukket. Man har derved været tvunget til at gaa helt uden om langs Nyhavn og ned ad Sideporten dér, naar man skulde besøge Udstillingerne, Akademiets Bibliothek o. s. v. Der siges, at det er paa Grund af stedfundne Tyverier. Da Tyverierne imidlertid efter Lukningen stadig fortsætter — ikke mærkeligt, da en Mængde Mennesker nu forvildet løber omkring i Gaarden og gaar ind allevegne under Forsøg paa at slippe videre — synes Forholdsreglen ikke at have hjulpet. Der turde vel ogsaa være mere Grund til at lukke Porten ud mod Nyhavn, som saa kunde aabnes af Portneren, hvergang det krævedes. Hvis man tilbringer en halv Time inde i Akademiets Gaard, kan man træffe mindst 20—30 irriterede Udstillingsbesøgende, der efter endelig at være komne ud paa Torvet igen, har mistet al Lyst til Kunstbetragtning. Særlig i Øjeblikket overfor de finske Gæster, er Lukningen en oplagt Ufor-skammethed.

Da altsaa Forholdsreglen ikke har hjulpet og det paa forskellig Maade er til Gæne for en Mængde Mennesker, opfordrer vi hermed Akademiets Forvaltning til hurtigst muligt at lukke Porten op igen.

NOTER

FORSØG PAA EN ELEMENTÆR LITERATURFORTEGNELSE FOR ARKITEKTER. Efterfølgende Navne paa fjorten Værker offentliggøres i den Hensigt, at give den Arkitekt, der ønsker at studere, Muligheden for en historisk og faglig Uddannelse. Ligesom man giver den lærelystne Nøgen til Bogskabet uden at kunne give ham nogen Metode, hvorefter han skal studere, saaledes er disse fjorten Navne blot en Mulighed for en udvidet Horisont, et Stof til Berigelse, men med Hensyn til Vejen, som skal gaas og Metoden hvorefter der skal arbejdes synes enhver henvist til at gætte, til at gaa efter sin yndre Trang til at klare for sig selv, saalænge de faa, der ved egne Fejltrin og eget Studium har vundet sig noget Overblik tier med deres Hjælp og kun støtter de unge i Krævet om mere Viden, men ikke ved Vejledning om, hvorledes disse Kundskaber skal søges.

De fjorten Bøger omhandler for det første Arkitekturteori og for det andet Metodelære, d. v. s. Filosofi og Matematik. Alene ved Gennemlæsningen af disse fjorten Værker forøger den opmærksomme sin Literaturfortegnelse med over hundrede Bind og ad denne Vej naar han da mulig frem til saa megen almindelig Viden, at han kan samle sig til et foreløbigt Overblik.

Walter Curt Behrendt: Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau. Berlin 1912 [Cassirer].

Des Vitruvius zehn Bücher über Architektur übersetzt von Franz Reber. Stuttgart 1865. [Krais & Hoffmann].

Leon Battista Alberti: Zehn Bücher über die Baukunst, ins deutsche übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theuer. Wien und Leipzig 1912. [Hugo Heller & Co.]

Max Theuer: Der griechisch-dorische Peripteraltempel. Ein Beitrag zur Antiken Proportionslehre. Berlin 1918. [Wasmuth.]

W. Flemming: Die Begründung der modernen Ästhetik und Kunstwissenschaft durch Leon Battista Alberti. Leipzig und Berlin 1916. [Teubner.]

Schumacker: Alberti und seine Bauten. Die Baukunst. 1 Heft. II. Serie. Berlin und Stuttgart. u. Aa. [Spemann.]

Jørgen Fr. Jørgensen: Paul Natorp som Repræsentant for den kritiske Idealisme. København 1918.

Paul Natorp: Philosophie, ihr Problem und ihre Probleme. Einführung in den kritischen Idealismus. 2. Aufl. Göttingen 1918. [Vandenhoeck & Ruprecht.]

Paul Natorp: Volkskultur und Persönlichkeitskultur. 6 Vorträge. Leipzig 1911.

Wilhelm Windelband: Einleitung in die Philosophie. Tübingen 1914. [J. C. B. Mohr.]

Karl Vorländer: Geschichte der Philosophie I-II. 4 Aufl. Leipzig 1913. [Felix Meiner.]

A. N. Whitehead: An Introduction to Mathematics. London [u. Aa.]

Jules Tannery: Elemente der Mathematik. Deutsche Ausgabe von P. Klaess. Leipzig u. Berlin 1909. [Teubner.]

H. G. Zeuthen: Forelæsninger over Matematikens Historie I-II. København 1893 og 1903.

KUNSTMUSEETS AARSSKRIFT 1918. — Det nye Bind af Kunstmuseets Aarsskrift indeholder en statelig Række gennemillustrerede Artikler. Saaledes skriver K. Fähræus om Manet-Samlingen i Ordrupgaard, M. Galschiøt om Eckersbergs Romeraar, Frederik Poulsen om to italienske Relieffer i Ny Carlsbergs Glyptotek, Karl Madsen om et spansk Billede fra det 15. Aarh., erhvervet til Kunstmuseet, Francis Beckett om Wuchters Portræt af Rigskansler Peter Griffenfeld, Karl Madsen om Museets Nyerhvervelser af nederlandsk Kunst, Leo Swane om Dankvart Dreyers Tegninger og Chr. Blinkenberg om Polykleitos. Smukt og anseligt som Heftet er, er det ikke fri for at være lidt kedeligt — en Undtagelse danner Galschiøts underholdende Meddelelser om Eckersberg.

Tilsendt: En Samling af Goyas »Desastres de la guerra« i den kgl. chalcografiske Bogudgave. Raderingerne findes udstillet hos Hans Frandsen, Kunstsalen, Nørregade 2.

»Kunst og Kultur«, 7. Aarg., Hefte 3—4, 1919, John Griegs Forlag, Bergen. Red.: Harry Fett og Haakon Schetelig. — Heftet indeholder bl. a. Gengivelser efter Revolds Udkast til Udsmykning af Børshallen i Bergen, samt en Artikel af Olaf Bull om Henrik Lund, der ikke netop viser den udmærkede Lyriker som nogen fremragende Kunstskribent. Artiklen er rigt illustreret med Portrætter af norske Skibsrhedere.

»Der Storm« har med sin tiende Aargang skiftet Format (30 × 21 cm), men Bladet ligner ellers godt nok sig selv, de samme du-deiner-dir-dich-Digte og den samme krampagtige, tyske Ekspressionisme i Træsnit og Tegninger.

Klingens Kunstnermappe No. 2

8 Litografier

af

Vilhelm Lundstrøm

Trykt i 50 Eksp. à 100 Kr. Udført i Cato's lith. Etabl. Faas ved Henvendelse til
Klingens Ekspedition. Mappen er fremlagt hos Vilh. Tryde, Østergade 3
og i Gyldendals Sortiment, Købmagergade 8.



Alf Larsen: Digte

5 Originalraderinger af Axel Salto

I disse Dage udkommer Alf Larsen: Digte — Axel Salto: 5 Raderinger. Trykt paa
Van Gelder Papir hos H. H. Thiele i 60 numm. og sign. Eksp. à 200 Kr
Raderingerne er trykt i Kleinsorgs Etablissement, hvorefter Pladerne
er ødelagt. Indbundet i litograferet Bind hos Petersen &
Petersen. Bestillinger modtages paa Klingens
Ekspedition, Poul Henningsen, Udby-
gade 1, N. Telf.: Nora 3232.



*Expeditionen kan ikke garantere for at Klingen kommer Abonnenterne rettidigt i Hænde naar Subskriptionen fore-
gaar gennem Boghandlerne. Klingen bliver udsendt samme Dag den foreligger fra Trykkeriet. Denne Dato vil frem-
tidig blive trykt under den sædvanlige Note med Bladets Oplysninger og vi heder ad denne Vej Abonnenterne føre
Kontrol med Boghandlernes Udsendelser. Adskillige Abonnenter har paa Grund af Budvanskeligheder o. l. modtaget
deres Hefte fra Boghandlerne en halv Snæs Dage senere end de som abonnerer gennem Expeditionen.*

*Klingen udkommer med et Hefte hver Maaned og koster 30 Kr. om Aaret. Enkelte Hefter 5 Kr. Udgiver: Axel
Salto. Redaktion: Emil Bonnelycke, 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. 21. Dec. 1919.





No 3-4

INDHOLD

- Omslagslitografi af *Vilhelm Lundstrøm*.
Fotografi efter Auguste Renoir.
Pierre-Auguste Renoir. Af *Carl V. Petersen*.
Fotografi efter Auguste Renoir.
In memoriam Auguste Renoir.
Nogle Vers af Michelagnolo Buonaroti. Af *Johannes Dam*.
Litografi af *Olaf Høst*.
Akademiet. Af *Poul Henningsen*.
Litografi af *Olaf Høst*.
Kristus paa Slagmarken. Freske i Johannes den Døber
Kirken i Jaroslav af *Dmitri Grigorief*.
Russernes Malerkunst. Af *Poul Uttenreitter*.
Fotografi efter Besse Giersing.
Besse Giersing. Af *S.*
Fotografi efter Harald Giersing.
- Stjernernes Kamp for Verdens Ende. Slutningen af de Sibyl-
linske Oraklers 5. Bog. Oversat fra Græsk af *Thøger Larsen*.
Vignet af *Poul Uttenreitter*.
Farvelitografi af *Vilhelm Lundstrøm*.
Fotografi efter Henri Matisse.
Forord til Prolegomena. Af Immanuel Kant. Oversat af
Lois v. Kohl.
Litografi af *Albert Naur*.
Om byplankonkurrencer.
Penne-tegning af *Johannes Larsen*.
Litografi af *Albert Naur*.
Den store Armada. Af *Kai Hofmann*.
Gustaf Wolmars Udstilling. Af *D.*
Noter og Gabestok.
Litografi bag paa Omslaget af *Vilhelm Lundstrøm*.

Udkommet er:

Alf Larsen: Digte

5 Originalraderinger af Axel Salto

Trykt paa Van Gelder Papir hos H. H. Thiele i 60 numm. og sign. Ekspl. à 200 Kr.

Raderingerne er trykt i Kleinsorgs Etablissement, hvorefter Pladerne

er ødelagt. Indbundet i litograferet Bind hos Petersen &

Petersen. Bestillinger modtages paa Klingens

Ekspedition, Poul Henningsen, Udby-

gade 1, N. Telf.: Nora 3232.



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

1841—1919

I den, selv maalt med de rigest producerende Kunstneres, uhyre Produktion af over fire Tusinde Billeder, som Renoir selv har anslaaet sine Arbejders Tal til, kan det først blive en senere Eftertid muligt helt sikkert i alle Enkeltheder at orientere sig med Hensyn til de Udgangspunkter, hvori den har taget sine Tilløb, og de Udviklingslinjer, den har fulgt.

Han har selv i en Samtale med Vollard (L'Art. et Les Artistes, Jan. 1919) nævnt en Række Kunstnere og Kunstværker fra tidligere Aarhundreder, som i Aarenes Løb, paa Louvre eller i fremmede Musæer, havde gjort Indtryk paa ham, og som han havde fundet særlig Behag i. Naturligvis først og fremmest fransk Kunst, Malerne fra det attende Aarhundrede, Watteau, Boucher, Fragonard, Claude Lorrain, saa Rubens (han nævner bl. a. »Portrait d'Hélène Fourmant et de ses enfants«, Louvre), af Spanierne Velasquez, hans smaa Prinsesser, »Spinderskerne« og »Bredas Overgivelse« i Pradomusæet, af Hollænderne Vermeer van Delft, især »Hos Koblersken« (Dresden), og, ret reservert forøvrigt, enkelte Arbejder af Rembrandt, navnlig »Jødebruden« (Amsterdam). Endelig fra Rejsen i Italien: de antike Fresker i Pompeji og i Musæet i Napoli, Mosaikerne i San Marco Kirken i Venezia (*«ces magnifiques mosaïques! ce grand Christ byzantin avec un cerné gris!»*), Venetianerne fra Carpaccio (*«C'est un des premiers qui aient osé faire des gens se promenant dans la rue! Et puis encore des fonds de paysage d'une vérité étonnante!»*) til Titian, »Venus og Organisten« (Prado), »Frans den 1ste« (Louvre), og Veronese, »Brylluppet i Kana« (Louvre), Rafael, »Madonna delta Sedia« i Pitti (*«la peinture la plus libre, la plus solide, la plus merveilleusement simple et vivante, qu'il soit possible d'imaginer»*), »Heliodors Udjagelse af Templet« (Fresko i Vatikanet).

Udvalget synes besynderligt, vidtsvævende, i Grunden paa mange Maader indbyrdes uforeneligt.

Og ikke mindre besynderlige synes hans Antipathier. De »småa Hollænder«, som den foregaaende Generation »Malerne fra Trediverne« havde sværmet for, omtaler han med største Foragt, citerende Ludvig XIV's Ord: »Enlevez-moi tous ces magots!«; Englænderne, som Aarhundredet igennem havde været beundrede og studerede i Paris, Constable (som Delacroix havde modtaget afgørende Impulser fra), Turner (som Monet og Pissarro var blevet paavirket af under et Ophold i London i 1871), Lawrence (som endnu Degas havde kopieret): »Hvilken Skuffelse for mig!« udbryder han; af Goya (som Monet havde følt sig saa tiltrukket af) er det i Grunden kun småa Finesser, der har (præget sig i hans Erindring: *«Personne n'a rendu les diamants comme Goya! Et les petits souliers de satin qu'il vous faisait . . .»*); om Tintoretto ikke et Ord og om Greco: *«un très grand peintre . . . mais, j'ai bien le droit, après tout, de lui préférer Velasquez!»*

Og nu hans Samtidige? Hans Ungdoms Vejledere og Forbilleder, Courbet, Delacroix, Corot, Diaz, til hvis Kunst han notorisk har staaet i Forhold, hvorledes fordeler disse Paavirkninger sig i Tid og Betydning, hvad skylder han

dem hver især og dem alle i Forening? Eller hans Manddoms Kammerater, Manet, Monet, Pissarro, Impressionisterne og Impressionismen, som fra Halvfjerdserne og omtrent Aarhundredet ud saa tydelig, omend med mange fremmede, ofte fjærne Indskud, præger hans Produktion. Var det til Gavn eller til Skade for den, hævmedes den eller fremmedes den ved dette nære personlige og kunstneriske Samarbejde? Og endelig: hvilke skjulte eller aabenbare Kræfter fæstnede mod hans Livsaften omsider hans Gærning i dens sidste farverøde og formstærke endelige Udtryk?

Hvad ved vi?

Og i hvilken Periode var han ypperst? Da han malede »Lise« (1867, Musæet i Hagen) og »Theaterlogen« (1874, Durand-Ruel Paris), eller »Moulin de la Galette« (1876, Tetzen-Lund og Luxembourg), »Confidences« (1878, Ordrupgaard) og »Roerne« (1881, Durand-Ruel) eller »Baigneuse« og »Baigneuses« (1885, Durand-Ruel og Jacq.-E. Blanche) eller først da han, i dette Aarhundrede, allerede gammel og skrøbelig, med Penslen bunden til en af Gigt vanskabt Haand, fyldt af sin Nations ukuelige aandelige og moralske Energi skabte en hel ny Farvernes og Formernes Verden (Coll. Maurice Gagnat)?

I en af hine Samtaler med Vollard (La Renaissance de l'Art Français, Juli 1919) indskyder denne: »Jeg mindes en Dag, at have set to »Kunstkender« paa en Udstilling af Deres Arbejder hos Durand—Ruel. Den ene forklarede den anden Fortrinene og, sikkert ogsaa, Fejlene Billedet for Billedet. Da han kom til »Theaterlogen«, sænkede han Stemmen og . . . Renoir, vivement: *«Je les connais ces protecteurs des arts qui affectent le plus grand respect devant les oeuvres déjà vieilles, après avoir laissé les artistes crever de faim pendant qu'ils peignaient ces mêmes oeuvres. Tenez, cette fameuse »Loge«, précisément. Il ne se trouva personne pour me donner les cinq cents francs que j'en demandais.»*

— — —
Vi har i et af Cézannes sidste Breve (Emile Bernard: Souvenirs sur Paul Cézanne, Paris 1912, pag. 90) disse Ord, der er blevet berømte: . . . *«il me semble, que je fais de lents progrès.»* Og om Renoir fortælles det, at da han for sidste Gang var paa Louvre, saa svag og medtaget af Rheumatisme, at han næsten maatte bæres derop, for at se Musæets nyeste Erhvervelser, der var udstillede i La Caze Salen, hørte man ham, idet han bad om at maatte blive hjulpet ud, sagte mumle hen for sig: *«Ah, que j'aurais à faire encore des progrès!»*

Men om vi, idet vi her sænker Fanen ved Renoirs Grav — hvor lidt eller hvor meget vi ved om og har forstaaet af hans Gærning, af dens underlige Veje og dunkle Maal — i hvert Fald kunde, med dette Dobbeltord af de to store, franske Mestre, have Lov til at sige og Mod til at tilstaa om os selv: »Det ser jo virkelig ud, som om der er en Smule Fremgang; men alligevel, hvor langt er der ikke igen!« . . . saa var vi vel ikke helt uværdige, vi heller, til at hædre hans Minde. Carl V. Petersen.



IN MEMORIAM

RENOIR er den eneste Maler, for hvem Wagner gik ind paa at sidde Model. De to Mænd snakkede sammen og opdagede snart, at de helt igennem var af modsatte Anskuelser. De skiltes køligt.

- Skrækkelig Musiker, sagde Renoir.
- Rædsom Maler, erklærede Wagner.

Det er i en Cigarbutik, fortalte Renoir engang, at jeg fik fat paa det afgørende i Kunsten. En Dag jeg gik ind for at købe Cigarer, mens jeg stadig spekulerede paa de forbandede Billeder, rakte Kommiss'en mig to Kasser og spurgte:

- Colorado? Claro?
- Colorado! Claro! tænkte jeg. Der har vi Kunstens Hemmelighed!

»Jeg har ingen Teorier«, erklærede Renoir, »jeg maler af Glæde over Farverne . . . Jeg arrangerer mit Motiv som jeg vil have det, og sætter mig saa til at male det som et Barn. Vil jeg have, at en rød Farve skal ringe som en Klokke, saa bliver jeg ved med at sætte Rødt paa eller en anden Farve, indtil jeg synes det er godt«. Renoir gjorde Nar af »Kunsten i Figurfrakke«, af Paverne og Profeterne. Han delte ikke sine Ungdomsvenners Uvilje mod Ingres, men glædede sig over *Kildens* søde lille Mave og *Madame Rivières* Hals og Arme. »Hvis Kvinderne ikke havde Bryster og Bagdele,« sagde han, »var jeg aldrig blevet Maler«.

Renoir, som Gigten havde gjort til Invalid, benyttede i sine sidste Aar som Atelier en Glaskasse, hvori stod hans Chaiselongue og hans Staffeli, begge til at skrue op og ned. Den Besøgende kunde saa se en smuk nøgen Pige staa Model i Haven og inde bag Glasset sad den gamle Mester.

Ved Solnedgang, naar Vejret var tørt og varmt, lod Renoir sig køre en Tur under Oliventræerne, hvor Kvinderne var i Færd med at høste og modtog Bærestolen med hjertelige: »Goddag, Hr. Renoir.«

Tidligere, f. Eks. i 1905, brugte Renoir et lille Jern-

apparat til at holde Penslen fast til Haanden. I sine sidste Aar holdt han Penslen stukket ind under den af Gigt krogede Pegefinger og Langfinger. Haarene stak ud mellem Pegefinger og Tommelfinger, Skaflet mellem Langfinger og Ringfinger.

Under Krigen boede en af Renoirs Sønner, der var blevet saaret, hjemme hos Faderen. Da Sønnen rejste, sad Renoir efter den oprivende Afsked, længe overvældet og gentog hen for sig: »Min Dreng . . . min Dreng . . .« Pludselig løftede han Hovedet. »Bær mig over i Atelieret«, sagde han heftigt. Hans Model var ikke kommet endnu. Kokkepigen viste ham nogle Fisk, der netop var blevet bragt. Han lagde dem paa en Serviet, og med Øjnene blændede af Taarer og hele sin gigtplagede Krop rystende af Hulken, begyndte han at male.

Renoir malede indtil faa Dage før sin Død, der skyldtes en Lungeaffektion i Forbindelse med en Hjertesvaghed. Hans sidste, ufuldførte, Billede var en lille Opstilling — to Æbler. To Timer før hans Død, ved Midnat, var hans Læge, Dr. Duthil, til Stede og fortalte om to Bekkasiner, han havde skudt. Under Dødskampens Vildelse kom Renoir stadig tilbage til disse Bekkasiner, som han troede at male. — »Ræk mig min Palet . . . De to Bekkasiner . . . Vend dens Hoved til venstre . . . Giv mig Paletten igen . . . Jeg kan ikke male det Næb . . . Ræk mig Farverne, lidt hurtigt . . . Drej Bekkasinerne . . .« Han døde Kl. 2 Morgen, Tirsdag d. 3. December.

Ved Efterretningen om Renoirs Død skrev Claude Monet til Bulletin de la Vie artistique:

»De forstaa, hvilken Sorg det er mig, at Renoir er gaaet bort: en Del af mit Liv forsvinder med ham.

I de tre Dage siden hans Død har jeg ikke bestilt andet end at genopleve vor Ungdoms Kampe og Haab . . . Det er haardt at være alene tilbage, selv om det ikke vil vare længe — hver Dag mærker jeg, hvor jeg ældes, skønt man paaastaar det modsatte . . .«

NOGLE VERS

AF MICHELAGNILO BUONAROTI

KLINGEN beder mig om et Digt af Michelagnolo. Desværre — et enkelt løsrevet Digt af ham, selv om det tilsyneladende er et afsluttet Hele, giver kun sjældent Læseren det Udbytte, han venter. Den store Mesters Digtersind er saa rigt paa Modsætninger, ja Modsigelser, at hans Vers næsten bestandig maa sammenholdes indbyrdes og historisk belyses for helt at forstaaes. Men jeg skal gerne prøve . . .

Ved at gennemblade de af Michelagnolos Digte, som jeg endnu ikke har udgivet paa dansk, finder jeg et Par Fragmenter, som i al deres Korthed siger mærkelige Ting.

Bag paa et Brev, der er sendt ham fra en Stenhugger i Carrara, i Oktober 1525, har Ma. skrevet følgende syv Vers, øjensynlig en ufuldendt Sonet:

Paa Syndens Vej mod Døden gaar min Gang,
Mit Liv er Lastens, ikke mit med Rette,
Det gode i mig skyldes Gud, det slette
Min vage Vilje under Drifters Tvang.

Min Frihed blev til Træl, og Kødets Trang
Jeg voved i Guds Billeds Sted at sætte!
Ak, hvilken ussel Lod, et Liv som dette!

.....

Michelagnolo har Øjeblikke, hvor han tvivler om sin Ret til at tilbede det gudskabte Menneske, som han gør det. Af Digte, som følger kort efter dette, synes det at fremgaa, at han paa dette Tidspunkt, trods sine 50 Aar, ligge under for en forbigaaende sensuel Betagelse, hvorom vi i øvrigt intet nærmere ved.

Digtstumper som denne er spredt paa en Mængde Breve og Tegninger fra de forskelligste Perioder af Ma.s Liv. Paa Bagsiden af et Digt til Cavalieri fra 1533 findes saaledes et Par Brudstykker, der synes skrevet i saa at sige eet Aandedræt. De behandler begge den paa een Gang nærende og fortærende Lidenskab, den snart 60aarige Mester kendte som faa andre.

Det første lyder næsten som et Gaade-Epigram:

Fra Ilden fjern jeg finder ingen Frelse,
Ved Livets Kildevæld mig Døden truer.
Min Næring er kun Glød og hede, Luer.
Det, som er andres Død, for mig er Helse.

Det andet af disse Fragmenter er bygget paa en beslægtet Ide:

Jeg græder, gløder, tæres hen og faar
Deraf min Hjærtedeføde. Skæbne sød!
Hvem lever vel som jeg af egen Død,
Som jeg af Lidelser og Sjælesaar?

O grumme Skytte! Vist din Haand formaar
Til rette Tid at sænke al vor Nød,
Vor korte Jammer, blidt i Glemslens Skød.
Den, som af Døden lever, ej forgaar.

Tankegangen har vistnok forekommet Ma.s Samtid mindre indviklet, end den synes os; den gaar igen hos senere Digtere, f. Eks. Petrarca («Af Sorg og Klagesuk mit Hjerte lever»).

Ogsaa disse Vers gælder Vennen Cavalieri. Det kan ikke siges ofte nok, at man skal være forsigtig med af Digtene Udtryk at drage Slutninger, som vilde ligge nær, hvis de var skrevet i vor Tid.

JOHANNES DAM.



AKADEMIET

MAN har forsøgt at samle Stemmer ind til en Protest imod Akademiraadets Indstilling om Afskedigelse af Docent Wanscher. Men ikke en enkelt Stemme netop paa Baggrund af de mange andre kunde hæve sig til Protest imod Protesterne — denne saavel som de andre fremkomne. Hvem er disse Navne, og paa Navnes Klang er jo enhver Protest bygget? Akademiets Elever regner vi ikke, deres Mening er paa ingen Maade mere værd end Professorernes. Akademiraadet har ved at staa solidarisk med Jesper Tvede og bortvise Docent Wanscher indtaget en Holdning værdigere end nogen af de andre Parters, en Holdning, som Eleverne turde have Anledning til at misunde Raadet. Elevernes Stilling er i det hele taget uden positiv Retning — alt hvad der fra den Side er fremkommen er blot Bebrejdelser, fordi de ikke tør være alene. At Professorerne ikke viser sig paa Akademiet er en Kendsgerning, som er gammel nok til, at Eleverne kunde have erkyndiget sig inden de satte deres Ben paa Skolen eller som i alt Fald maatte foreligge fuldt oplyst efter en Maanedes Ophold paa Anstalten, men Eleverne er stadig Elever og er ikke gaaet deres Vej. Man kan maaske ikke bebrejde dem noget, de er unge, uudviklede, holdningsløse Mennesker, som bare beder om lidt Vejledning men ikke selv aner, hvorledes det skal foregaa og hvorhen det skal fore. Men disse Forhold burde fritage Eleverne for at figurere paa Navnelisterne angaaende hvem der skal foretrækkes som Lærere.

Ser man imidlertid nærmere paa Spørgsmaalet, slaar det En, at det kun er klædeligt, at Professorerne ikke skiller med deres Uformuenhed, men holder sig beskedent tilbage. Det er ikke Spøg men bitter Alvor: At give sig Udseende af at lære Eleverne noget paa det nuværende Akademi maa betragtes som ganske poseuragtigt. Den eneste Mand, som man med Vægt har kunnet fremføre imod denne Paastand, er Rostrup Boyesen, og han er den Undtagelse, som med al Tydelighed bekræfter Reglen. Boyesen som eneraadende ved en Malerskole med tilpas faa Elever — saa eksisterer der intet Ønske mere mellem Kunstnerne om at opretholde Akademiet. Det er mærkeligt, at Rostrup Boyesen ikke selv ser, at denne Løsning er den eneste anstændige og renlige.

Der synes at gøres sig den Opfattelse gældende, at naar blot Eleverne vælger deres Lærer, saa er alting godt, ikke ud fra Troen paa, at Flertallet har Ret, men ud fra den rent psykologiske Idé, at de stærkere og mere værdifulde blandt Eleverne vil føre an. Man maa dertil indvende, at det formentlig er et rent Træf, at Rostrup Boyesen har Flertal blandt Eleverne og navnlig dette: at selve det foreslaaede Forhold mellem Elev og Lærer ikke kan betegnes som statsautoriseret Undervisning og ikke kan forlanges betalt af Offentligheden paa Grund af sine aldeles usikre Resultater men maa henvises til det private Initiativ. Det der i første Række betinger Statsanstalten er for det første, at man kan samles om et alment Grundlag for de Krav, der skal stilles til Eleven inden Optagelsen, og for det andet, at man kan give Eleven en almen Undervisning indtil det Øjeblik, da han sendes ud af Statsanstalten med Stemplet »færdig« paa sig. Atter dette medfører det tredje Krav, at Læreren udvælges efter et Grundprincip, først

naar disse tre Krav tilfredsstilles er Statsanstalten berettiget, og først da kan den statsautoriserede Kunstner med Rette bære sit Prædikat.

I det voldsomme Jagt efter »Navne« til Professoraterne og Protesterne har man glemt at tage Sagen op til Drøftelse, og det er forsaavidt mærkeligt, at de ledende Kunstpolitikere har bevaret deres Tro paa Protestadressens Magt. Ingen har jo betvivlet, at saavel Mathiesen som Wanscher har Venner og Beundrere nok, men Spørgsmaalet er aldeles ikke, om de er afholdte. Striden indenfor Akademiets Ledelse drejede sig heller ikke om Docent Wanschers Docentur. Han og de andre, som staa bagved med Magten paa Akademiet og blandt Arkitekterne, har allerede vundet den første Sejr og forbereder Wanschers store Indtog paa Charlottenborg. For Sagens Skyld kunde det være formaalstjenligt om Favoritterne offentliggjorde deres Program. Men politisk set er det vel uklogt, naar man er forrest i Kapløbet og synes udset til at vinde paa det glatte Ansigt.

Kunde vi efter denne mislykkede Professoraffære interessere Arkitekt Tvede (som formodentlig bliver paa Overlærerposten paa teknisk Skole) for et videregaaende, energisk Arbejde med Uddannelsen af de praktiske Folk, som skal og maa løse de foreliggende Opgaver, saa vilde man muligvis ad denne Vej kunne uskadeliggøre Virkningerne af en eventuel fortsat Arkitekturskole paa Akademiet.

Selv et klart Standpunkt synes dømt til at misforstaaes, og det kan derfor være rigtigt med Henblik paa Situationen at understrege det Standpunkt, Klingen har gjort til sit. Man kalder det negativt, fordi vi forlanger Prositiviteter og fordi Navne er jo ligegyldige i denne Sag. Man siger, disse Navne er jo dog de bedste, vi i Øjeblikket kan fremføre, og vi svarer, de er ikke gode nok. Man paa staar, at netop disse Kunstnere vil efterhaanden forbedre Akademiet, og vi beder om et Tegn paa, at disse højtanskrevne er mere værd end alle de andre Berømtheder, hvormed man igennem Tiderne har stadset Akademiet op. Man indvender, at ingen praktiserende Arkitekt paa Forhaand kan forlanges at ligge inde med et færdigt og gennemarbejdet Materiale til Ordningen af Kunstnerens Uddannelse — dette vil han først kunne udrede, naar han er kaldt til Akademiet. Vi svarer dertil, at nu kan vi ikke tro engang til, vi forsikrer, at al vores Forhaandstillid er opbrugt, vi forlanger et Tegn paa, at der overhovedet foregaar noget med Hensyn til Kunstnerens Undervisning, men der er intet sket udover det sædvanlige, hvis negative Resultat vi kender. Tegnet paa, at Studiespørgsmaalet nærmer sig sin Løsning, maa være det, at der fremstaar en Mand, som har foretaget de absolut nødvendige pædagogiske Undersøgelser om, hvorvidt Spørgsmaalet kan løses og kan løses i Øjeblikket. Her er en from Tro paa, at det nok skal gaa naar bare man selv kommer til, efterhaanden blevet et for svagt Grundlag.

Frembringes en saadan Undersøgelse ikke, er Tiden end ikke moden til at skændes om Akademispørgsmaalet endsiges til at løse det.

Dette er Kærnepunktet.

Imod dette Synspunkt rejser sig formodentlig den gængse Indvending, at en Skole ud fra et grundlæggende Princip ikke er Løsningen, fordi Systemet er intet, naar Læreren

Personlighed ikke fylder det. Vi skal da ogsaa gerne, naar det grundlæggende Princip paa Skolen foreligger, samles om Udvælgelsen af Lærernes Personligheder til Levendegørelse af Skolens System, men vi mener, at en Udvælgelse som den nuværende af en Samling Originaler blandt den stærkeste Kunstlike er værdiløs som Grundlag for en Statsskole. Her er tillige Stedet til at fastslaa, at Kunstneren og ikke Staten bærer Ansvar for deres indbyrdes spændte Forhold i Akademisagen. Offentligheden forlanger nemlig og med Rette, at Akademiet baseres paa den almindelige Agtelse. Staten maa kræve et almindeligt anerkendelsesværdigt Grundlag for sine Skoler. Paa Universitetet og polyteknisk Lærestanstalt er et saadant Grundlag fremkommet ved, at Lærervalget foregaar efter faglige Kvalifikationer. Gennem reel, kollegial Anerkendelse. Men da der ikke i mange Aar har været foretaget noget alvorligt fagligt Arbejde indenfor Kunstnerne, saa er det uangribeligt om end beklageligt, at Staten har maattet vælge den anden Udvej, for at opnaa det almindelige Grundlag — nemlig den at udvælge Lærerne efter Publikums umiddelbare Anerkendelse: efter Kunstnerens Position i Samfundet. Det er derfor et rent Uheld for Oscar Mathiesen, at han har haft en ondsindet Presse, ellers var han den rette til en Skinforbedring af Akademiet. At der blandt vaagne og virksomme Kunstnere i saafald vilde løfte sig en stærk Stemning imod Udvælgelsen er forstaaelig, men uretfærdigt: Synspunktet maa stadig være dette, at Kunstneren maa paavise sit almene Grundlag, inden Retten til Statens Læreposter tilfalder ham. Publikumskunstneren opfylder rent overfladisk denne Fordring. Den moderne omstridte Kunstner opfylder den overhovedet ikke for han har gjort det nødvendige Arbejde. Lad os da, hvis vi ikke kan faa Akademiet nedlagt faa dets Poster besat med de anerkendte Navne. Det er for saa vidt en tilfredsstillende Løsning, som det er den grelleste Maade at overbevise den levende Kunstner om, at han har spildt sin Tid med Politik i Stedet for at øve det faglige Studium, som ene løser Undervisningsspørgsmaalet.

Vi stiller os stadig den Opgave at omvende alle dem, der i Akademiets Nyorientering ser et Tegn paa, at det gaar fremad — det er nemlig ganske overfladisk set. Der sker i Øjeblikket intet andet end, at Akademiet skifter sin Ham. Det skal til med Aars Mellemløb, og det sker ikke uden Spektakler og Smerter. Akademiet er og bliver det samme, og det drejer sig kun om en Række ansete Navne, som sætter en varmere og ærligere Anerkendelse over Styr til Fordel for en slappere men behageligere og mere omfangsrig.

Hvad Sagen angaar, d. v. s. Kunstnerens Uddannelse, da mener vi, at Tidspunktet for at løse Spørgsmaalet er uheldig valgt. Problemet kan efter alt at dømmes for Tiden ikke bringes til Løsning.

Men skulde en eller anden fremkomme med en Redegørelse, baseret paa Studiet af pædagogiske Principper og paa Undersøgelsen af foreliggende Ordninger ved Udlandets Universiteter og Lærestanstalter samlet til en Opfattelse af

Kunstnerens Studium, da skal vi hilse denne Fremkomst som det eneste positive, der hidtil er sket i Akademisagen.

Vi tror, at et saadant pædagogisk Arbejde maaske kunde fremkomme for Arkitektens Vedkommende, og at man ad denne Vej muligt efterhaanden kunde naa frem til en Enhedsundervisning for Kunstneren. Men fremkommer en saadan Redegørelse af Værdi, er det i høj Grad tvivlsomt, om Tiden er moden til at samles om den, og en Reformation af vores Undervisningsvæsen vil da alligevel ikke kunne tænkes i nærmeste Fremtid.

Indtil et saadant Arbejde er gjort, maa det være enhver Pligt at gøre opmærksom paa, hvor lidt vi evner med Hensyn til Kunstnerens Undervisning og hvor beskedent vi bør løse de praktisk foreliggende Opgaver, som ikke kan udskydes til en modnere Tid. Dette er netop Akademispørgsmaalet, og indenfor Akademispørgsmaalet er det først og fremmest Bygmesterens Uddannelse, der maa løses, fordi hans Opgaver ikke kan ligge uløste.

Den kunstneriske Arkitekt, Maleren og Billedhuggeren kan vi ikke i Øjeblikket skaffe et af Offentligheden betalt Tag over Hovedet, de maa indtil de har bevist deres Kunsts almene Grundlag og Betydning gaa for at være Poeter, og dette synes ogsaa at være den rammende Karakteristik. — De maa da ogsaa foreløbig dele Poesiens Kaar. Vi maa fastholde det Synspunkt, at en statsautoriseret Undervisning, udført som en Personlighedspaavirkning, er en Absurditet, teoretisk forkastelig og praktisk uigennemførlig. En saadan Undervisning maa henvises til det private Initiativ, og Akademiet maa nedlægges i Egenskab af officiel Lærestanstalt.

Dette er i Virkeligheden et moralsk Spørgsmaal, og deri kan vel Grunden først og fremmest søges til Forvirringen om denne Sag. I en Overgangstid som den nuværende, hvor det almene i Kunsten søger sin Løsning og finder sin Interesse i vide Kredse, staar den kunstneriske Villiesverden endnu ganske paa Romantikens Grund. Man stoler endnu paa Genialiteten og har ikke lært at indordne sin Personlighed under Sagen i Almindelighed, man ræddes i Maleriet for det abstrakte, i Arkitekturen for det ens-tonige, man ræddes rent menneskeligt for det, man netop ønsker skal ske. I denne indre Splittethed kan Aarsagen til den ydre Splittelse findes.

Vi vil drive Politik og arbejde for at Akademiet bliver nedlagt. Vi tror, at de Kunstnere, som pretenderer mindre end de evner, viser den rette Vej og til den, som foregiver at løse Undervisningsspørgsmaalet blot ved at give Akademiet sit Navn har Historien sikkert ingen Plads.

Men til syvende og sidst er det afgørende ikke om Staten bibeholder Akademiet som en Række Embeder for Kunstnere, udvalgt efter Gud ved hvilket Princip og om der stadig kan findes unge Mennesker, der har Tid til at høre disse udvalgte Livserindringer.

Det afgørende og ubestridelige er, at vi i lang Tid ikke har ejet nogen kunstnerisk Lærestanstalt, og at der stadig ikke viser sig Tegn til, at en saadan opstaar.

Poul Henningsen.







RUSSENERNES MALERKUNST

(EJNAR THOMASEN: „RUSSENERNES MALERKUNST“. G. B. N. F. 1919. 216 S.).

SKØNT den gammelrussiske Malerkunst, som Ejnar Thomasens Værk paa de første 25 Sider beskæftiger sig med, endnu ikke er fundet tilstrækkelig lodig til Optagelse i den »Kunstens gyldne Bog«, som vore autoriserede Forfattere af Verdenskunsthistorier fabler om, rummer den alligevel adskilligt af mindst lige saa stor Interesse som Arbejder af en Watts, en Feuerbach, en Viggo Johansen, der ikke alene er fundet værdige til en Vurdering, men ogsaa til Afbildning for Eksempel i Francis Becketts »Verdenskunstens Historie i Grundtræk« — man skulde synes, at naar Verdenskunsten er saa rummelig, kunde der ogsaa være blevet en ganske beskedent Plads til Gammelrusserne. Men det er der ikke.

Billederne af den russiske Kirkekunst før Tsar Peter er hele Thomasens Bog værd, skønt de ikke er mange: Freskerne i Himmelfartskirken i Novgorod, Andrei Rubljof, Simon Uschakof, Dionysius, de store Ikonemalere og først og fremmest Dmitri Grigorief, hvis Fresko i Johannes den Døbers Kirken i Jaroslav af Kristus paa Slagmarken, Klingen her gengiver, og som vilde være en sand Pryd for enhver Verdenskunstens Billedbog, en Aabenbaring af Stil, Fantasi og Lidenskab.

Om denne gammelrussiske Malerkunst i Forbindelse med den eventyrlige russiske Bygningskunst*) (og et ganske kort Kapitel om Kunsten efter Tsar Peter) kunde der være skrevet en pragtfuld Bog — men ikke af Hr. Thomasen, der

*) Se for Eksempel Alexander Eliasbergs populære »Russische Kunst«, Piper, 1915 (Beitrag zur Deutung der Psyche unseres unterliegenden Gegners Russland).

ganske har spoleret det rige Stof, han har haft imellem sine Hænder.

Hvilken planløs Ødslen med Materialet: 18 Billeder af en Sjerof, 6 af en ækel Vrubel (en russisk Böcklin), Billeder af en Somof, der i Anledning af en Dame i Blaat bliver præsenteret som en anden Leonardo. Og disse Petersborger Grafikere, der — naar »op til en Højde, som i Vesteuropa ingen uden deres Stamfader, den geniale Beardsley, har naaet.« Dette skal, for blot at nævne nogle faa og særlig illustrerede Eksempler, være Blomsten af den moderne russiske Malerkunst.

Bannermærket er Mir Iskustva, der i Rusland skal have »øvet en kunstnerisk Indflydelse omtrent i samme Retning som Münchener »Jugend« og »Simplicissimus« i Tyskland.« — Jeg kender ikke Mir Iskustva, men naar man blader i Russernes Malerkunst, er der ingen Grund til at tro, at denne Karakteristik af Bladet ikke passer.

Om de »alleryngste« hedder det, at »det uformelige, det barnligt-naive eller utojlet-fantastiske bliver, hvor det ikke forbindes med en Carrières Mesterskab eller en Maurice Denis' inderlige Poesi, i Reglen en utaaelig Kost.« Saa med dem synes det i hvert Fald at staa ilde til.

Paaskønnes bør det, at Kandinskys afbildede Komposition Nr. 6 ikke er vendt paa Hovedet som hos Laurin — skønt den »intet forestiller«. For den taaler det ikke nær saa godt som mange andre Billeder (Vrubels russiske Pan for Eksempel), hvor ingen statiske Love gælder.

Poul Ulfenreitter.



Besse Giersing: Danser og Danserinde.

BESSE GIERSING er som Kunstnerinde et ægte Fynbobarn, Solskinnet og Blomsterne er hendes trykke Verden. Tingenes atmosfæriske Existens og organiske Sammenhæng hendes naturlige Udgangspunkt; i smuk naturalistisk Stil har hun frembragt Arbejder af en egen Finhed og kunstnerisk følt Balance, der, omend den kunstneriske Forudsætning er nærliggende, dog er af utvivlsom Værdi. Hun er et Tegn paa Sundheden og Oprindeligheden i den Kunstnerkultur Frits Syberg og hans Kammerater staar som Midtpunkt for. Denne forstaaende Indleven i Naturens Væsen, der maa betragtes som Fynboernes Form for Livsglæde, kan ikke alene bedømmes som et artistisk Fortrin. Den er uadskillelig fra en Sindets Enkelthed og naturlig Godhed, som kendetegner det Menneske, der lever med Planter og Dyr under aaben Himmel.

Paa dette Grundlag af Naturglæde og ægte, omend tra-

ditionsbunden, kunstnerisk Skole har Besse Giersing arbejdet videre mod en mere sluttet, for Tilfældigheden befriet Billedvirkning. Skønt paaavirket af sin Mand danner hendes Arbejder et selvstændigt, fint kvindeligt betonet Akkompagnement til Harald Giersings Produktion, som de paa en naturlig Maade underordner sig. Den bevidste Forenkling af Motivet og Stræben efter at realisere et Maleri, der ikke har Naturen til direkte Maal, men hvor Kærligheden til Tingene ligesom er gaaet op i Stræben efter at se den indgaa nye, frugtbare Forbindelser, giver Besse Giersing Ret til at kalde sig Kunstner. Det er ikke alene fyensk Natur og Sæd og Skik i det Syberg'ske Hus, der har bestemt hende. Usædvanlig formet Dygtighed og ægte billedskabende Trang bærer hendes Arbejde, der altid bevarer sin Akcent af født Naturlighed og rent Ungpigevæsen.



STJERNERNES KAMP FØR VERDENS ENDE

SLUTNINGEN AF DE SIBYLLINSKE ORAKLERS 5. BOG

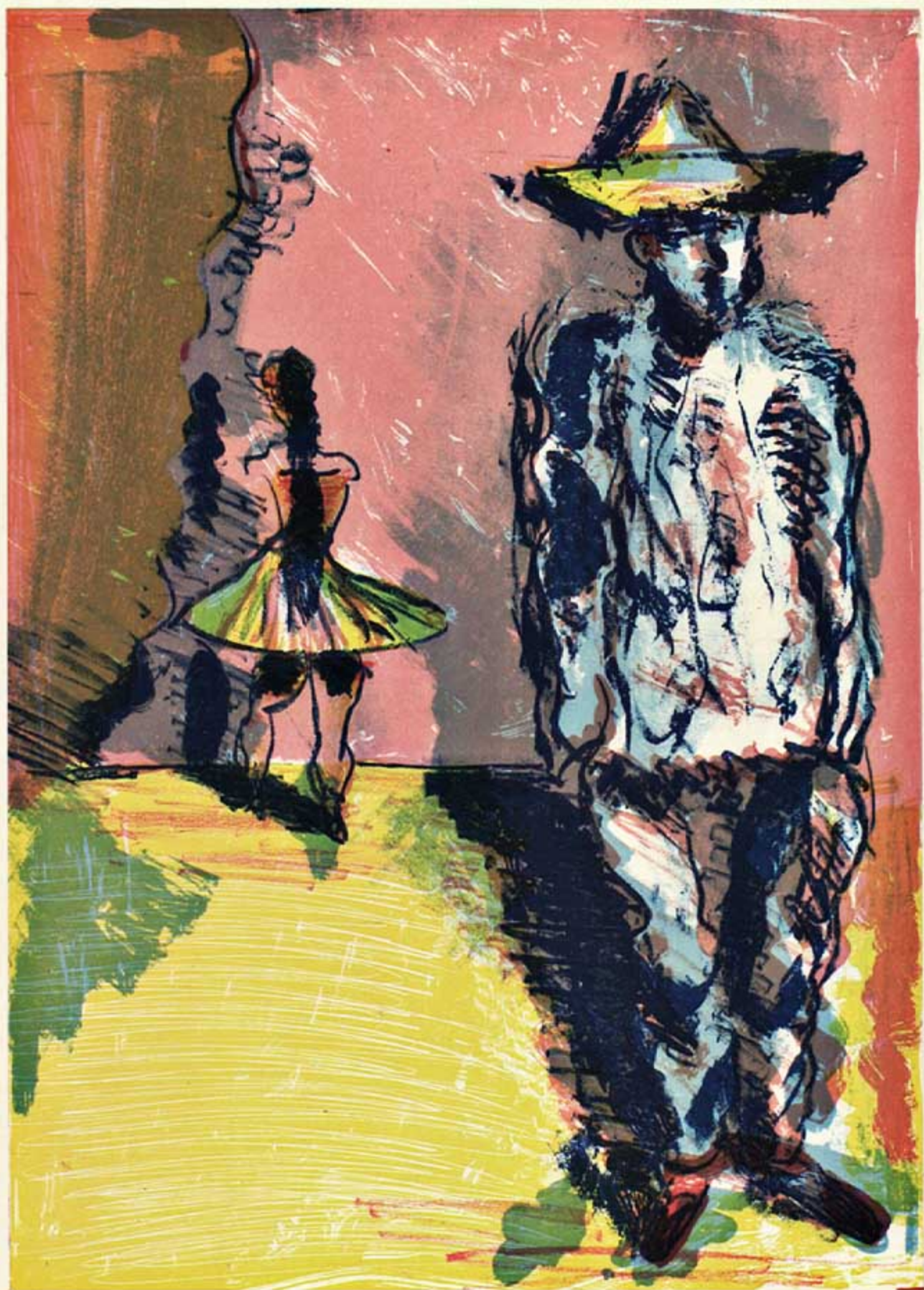
OVERSAT FRA GRÆSK AF THØGER LARSEN

(Sibyllen:)

Hisset i Stjernerne saa jeg den klare Eelios' Trusel
og Selenaiens grufulde Galde i Lynenes Flammen.
Stjernerne yppede Kamp, og Gud gav dem Lov til at strides.

- 515 Imod Eelios raste der vældige Ilde i Oprør.
Fosforos førte en Kamp, mens han opsteg paa Ryggen af Løven.
Frem Selenaiens tvehornet fnyste i vekslende Retning.
Stenbukken stangede heftigt Tyren den unge i Nakken,
Tyren berøvede Stenbukken Solhvervsdagen til Gengæld.
- 520 Bort Orion snappede Vægten, den saas ikke mere.
Jomfruen veksled i Vædderen Tvillinge-Stjernernes Skæbne;
ud Plejaderne sluktes, og Dragen fornægted sin Zone,
Fiskene dykkede ned, hvor Løven havde til Huse;
Krebsen blev ikke inde, men flygted af Angst for Orion.
- 525 Skorpionen hug Halens Braad i den rædsomme Løve;
Hunden fjerned sig glidende bort fra Eelios' Flammer,
Vandmanden tændtes ved Ildens Kraft fra den stærke Fæinos.
Uranos selv kom i Oprør, til han fik de kæmpende splittet,
harmfuld han slynged dem hovedkulds ned imod Jorden tilhobe,
- 530 brat blev de kasted i Bad hos Okeanos, hvor de stak hele
Jorden i Brand, og der blev kun en stjerneløs Æter tilbage.







FORORDET TIL PROLEGOMENA

DISSE Prologomena er ikke til Brug for Disciple, men for fremtidige Lærere, og heller ikke disse skal de vejlede til at ordne Foredraget af en allerede eksisterende Videnskab, men derimod til først at oplinde selve denne Videnskab.

Der gives Lærde, for hvem Filosofiens Historie (den gamles saa vel som den nyes) er hele deres Filosofi; for dem er disse Prolegomena ikke skrevet. De maa vente, indtil alle de, der umager sig med at øse af Fornuftens Kilder selv, er færdige med deres Arbejde, og da først er

det hine andres Tur, at give Verden Meddelelse om det skete. Ellers kan jo intet siges, som ikke efter deres Mening allerede er sagt, og dette faar vel ogsaa virkelig gælde som en ubedragelig Forudsigelse om alt fremtidigt; thi da den menneskelige Forstand mange Aarhundreder igennem paa mangfoldig Vis har sværmet om utallige Ting, saa kan det ikke undgaas, at der i alt nyt kan findes noget gammelt, som har nogen Lighed med det.

Det er min Hensigt, at overbevise alle dem, der holder det for værd at beskæftige sig med Metafysik, om, at det

er uafviseligt nødvendigt, at de foreløbig udsætter deres Arbejde, at de betragter alt hidtil sket som usket, og fremfor alt opkaster dette Spørgsmaal: »Er noget saadant, som Metafysik, overhovedet muligt?»

Er den Videnskab, hvoraf kommer det da, at den ikke som andre Videnskaber kan vinde varigt og alment Bifald? Er den det ikke, hvordan gaar det saa til, at den dog bestandig bryster sig under Skin af at være Videnskab og holder den menneskelige Forstand hen med aldrig slukte, aldrig opfyldte Forhaabninger? Hvad enten man da vil demonstrere sin Viden eller Ikke-viden, saa maa der dog endelig en Gang afgøres noget bestemt om denne indbildte Videnskabs Natur; ti det kan ikke blive ved med den paa samme Maade som hidtil. Det synes næsten latterligt, at man, medens alle andre Videnskaber ustandseligt gaar fremad, alene i denne, som dog gør Fordring paa at være den Visdom, hvis Orakel ethvert Menneske maa raadspørge, bestandigt skal dreje sig rundt paa samme Sted, uden nogen Sinde at naa et Skridt videre. Antallet af Tilhængere er da ogsaa blevet stærkt formindsket, og det ser ikke ud til at de, der føler sig stærke nok til at glimre i andre Videnskaber, vil risikere deres Berømmelse i denne, i hvilken enhver, som ellers er uvidende paa alle andre Punkter, tiltror sig at kunne følede afgørende Dom, fordi der i dette Land virkelig ikke findes nogen Maalestok eller Møntfod, hvorved Grundighed kunne skælnes fra overfladisk Sladder.

Men det er nu slet ikke noget saa uøret, at en eller anden — efter at have arbejdet saa længe med en Videnskab, at han undres over, hvor vidt han allerede er naaet — endelig falder paa at spørge: om og hvorledes en saadan Videnskab overhovedet er mulig. Ti den menneskelige Fornuft er saa byggelysten, at den mangan Gang allerede havde rejst Taarnet, men bagefter maatte tage det bort igen, for at se, hvorledes det egentlig stod til med Fundamentet. Det er aldrig for sent at blive fornuftig og vis; men naar Indsigten kommer sent, er det altid des sværere at sætte den i Gang.

Spørgsmaalet om en Videnskabs Mulighed forudsætter Tvivl om dens Virkelighed. Men sliq Tvivl fornærmer hver den, hvis hele Ejendom maaske bestaar i dette formentlige Klenodie, og derfor maa han, der røber en saadan Tvivl, være fattet paa Modstand fra alle Sider. Nogle vil se ned paa ham med Foragt, i stolt Bevidsthed om deres gamle og derfor som retmæssig betragtede Ejendom, og med deres metafysiske Kompendier i Haanden; andre, som aldrig kan se andet end hvad der er det samme som det, de har set før et eller andet Sted, vil slet ikke forstaa ham, og i rum Tid vil alt blive som om intet var sket, hvorved der kunde indtræde eller haabes en Forandring.

Alligevel tror jeg at kunne forudsige, at den selvstændigt tænkende Læser af disse Prolegomener ikke blot vil komme til at tvivle paa sin hidtidige Videnskab, men senere helt og holdent overbevises om, at en saadan slet ikke kan findes, uden at de her stillede Fordringer, paa hvilke dens Muligheder beror, opfyldes, og at der, da dette endnu ikke er sket, hidtil overhovedet ikke fandtes nogen Metafysik. Men da Efterspørgslen efter en saadan dog aldrig kan standse,*¹⁾ fordi den almindelige Menneskefornufts

Interesse er alt for nøje sammenknyttet med den, saa vil han indrømme, at der uafviseligt forestaar en fuldstændig Reform, eller rettere en ny Fødsel af den, efter en hidtil ukendt Plan, hvor længe man saa end vil stritte derimod.

Siden *Lockes* og *Leibnitz's* Forsøg, eller rettere siden Metafysikens Opstaaen, saa langt, som dens Historie naar tilbage, er der ikke indtruffet nogen Begivenhed, som kunde have faaet mere afgørende Betydning for denne Videnskab, end det Angreb, *David Hume* rettede imod den. Han bragte ikke Lys i denne Art af Erkendelse, men han slog dog en Gnist, ved hvilken man meget vel kunde have tændt et Lys, hvis den blot havde truffet en modtagelig Lunte, hvis Gløde var blevet omhyggeligt vedligeholdt og øget.

Hume gik i Hovedsagen ud fra et enkelt, men meget vigtigt Begreb i Metafysiken, nemlig *Sammenknytningen af Aarsag og Virkning* (og dermed dens Følgebegreber Kraft og Handling), og opfordrede Fornuften, som foregiver at have avlet den i sit Skød, til at staa ham til Regnskab for, med hvilken Ret den tænker sig dette: at noget kan være saaledes beskaffent, at naar det indtræffer, derved nødvendigvis ogsaa noget andet maa indtræffe; thi dette siger jo Begrebet Aarsag. Han beviste uimodsigeligt: at det var Fornuften fuldkommen umuligt, a priori og ud fra Begreber at tænke sig en saadan Forbindelse, ti denne indeholder jo Nødvendighed; det er slet ikke til at indse, hvorledes noget nødvendigt ogsaa maa indtræffe, fordi noget andet er til, og hvorledes altsaa Begrebet om en saadan Sammenknytning a priori kan lade sig indføre. Heraf sluttede han, at Fornuften helt bedrog sig selv med dette Begreb, og at det falskeligt betragtede det som sit Barn, skønt det kun var en Bastard af Indbildningskraften, som besvangret af Erfaringen, frembragte visse Forestillinger under Associationens Lov, og udgav en deraf følgende subjektiv Nødvendighed, d. v. s. Vane, for en af Indsigt fremgaaet objektiv. Heraf sluttede han, at Fornuften slet ikke har nogen Evne til at tænke sig slige Sammenknytninger, end ikke i al Almindelighed, fordi dens Begreber i saa Fald vilde være blot opdigtede, og alle dens efter Foregivende apriorisk bestaaende Erkendelser kun var falsk stempede almindelige Erfaringer, hvad der vil sige saa meget, som at der intet Steds gives eller kan gives Metafysik.*²⁾

Saa overilet og urigtig hans Slutning end var, saa var den dog i det mindste grundet paa Undersøgelse, og denne fortjente vel, at Tidens gode Hoveder havde slaaet sig sammen, for — om muligt — at finde en lykkeligere Løsning paa Opgaven, i den Betydning, hvori han fremsatte den, og deraf maatte da snart en hel Reform af Videnskaben være fremgaaet.

Men Skæbnen, der aldrig har været Metafysiken huld, vilde, at ingen skulde forstaa ham. Man kan ikke uden en vis Smerte se paa, hvorledes hans Modstandere *Reid*, *Oswald*, *Beattie* og tilsidst endogsaa *Priestley* forfejlede det

*¹⁾ Alligevel kaldte *Hume* selvo denne ødelæggende Filosofi Metafysik, og tillagde den stor Værdi „Metafysik og Moral“ sagde han, — „er Videnskabens vigtigste Grene; Matematik og Naturvidenskaber ikke halvt saa meget værd.“ Den skarpsindige Mand saa imidlertid kun paa den negative Nytte, som Formindskelsen af den spekulative Fornufts overdrevne Fordringer vilde gøre, ved at gøre Ende paa de mange endeløse og fortsatte Stridigheder, der blot forvirrer Menneskeheden; men han oversaa derved ganske den positive Skade, der voldes ved at man berøver Fornuften dens vigtigste Udsigtspunkter, ud fra hvilke den alene kan afstikke det højeste Maal for alle Viljens Bestræbelser.

*²⁾ *Rusticus* expectat, dum defluat amnis: at ille labitur et labetur in omne volubilis ævum.
(Horatius).
(Bonden staar og venter paa, at Aaen skal løbe tør; men den løber og vedbliver at løbe i al Evighed.)

centrale i hans Opgave og, idet de bestandig tog det han betvivlede, for antaget, derimod heftigt og ofte meget ubeskædent beviste netop det, som det aldrig var faldet ham ind at betvivle, og misforstod hans Vink til en Forbedring saaledes, at alt forblev i den gamle Tilstand, som om intet var hændt. Spørgsmaalet gik jo ikke ud paa, om Aarsagsbegrebet var rigtigt, brugbart og, med Hensyn til al Naturerkendelse, uundværligt — ti derpaa havde Hume aldrig tvivlet; men det tænkes apriorisk af Fornuften og saaledes havde en af al Erfaring uafhængig, indre Sandhed, og derfor vel ogsaa videre udstrakt Anvendelse, idet denne ikke blot var indskrænket til Genstande for Erfaringen; herom ventede Hume Oplysning. Der var jo kun Tale om Begrebets Oprindelse, ikke om dets Uundværlighed i Brugen: var hint blot blevet forklaret, saa vilde alt angaaende Betingelserne for dets Brug og for det Omfang, hvori det var gyldigt, have givet sig af sig selv.

For at løse Opgaven tilfredsstillende, havde den berømte Mands Modstandere imidlertid haft nødig at trænge meget dybt ind i Fornuftens Natur, for saa vidt den blot er beskæftiget med ren Tænkning, og dette var dem højst ubejlejlighet. De opfandt derfor et mere bekvemt Middel til uden nogen som helst Indsigt at stille sig i en trodsig Position, nemlig Paaberaabelse af *den almindelige Menneskeforstand*. Det er virkelig ogsaa en stor Himlens Gave, at eje en jævn (eller, som man for nylig har kaldt den: simpel) Menneskeforstand. Men man maa bevise den i Gærning, ved at tænke og tale klogt og velovervejeth, og ikke blot ved at paakalde den som et Orakel, hver Gang man ikke ved at forebringe noget klogt til sin Retfærdiggørelse. At beraabe sig paa den almindelige Menneskeforstand, saa snart det er paa Hædningen med Indsigt og Viden og aldrig før — det er en af den nyere Tids subtilste Opfindelser, der gør det muligt for selv den floveste Sladderhank at tage det op med det grundigste Hovede, og endda at kunne klare sig mod ham. Men saa længe der er den mindste Smule Indsigt til overs, skal man vel vogte sig for at gribe til denne Nødhjælp. Og set ved Lys er denne Paaberaabelse intet andet end en Appel til Mængdens Dom; en Hyldest, over hvilken Filosofien rødmer, mens den folkekære Aandrighedsjæger triumferer og lader stor. Jeg skulde dog tro, at Hume lige saa godt kunde gøre Fordring paa at besidde en sund Forstand, som *Beattie*, og tilmed yderligere paa noget, som den anden i hvert Fald ikke ejede, nemlig en kritisk Fornuft, der holder den almindelige Forstand indenfor visse Grænser, for at den ikke skal give sig af med Spekulationer, eller, hvis der blot er Tale om dem, ikke fordre Ret til at afgøre noget, fordi den ikke er i Stand til at gøre Rede for sine Grundsætninger; ti kun derved vil den vedblive at være en sund Forstand. Mejsel og Hammer er udmærket Værktøj til Bearbejdelse af et Stykke Træ, men til Kobberstikning maa man anvende en Radernaal. Saaledes er baade den sunde og den spekulative Forstand anvendelige, men hver paa sit Omraade: hin, naar det drejer sig om Domme, der finder deres Anvendelse i Erfaringen, denne derimod, hvor der skal træffes almene Domme, ud fra blotte Begreber, f. Eks. i Metafysiken, hvor den sunde Forstand, saaledes som den selv — om end ofte per antiphrasin — kalder sig, ikke har noget som helst at skulle have sagt.

Jeg tilstaar frit, at det var *David Hume's* Paamindelse,

som for mange Aar siden først afbrød min dogmatiske Sovn og gav mine Undersøgelser paa den spekulative Filosofis Omraade en helt anden Retning. Jeg var langt fra at give ham Ret med Hensyn til hans Slutninger, som blot hidrørte fra, at han ikke forestillede sig sin Opgave i dens Helhed, men kun havde sin Opmærksomhed henvendt paa en enkelt Del, som ikke kunde give nogen Oplysning for sig alene. Dog naar man tager sit Udgangspunkt i en godt begrundet, men ikke fuldført Tanke, som en anden har efterladt os, kan man vel gøre sig Haab om, ved fortsat Eftertanke at bringe det videre, end den skarpsindige Mand, hvem man kan takke for den første Gnist til dette Lys.

Jeg forsøgte altsaa først, om ikke *Hume's* Indvending lod sig forestille i al Almindelighed, og fandt snart, at Begrebet om Sammenknytning af Aarsag og Virkning ikke var det eneste, ved hvilket Forstanden a priori tænker sig Tingenes Sammenknytning, tværtimod, at Metafysiken helt og holdent bestaar af slige. Jeg søgte at forvise mig om, hvor mange der var, og da dette var lykkedes mig efter Ønske, nemlig ud fra et eneste Princip, saa skred jeg til Deduktion af disse Begreber, om hvilke jeg nu vidste med Sikkerhed, at de ikke — som *Hume* befrygtede — var afledede af Erfaringen, men udsprungne af ren Forstand. Denne Deduktion, der syntes min skarpsindige Forgænger umulig, og som overhovedet aldrig var faldet andre end ham ind, skønt alle trøstigt betjente sig af disse Begreber, men uden at spørge, hvorpaa deres objektive Gyldighed var begrundet, denne Deduktion — siger jeg — var det vanskeligste Arbejde, som nogen Sinde er foretaget i Metafysikens Tjeneste, og det allerværste derved var, at al den Metafysik, der i det hete taget er for Haanden, slet ikke kunde yde mig den ringeste Hjælp, fordi selve denne Deduktion først skal gøre Metafysiken mulig. Da Løsningen af det *Hume'ske* Problem nu var lykkedes mig ikke blot i et specielt Tilfælde, men med Henblik paa hele den rene Fornufts Evne, saa kunde jeg gaa sikkert, om end langsomt fremad, for tilsidst at kunne bestemme den rene Fornufts hele Omfang, baade med Hensyn til dens Grænser og dens Indhold, til Fuldkommenhed og ud fra almene Principper, hvad Metafysiken har behov, for at kunne udforme sit System.

Men jeg befrygter, at *Udførelsen* af det *Hume'ske* Problem i dets størst mulige Udvidelse (nemlig som en Kritik af den rene Fornuft), vil faa samme Skæbne, som *Problemet* selv, da det første Gang fremsattes. Man vil bedømme det urigtigt, fordi man ikke forstaar det; man vil ikke forstaa det, fordi man vel vil gennemblæse Bogen, men ikke gennemlæse den; og man vil ikke gøre sig den Ulejlighed, fordi Værket er tørt, fordi det er dunkelt, fordi det strider mod alle tilvante Begreber og desuden er vidtløftigt. Nu tilstaar jeg, at jeg ikke havde ventet, over for en Filosof at høre Klager over Mangel paa Almenfattelighed, Underholdning og Letlæselighed, naar det drejer sig om en højtpriest og for Menneskeheden uundværlig Erkendelses Eksistens, en Erkendelse, der kun kan afhandles efter en skolemæssig Punktligheds strængeste Regler, og som vel nok med Tiden kan blive almenfattelig, men ingenlunde tør begynde dermed. Men med Hensyn til en vis Dunkelhed, er Anken berettiget, fordi denne delvis hidrører fra selve Planens Vidtløftighed, ved hvilken man ikke let kan overskue Hovedpunkterne, paa hvilke det ved Un-



dersøgelsen især kommer an, og den vil jeg afhjælpe ved nærværende Prolegomena.

Hint Værk, som fremstiller den rene Fornuftsevne i hele dens Omfang og Begrænsning, vedbliver dog altid at være Grundlaget, hvortil disse Prolegomena udgør Forhaands-Øvelse; ti hin Kritik maa være fremsat som Videnskab, systematisk og gennemført indtil dens mindste Dele, førend man kan tænke paa at lade Metafysiken optræde eller blot gøre sig de fjærneste Forhaabninger med Hensyn til den.

Man har allerede længe været vant til at se, hvorledes gamle, udslidte Erkendelser blev opstadsede som nye, blot ved at man tog dem ud af deres fordums Forbindelser, sydede dem nye Klæder til efter eget Snit og gav dem nye Titler; andet vil den største Del af Læserne paa Forhaand heller ikke vente af hin Kritik. Men disse Prolegomena vil faa dem til at indse, at det er en helt ny Videnskab, som ingen før har tænkt sig mulig, ja hvis blotte Idé selv var ubekendt, en Videnskab, til hvis Udformning intet hidtil givet kunde nytte det mindste, undtagen det Vink, som *Hume's* Tvivl kunde give, skønt end ikke han ellers havde mindste Anelse om, at en saadan, udformet Videnskab var mulig, men blot lagde sit Skib op paa Land (Skepticismen), for at bringe det i Sikkerhed, og dér kan det nu blive liggende og raadne, medens jeg derimod har ladet det være mig magtpaaliggende, at give mit Skib en Skipper, som, forsynet med et fuldstændigt Søkort og et Kompass og kendt med Styrmandskunstens paalidelige Principper, der er uddragne af Kendskab til Globen, kan føre Skibet sikkert derhen, hvor det passer ham.

Naar man gaar til den ny Videnskab, som er helt isoleret og den eneste i sin Slags, i den Tro, at man kan bedømme den med sine andre Steder erhvervede, formentlige Kundskaber, skønt det netop er om deres Realitet, man skal bringes til at tvivle, opnaar man kun allevegne at se det, som i Forvejen var En bekendt, fordi Udtrykkene lyder noget lignende, kun med den Forskel, at det alt sammen synes forvrænget, meningsløst og vrøvlagtigt, fordi man ikke lægger Forfatterens Tanker til Grund, men sit eget Tankesæt, som ved lang Vane er blevet til Natur. Men den Vidløftighed, der er begrundet ved Videnskaben selv, ikke ved Foredraget, den uundgaaelige Torhed og den skolemæssige Præcision er alle Egenskaber, der vel kan være til Fordel for Sagen selv, men ganske vist maa være uheldige for Bogen.

Det er ganske vist ikke givet enhver, at kunne skrive saa subtile og tillige saa forførende som *David Hume*, eller saa grundigt og samtidigt saa elegant som *Moses Mendelssohn*; men dog havde jeg vel kunnet gøre mit Foredrag mere almenfatteligt (dermed smigrer jeg mig i hvert Fald), hvis det kun var kommet mig an paa at udkaste en Plan og overlade andre dens Fuldendelse, og hvis ikke den Videnskabs Vel, hvormed jeg saa længe havde beskæftiget mig, havde ligget mig paa Hjærte; der udkrævedes iøvrigt ogsaa megen Standhaftighed og ikke ringe Selvfornægtelse til at foretrække Udsigten til et sent, men varigt Bifald for det tilløkkende ved en tidligere, gunstig Modtagelse.

At lægge Planer er ofte nok en yppig og pralerisk Aandsbeskæftigelse, ved hvilken man giver sig Udseende af at være et skabende Geni, idet man fordrer, hvad man ikke

selv kan yde, dadler, hvad man ikke selv kan gøre bedre, og foreslaar, hvad man ikke selv kan finde, skønt der ogsaa blot til en dygtig Plan for en almen Kritik af Fornuften havde hørt mere, end man formoder, hvis den ikke kun, som ellers, skulde blive en Deklamation af fromme Ønsker. Men ren Fornuft er en saa afsondret, i sig selv saa helt igennem indfillret Sfære, at man ikke kan tage fat paa en enkelt Del af den, uden at berøre alle de øvrige, og intet kan udrette, uden at man først har bestemt hver enkelt Sted og Indflydelse paa de andre, fordi hver enkelt Dels og Brug og Gyldighed afhænger af det Forhold, hvori den staar til de øvrige i Fornuften selv, da der ikke findes noget uden for den, som kunde berigtige vorr Dom indenfor, og hvert Lems Formaal kun kan afledes fra det fuldstændige Begreb om Helheden, ganske ligesom med et organisk Legemes Lemmer. Derfor kan man sige om en saadan Kritik, at den aldrig er paalidelig, naar den ikke er *fuldstændig* og *gennemført* indtil de mindste Elementer af den rene Fornuft, og at man af denne Evnes Sfære enten maa bestemme og afgøre *alt* eller *slet intet*.

Men selv om en saadan Plan, som gik forud for en Kritik af den rene Fornuft, vilde være uforstaaelig, upaalidelig og unyttig, saa er den des mere gavnlige, naar den kommer efter den. Ti derved sættes man i Stand til at overskue Helheden, Stykke for Stykke at prøve Hovedpunkterne, hvorpaa det ved denne Videnskab kommer an, og indrette mangt og meget bedre efter Foredraget, end det kunde gøres i den første Udarbejdelse af Værket.

Her er nu en saadan Plan efter Værkets Fuldendelse, en Plan, som nu turde omlægges efter *analytisk* Methode, fordi *Værket* selv maatte affattes efter *synthetisk* Læremaade, for at Videnskaben kunde fremstille alle sine Artikulationer i deres naturlige Forbindelse, som en hel speciel Erkendelses-Evnes Legemsbygning. Den, der finder ogsaa denne Plan, der af mig som Prolegomena sendes forud for al fremtidig Metafysik, dunkel, maa betænke, at det ingenlunde er nødvendigt, at alle og enhver studerer Metafysik, at der gives mangt et Talent, som meget vel kan komme frem i grundige Videnskaber, der mere nærmer sig Anskuelsen, men for hvem Forskninger ved lutter abstrakte Begreber ikke vil lykkes og at man i saa Fald maa anvende sine Aandsevner paa et andet Omraade, mens derimod den, der vil bedømme Metafysik, ja selv affatte en saadan, fuldtud maa opfylde de Fordringer, som her er opstillede, hvad enten det nu sker ved, at han akcepterer min Løsning, eller ved, at han grundigt gendriver den og sætter en anden i dens Sted — ti afvise den kan han ikke —, og endelig er der at bemærke, at selve denne saa uskregne Dunkelhed (et ikke sjældent Skalkeskjul for egen Magelighed og Kortsynethed) ogsaa gør sin Gavn: da alle, som med Hensyn til enhver anden Videnskab bevarer en forsigtig Tavshed, i metafysiske Spørgsmaal taler med Mesterskab og dristigt tillader sig afgørende Domme, fordi deres Uvidenhed paa dette Omraade ikke stikker af mod andres Viden, men vel mod ægte, kritiske Grundsætninger, om hvilke man kan sige:

ignavum, fucus, pecus a præsepibus arcent.

(Virgil.)

OM BYPLANKONKURENCER

STADSINGENIØR Rygner, Odense, har i November Maaned i Ingeniørforeningen i København holdt et foredrag om den mangelfulde tilrettelægnings af byplankonkurrencerne.

Det er et glædeligt tegn, at der dog er nogle, der interesserer sig for de planlæggende arbejder, der ønskes gjort og som — hvad der er det afgørende — bliver gjort, mens arkitekterne er optaget af indre strid paa en tid, hvor en mængde danske provinsbyer er blevet sig i den grad bevidst, at de for enhver pris ønsker rettesnore for udvidelser og reguleringer. Vel kan noget saa ydre som konkurrenceformen ikke fremtvinge den gode byplan, men det kan dog gøre sit til, at konkurrencen bliver en alvorlig opgave for fagfolk, saa gode, som landet nu har dem, og ikke til drengestreg, og, hvad der er det vigtigste, derved fremmes det alvorlige studium.

Paa denne baggrund kan de af dr. A. E. Brinckmann i *Städtebaukunst des XVIII Jahrhunderts* fremdragne betingelser for konkurrencen til St. Petersborgs forskønnelse fra December 1763 maaske paaregne interesse. De meddeles her i oversættelse efter aftryk af Gazette de France Janvier 1764:

»Kejserinden, der har besluttet at sætte arbejder i gang til denne hovedstads forskønnelse, har nedsat en kommission, der skal lede dette store foretagende. Denne Kommission, der bestaar af nogle af hoffets herrer, har ladet affatte et program, ved hvilket den opfordrer alle arkitekter, hjemlige og fremmede saavel som enhver som helst anden, til at fremstille deres synspunkter og planer for dette arbejdes udførelse. Her følger de betingelser, den foreskriver enhver, der vil deltage i konkurrencen:

1. Man udleverer en plan, der viser hvordan byen i øjeblikket er, til alle, der vil deltage i denne konkurrence.

2. Den tid, der er fastsat til deres arbejde er tre maaned.

3. De skal udføre to planer, den ene af byen saaledes som den er, med angivelse af de forandringer de finder nødvendige for dens forskønnelse, den anden af en helt ny by; de maa, saavel i den første som i den anden, iagttage at skille byen fra forstæderne ved passende grænser, og de maa ledsage dem med en begrundet redegørelse for deres planer paa russisk.

4. De maa, naar de lader deres planer indlevere, drage omsorg for at forsyne dem med et mærke, dog saadan at det ikke udpeger forfatteren førend det tidspunkt da man meddeler hvilke planer, der er bleven antaget.

5. Planerne og de dem ledsagende redegørelser vil være offentligt udstillet i fjorten dage; alle de konkurrerende vil da frit kunne komme og gennemgaa dem og skriftlig, men uden at give sig til kende, til kommissionen indsende de domme, de har fældet over alle disse planer med undtagelse af dem, hvortil de selv er forfattere.

6. Kommissionen vil med den pinligste nøjagtighed gennemgaa alle disse planer og alle de iagttagelser, der er tilsendt den derom, og den vil tage Beslutning om hvilke, der synes den værdige til at foretrækkes.

7. Forfatterne af disse vil forud for enhver anden blive benyttet ved arbejds udførelse, og de, hvis planer ikke er bleven antaget, vil modtage en godtgørelse i forhold til værdien af deres arbejde.

Af stor betydning er det, at denne programform indeholder muligheden for en mere indtrængende bedømmelse end de sædvanligt affattede. Kravet til den konkurrerende er ikke om et »færdigt« projekt ikke heller en tegne- eller stilprøve, men udtrykkelig kravet om kundskaber til til at løse opgaven. Dommerkomiteen faar reelle oplysninger om den foretrukne arkitekts forudsætninger saavel derved, at den konkurrerende indsender et rent teoretisk forslag til en helt ny by, som derved at han fagligt og skriftligt udtaler sig om alle projekterne inden afgørelsen.

Dette program hjemler ikke dommerkomiteen ret til af en eller anden grund at benytte »en praktisk fejl« i opgavens løsning til at udskyde projekter fra bedømmelsen, idet hovedvægten slet ikke lægges paa at løsningen dækker de praktiske forhold, men paa at den viser kendskab til opgavens karakter. Resultatet kan i stedet for nutidens lyriske udvælgelse af »det kønneste« og stilistisk mest indtagende arbejde blive, at man efter en vurdering og en votering udvælger den mand, som ejer forudsætninger for at kunne løse opgaven i almindelighed og i særdeleshed.

Til belysning af byplansopgaven kan den i forrige hefte nævnte bog af Walter Kurt Behrent om den ensartede blokfront som rumelement i bybygningen nævnes. Allerede indledningen fortjener interesse og bringes her i oversættelse:

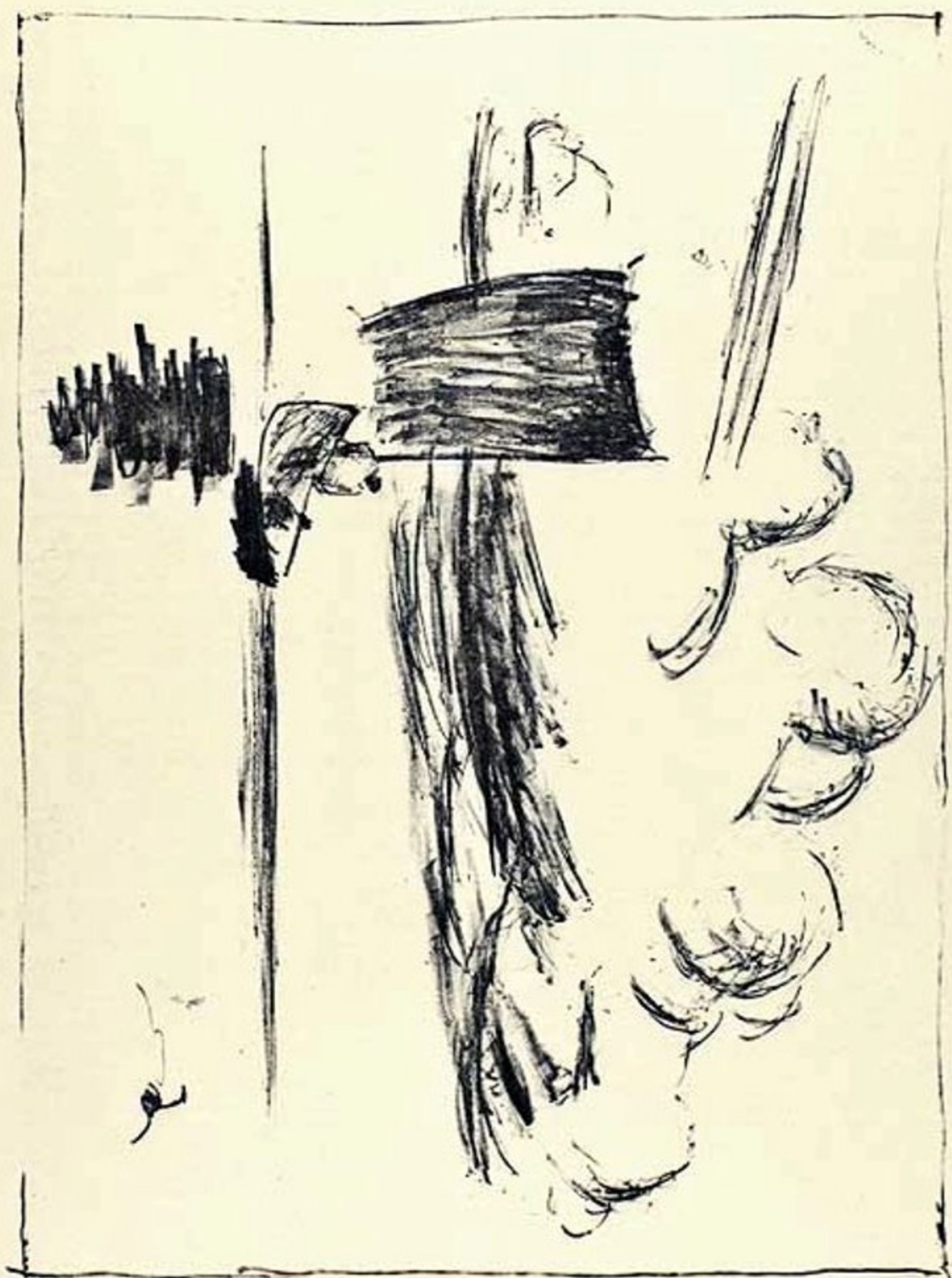
Om sammenhængen mellem grundplan og opstalt i byplanen.

»Vor tids længsel efter en klaring af den tektoniske form, den genvaagende følelse for rummets kunstneriske funktion, disse tegn paa en renaissance i vor arkitektur, har i bybygningen fundet sit udtryk i arkitekternes uførtroede kamp mod landmaalernes og ingeniørernes fremtrædende stilling ved udarbejdelsen af planer for by-udvidelser. Den voksende klarhed i de rumslige forestillinger gjorde, at allerede planbilledet af byen opfattedes som noget kubisk, som kun kan udtænkes af arkitekten og kun af ham kan fastslaaes i et plant grundridsskemas abstraherende form.

Hvis bybygningen overhovedet skal gælde som udtryk for en kunstnerisk villen, kan kunstværket »en by« ingenlunde betragtes som allerede fuldført ved fremstillingen af grundplanen, ved anlæget af gode gadeføringer og frembringelsen af rumsligt virksomme situationer.* Den ordnende formvilje maa, hvis byen som helhed skal fremtræde som en storslaaet, for tilfældighed frigjort frembringelse, ogsaa komme til udtryk i den planmæssigt rytmiske udformning af gadevæggen, den maa lade denne, af flere arkitektoniske enkeltheder sammensatte flerhed, fremtræde som en helhedsfrembringelse af en for vilkaarlighed befriet lovmæssighed.

Med denne del af bybygningens problem beskæftiger det foreliggende arbejde sig. Det drejer sig altsaa ikke om enkeltheder i planlægningen, men om opbygningens problem, som det forekommer ved den ensartede udformning af blokfronten, det runddannende element i bybygningskunsten. Paa grundlag af den erfaring, at bybilledet, især i de distrikter, mindre præges af de enkelte værker, af grupperingen af pragt- og monumentalbygninger for det offentlige eller for handlen og ved saadannes gunstige be-

* Dette synes en fuldt ud rammende karakteristik af de præmierende projekter til Hirtshals, Ringsted m. m. O. A.



liggenhed i byplanen — de vil altid kun blive enkelte om end ogsaa særlig fremtrædende punkter inden for byen som helhed — men derimod først og fremmest af resultaterne af det private byggeris virksomhed for at tilfredsstille efterspørgslen efter de af befolkningens gennemsnit ønskede boliger, maa man erkende, at den planmæssige organisation og ledelse af denne masseproduktion er en opgave for bybygningskunsten, hvis løsning ikke tilsidst hører til de embedspligter, der nu tilfalder byens administration.

Den historiske bybygning viser, at centralisationsprincippet har været gennemført overalt, hvor en kraftig enkeltvilje satte ind til fordel for anlæggets kunstneriske helhed. Den arkitektonisk ensartede udformning af blokfronten er ikke et ydre dekorationsmiddel til tilfredsstillelse af repræsentative ønsker, hvis konsekvente gennemførelse ubetinget maa føre til anvendelse af tvang, den fordres langt snarere saavel af en æstetisk trang som af de sociale forhold, naar det drejer sig om den arkitektoniske udformning af masseboliger med typisk, stadig gentaget grundplan. Men paa den anden side er sammenfatningen af flere huse til en større enhed anvendt i den historiske bybygningskunst som et bevidst middel i rum-udformningen. Thi med den sluttede masse, en saadan sammenfatning frembringer, lader gadens rum sig lettere beherske end med den brogede mængde af smaa uanseelige enkeltheder. Her har den ældre bygning, med hensyntagen til sociale betingelser, anlagt synspunkter, som nu, under principielt beslægtede forudsætninger, fortjener opmærksomhed.

Det er dette skrifs opgave, at henvise til den betydning dette princips anvendelse kan have for nutidens bybygningskunst, at anbefale dets gennemførelse og at begrunde denne fordring nærmere. Middelalderens borgerbyer og renaissancens og barokkens for deres anlægs ensartethed saa berømte fyrstebyer, viser, hvilken indflydelse et kulturelt magtcentrum kan øve i bybygningen, og de beviser sam-

tidig, med sten-mindesmærkers indtrængende sprog, at en saadan enkeltviljes tilstedeværelse er nødvendig, hvis overhovedet hele byanlægget skal kunne ansees for en opgave for kunstnerisk udformning. Men nutiden mangler heller ikke et saadant med vidtrækkende og afgørende beføjelse udstyret magtcentrum: Byraadene (kommunalbestyrelse) har afløst borgerskabet og fyrste-vælden i deres eneher-skende stilling, og der kan ikke være nogen tvivl om, at de sidder inde med de videste muligheder for at kunne øve en energisk indflydelse paa bybilledets arkitektoniske udformning. I kommunalvæsenet maa den storslaaede og maalbevidste enkeltvilje nu komme til udfoldelse som ene er i stand til at gøre byen som helhed til et kunstværk, til et udtryk for en ensartet viljesytring.

Den planmæssighed*), med hvilken vore storstadsudvidelser foretages efter ensartede udstykningsplaner med hensyntagen til sociale synspunkter, maa ogsaa komme til udtryk i gadevæggens (facadens) udformning. I stedet for den uindskrænkede individualisme, som nutildags gade op og gade ned giver sig til kende i vore beboelseskvarteres facader, maa der sættes et ensartet system, der i ikke ringere grad end udstykningen og plantegningen maa være baaret af kunstneriske synspunkter. Ikke det enkelte hus, men gruppen af enkelthuse, blokfronten (karré facaden), maa udformes til en arkitektonisk enhed i gadebilledet, saa meget mere som forstørrelsen af den optiske maale-stok, saavel i flade som i rum, i den moderne bygning mere og mere lader enkelthuset gaa op i blokfrontens enhedselement. Naar det, ved hjælp af en levende udviklet storliniet fællesfølelse, lykkes, at indordne enkeltes subjektivistiske særønsker under en fælles ide, vil den moderne storstadsgade igen faa et slags ansigt, vil bybygningen som helhed igen kunne betragtes som rumkunst.

*) Det bemærkes, at talen er om Tyskland. O. A.



Den store Armada.

DER kæmped en uovervindelig Flaade
mod Englands Skibe og Stormens Fraade —
en Drøm om en Lykke, som ikke fandt Naade.

Der ankred en Aften i Læ af et Fjeld
langt borte i Havet en stor Karavel.

Om Mænd, der jages, om favnet Mø
fortæller et Sagn paa Suderø.

De solbrune Mænd af den flygtende Flaade,
hvis Drøm var en Lykke, som ikke fandt Naade,
har avlet en Æt paa den Nordens Ø,
har saaet et uovervindeligt Frø.

Og jeg — jeg er ud af den Æt og den Ø!

Dér, hvor Mørnes Manker er gule,
er jeg født, og min Moder er Thule.
Men min Fader er født i Granada.
Jeg er en Søn af den store Armada.

Jeg er en Søn af den store Armada,
af den Glans og det Blaa i Granada,
af en Sang om at sejre, en Sang om at dø,
af en rødgylden Sol over stormende Sø.

Lad Flaaden gaa under. Med Master og Mers
er Flaaden et uovervindeligt Vers!

Kai Hoffmann.

NOTER

GUSTAF WOLMAR, Udstilling i Kunstforeningen

WOLMAR bygger oprindeligt paa det samme Grundlag som »Fynboerne«: det jævne genreagtige Syn paa Natur og Mennesker. Men han gaar et Skridt videre og dyrker i højere Grad den lyrisk smukke Farve, dette har han tilfælles med Weie, de to betegner vel det sidste Trin, som den Del af den realistiske Retning, der fik sin Kultur- og Maleuddannelse hos Zahrtmann, kan naa.

Som Portrætmaler har Wolmar en naturlig og sikker Sans for Karakteren, uden sociale Anfægtelser af nogen Art, i sine bedste Arbejder en Enkelhed og Helhed i Behandlingen, saaledes i Portrættet af Byretsdommer Thorup. Det lille genreagtige Portræt af den siddende Gartner (No. 82) er saa godt et Billede, som det i sin Art kan være.

Udstillingen viser et stort Antal Landskabs- og Blomsterbilleder, blandt Landskaberne er altfor mange svage Arbejder medtagne, mellem Blomsterbillederne finder man hans allerbedste Ting. Da Wolmar ikke har nogen klar Løsning af Rumproblemet, hvad Zahrtmann's Skole kan have sin Andel i, er han bedst i de Billeder, hvor Planternes Blade og Blomster præsenterer sig saa temmelig i et og samme Plan, parallelt med Billedfladen. Exempler herpaa er Numrene 41, 42 og 48, — uden mindste dekorativt Arrangement er der i disse og flere lignende Billeder givet en fast billedmæssig Virkning og smukke Linje- og Farvekompositioner, Billeder, som hviler skønne og afsluttede i sig selv, og som man husker.

D.

FORORDET TIL PROLEGOMENA. Naar Klingen her bringer Forordet til Kants Prolegomena (i Oversættelse af Louis von Kohl, Pios Boghandel, København MCMXI) skulde dette ikke behøve nogen Kommentar. Men da det nu er vor Hensigt, at ingen Læser skal springe dette Brudstykke over, fordi det syner kedeligt, saa henleder vi Opmærksomheden saavel paa Sprogets Skønhed og Klarhed, som paa det historiske Moment: Forfatterens Forhold til sin Samtid, og paa det personlige, som skinner igennem dette Forord, der i Følge sit Tema kunde tænkes hævet over og abstraheret fra sligt. Endelig kunde en og anden mere sig med Analogier, som, skønt ikke strengt lovlige, dog kunde berige og give Sandhederne aktuel Adresse. Sæt i Begyndelsen Arkitektur i Stedet for Metafysik eller senere, hvor der tales om Metafysik som Videnskab, sæt da Æstetik i Stedet, saa staar der maaske noget om Wanschier — eller Stykket om »At lægge Planer er ofte nok en yppig og pralerisk Aandsbeskæftigelse . . .« — der er Slag i Ansigtet til en selv og til andre i dette korte Forord. Stykket om den sunde Fornuft synes rettet imod Justitsministeriets Konsulent i Arkitektur, *K. Varming*, som siges at være i Besiddelse af et færdigt Bevis, blot ved Hjælp af den sunde Fornuft, for at det staar godt til med Arkitekturen. Det var ogsaa Varming, som til sin Vrede opdagede, at der fandtes saavel Begreber som Ord, han ikke kendte og som han maatte eftersøge i Salomonsens Leksikon. Vi anbefaler Salomonsen overfor Fremmedordene i Kants Prolegomena, saa meget mere, som det at kunne Fremmedord i Øjeblikket er en sikker Vej til at anses for lærd.

Theuers Bog om Peripteraltemplet, som var nævnt i litteraturfortegnelsen i sidste hæfte, er interessant set i sammenhæng med den proportionerings- og systematiseringsbevægelse, som flourer herhjemme saavel i malerkunst som i arkitektur og hvis »resultater« med hensyn til dette sidste fag endog har fundet optagelse i bladet med det anmassende navn — Architekten. Vi bringer her den indledende motivering:

De forsøg, der hidtil er gjort paa at eftergive lovmæssigheden i den græske bygningskunst, ved opdagelsen af særlige skjulte skemaer eller linjesystemer, maa betegnes som ikke særlig vellykkede. Disse systemer har frem for alt den fejl, at man, skønt de nok er konstrueret ud fra enkelte bestaaende bygværker og kan passe til disse som klæder til kroppen, aldrig omvendt ud fra dem, vil kunne frembringe en bygning.

Men netop deri ser jeg en hovedfordring for den slags arbejder.

Skal de have nogen værdi, maa de skabe mulighed for den genetiske udformning af bygværket i plan og opstalt som en sammenhængende helhed. De maa ligeledes fremstille de enkelte grundlags (skemaers) udvikling fra deres begyndelse til deres fulde udvikling og ogsaa deres forfald kronologisk, de maa tage hensyn til blomstændigheder afhængige af tid og sted, og endelig maa de være i overensstemmelse med den tids følen og tænken, af hvilken de er udsprunget.

Det er de almindelige synspunkter, jeg har ladet mig lede af ved mine undersøgelser.

Betydelig interesse knytter sig ogsaa til det, der heraf kan udledes om hensigten med opmaaling og derigennem om, hvordan opmaaling skal drives. Det er for paavist, at opmaaling uden begrundelse og undersøgelse af det opmaalte overhovedet ikke er noget undervisningsmiddel, og dog er det denne form, man forsøger at faa indført paa Akademiet. Men en saadan begrundelse af det maatte kræver jo ogsaa i høj grad strengt arbejde og selvfornægtelse, man vælger da den langt lettere udvej blot at aflevere sine egne fornemmelser og genspejle sin egen person i kunstværket.

Medlemmer af den Bolchevikkommission, det er overdraget at udarbejde en Fortegnelse over den myrdede Czars Ejendele, har i Vinterpaladset, Peter-Pauls-Fæstningen og Czarskoie-Selo fundet i tusindvis af Kasser adresserede til Katharina d. 2. (død 1796). Kasserne er afsendt fra Rom og aldrig blevet aabnede. De viser sig at indeholde mange

tusinde Malerier og Skulpturer af Datidens mest fremragende franske og italienske Mestre, Tiepolo, Longhi, Snardri, Fragonard, Lancret, Latour, Houdin o. s. v.

Hr. Boguslavoky, Konservator ved Samlingerne i »Eremitagen«, er blevet udpeget af Sovjetregeringen til at katalogisere Fundet, hvis Værdi anslaaes til 225 Millioner Francs.

Sovjetregeringen har erklæret alle private Samlinger for Statsejendom, i Petrograd Strogonoffs Samling, Stehoukines Samling, der ejer de berømte Marokkobilleder af Matisse, og i Moskva Treliakofs Galleri og Morosoffs Samling, hvori Renoirs »Jeanne Samary« findes ophængt.

Niels Hansen udsender den 1ste Februar paa Winkel & Magnussens Kunstforlag en Mappe med 6 originale Lito-grafier. Mappen er i 65 numm. Eksemplarer fra Nr. 1—15 paa Chinapapir à 150 Kr. Fra Nr. 16—50 paa Japanpapir à 100 Kr.

Maleren Modigliani, af hvem Tetzen-Lunds Samling ejer flere Billeder, er død i Paris af Meningitis.

TILSENDET: Hago Gehlin: *Stillsamma dikter* och femton til dem skurna träsnit. Råsunda. Handpresstryckeriets förlag. 1918.

En lille Haandfuld Digte, trykt med smukke Typer paa fint Papir og med Træsnit af Digteren. Man skulde ikke tro, der var Papirnød, hvert af de nitten smaa Digte har et særligt Titelblad med Romertal! Digtene selv er holdt i den frie Form, der i Sverige er bragt til saa høj en Fuldkommenhed af Strindberg og Ekelund. Mens Strindberg nærmest synes inspireret af Heines Nordsøbilleder og Ekelund af Pindar, sporer man hos Gehlin Paavirkning fra Tagore. Hvad der er, er meget nydeligt, en indadvendt, subtil Poesi, der behager som Udtryk for en kultiveret Følsomhed; men for der foreligger en fyldigere Repræsentation, er det ikke muligt at danne sig noget endeligt Indtryk af Forfatterens Evner.

Hans Hartvig Seedorf: *Mod fremmede Stjærner*. (Pio). Fredrik Nygaard: *Europaskitser*. (Pio). — Seedorfs sidste Digtsamling er et nyt Bevis paa hans virtuose Evner. Som Bønnelykke søger han uden intellektuelle Skrupler *det pompøse*, maaske er han mindre umiddelbar, maaske til Gengæld klarere i sin Form. Hvor forstaaeligt, at han følte Trang til og skaffede sig Lejlighed til at rejse Jorden rundt for ved at fylde ny Vin paa de gamle Læderflasker — nyt Stof paa den traditionsbundne Form — at give sin noget pastiche-agtige Lyrik det Incitament af den moderne Verden, der kan faa hans Poesi til krystallisere sig lige saa sikkert, men paa en personligere Maade. — Nygaard har rejst, og det kan ikke skjules, at ogsaa han i nogen Grad mangler den Personlighed, hvori Digtet som Rullestenen i Havet først faar sin Rundhed og for Tilfældighed rensede Form. Men han har Ungdom og Charme, og Verden spejler sig i hans blanke Sind med en Friskhed, der lover det bedste, hvis han af sin Ungdom formaar at skabe Personlighed.

G.

GABESTOKKEN

I sidste hefte af »Arkitekten« (18. December 1919) er arkitekt Rafn i en artikel om Nyrop atter i færd med at indtage en taktfuld position overfor de ældre. Det kan sikkert være klogt nok, men det var bedre om arkitekt Rafn førte sin paavisning af de ældres fortjenester saa vidt, at det kom tydeligere frem, at arkitekturen ikke er naaet et skridt videre i den tid, de unge har regeret. I de unge arkitekters halvstuderthed vokser den frodige spire til nye Christiansborge og banegaarde, til ny hotelklassicisme, der staar klassicismen lige saa nær som Helmerhus, Holckenhushus og Ny-Rosenborg staar den nederlandske renæssance, som Meldahl staar renæssancen, som Th. Jørgensen staar barokken, som Wenk staar middelalderen.

I samme hefte holder arkitekt Baumann mindetalen over »Den frie Arkitektforening« med følgende konklusion:

»Den frie Arkitektforenings Saga er endt. Den har dog ikke levet sit Liv forgæves, den har ført et Slægtled frem og samlet en Række Arkitekter, der isolerede næppe havde naaet saa vidt«.

Saa er der altsaa alligevel ikke spor at bebrejde »Den frie Arkitektforening«, og det er i virkeligheden ungdommen, der har været idioter, naar den tillagde foreningen et ideelt formaal.



Klingens Kunstnermappe No. 2

8 Litografier

af

Vilhelm Lundstrøm

I „Politiken“ skriver Dr. med. Oluf Thomsen om Lundstrøms Litografimappe:
„Disse Litografier, disse besynderlige Billeder vil blive et Stridens Tegn. Begavede Professorer, der kender Livets Realiteter, vil erklære dem for Udslag af en syg Hjerne, en Rædsel for den skønhedshyldende, klare Fornuft. Og Entusiaster, der dør af Væmmelse over Allemandsskønhed og Fornuft i Kunsten og 2 og 2 er 4, vil forsikre, at et ungt Geni er groet op af Stenbroen i en af Smaagaderne . . .

Disse Billeder . . . henvender sig til den Betragter, der baade frastødes og tiltrækkes, som lægger dem til Side med en Hovedrysten og atter tager dem for sig med ny Forstaaelse. Gennem Svaghed og Ufuldkommenhed baade hos sig selv og Kunstneren vil han lære Billedernes umaadelige Styrke at kende . . .

Unyttigt at begynde at tale om de enkelte Billeder. Unyttigt ogsaa at forsøge Profetier om Lundstrøms Fremtid. Men en Gang — naa, lige meget med en Gang, gid de allerede nu maa finde Venner, der tager dem frem med varsomme Hænder.“

Trykt i 50 Eksp. à 100 Kr. Hvert Blad signeret af Kunstneren. Udført i Cato's

lith. Etabl. Faas ved Henvendelse til Klingens Ekspedition: Udbygade 1.

Kbhv. N. Mappen er fremlagt hos Vilh. Tryde, Østergade 3 og 1

Gyldendals Sortiment, Købmagergade 8.

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. Udgifter: Axel Salto. Redaktion: Emil Bønnelycke. S. Danneskjold-Samsøe, Otto Gelsted, Poul Henningsen, Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 1, Kbhv. 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. 6. Febr. 1920.



KLINGEN



3. ARG. No. 5

INDHOLD

Omslagslitografi af *E. Støhr-Nielsen*.

Karaibisk Negerskulptur. Fot.

Ostwalds Farvelære. Af *Otto Gelsted*.

Litografi af *Axel Salto*.

Træsnit af *Helge Jensen*.

Foraar. Digt af *Emil Bønnelycke*.

Venskabsdansen. Komposition fra »Babel«. Af *Knud Jeppesen*.

Om at radere. Af *Axel Salto*.

Litografi af *Axel Salto*.

Linoleumsnit af *O. V. Borch*.

Babel. Af *S. Danneskjold-Samsøe*.

Taarnene. Digt af *Charles Baudelaire*. Ved *Sigurd Swane*.

Linoleumsnit af *O. V. Borch*.

Omslagslitografi af *E. Støhr-Nielsen*.

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 Dobbelt hæfte.

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 Eksp.

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

Mappe med 6 Dyretræsnit af *Axel Salto*. 1916. Haandtrykt og signeret i 30 Eksp. Pris 50 Kr. 8 Eksp. 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. Eksp. 1917. Udsolgt.

Forvandlingerne af *Ovid*. Oversat af *Walt Rosenberg*, med Litografier og Vignetter af *Axel Salto*. Trykt i 350 numm. og sign. Eksp. 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 Eksp. 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*.

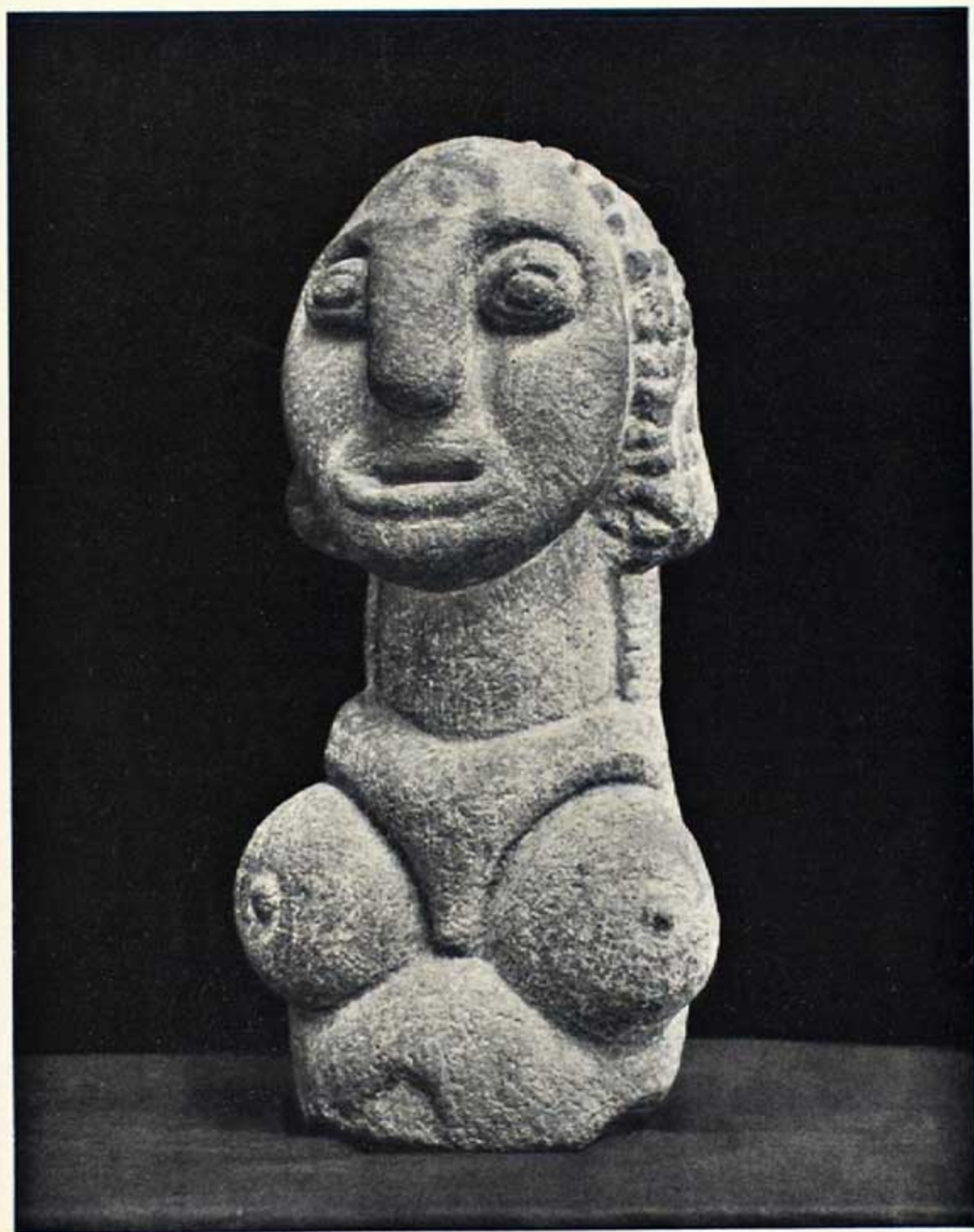
Alf Larsen: Digte. 5 Originalraderinger af *Axel Salto*. Trykt paa hollandsk Papir hos *H. H. Thiele*. Raderingerne trykt i *Kleinsorgs Etabl.* Indbunden hos *Petersen & Petersen*. Trykt i 60 numm. og sign. Eksp. Pris 200 Kr. Faas paa *Klingens Redaktion* og paa *Ekspeditionen*.

8 Originallitografier af *Vilhelm Lundström*. 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 Expedition* 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 Hæfte hver Maaned og koster 30 Kr. om Aaret. Enkelte Hefter 5 Kr. Udgever: *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 Energiikere, 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 uafslædig sysselsat 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*, σ : den Egenskab, man betegner med Navne som gul, rød, grøn, blåa 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 Tonehøjde eller Svingningstal (da Styrke og Klangfarve ikke ændrer Harmonien), besidder Farverne en *tredobbelt* 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* 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, Tordenvejr 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 sværtet 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 Hvids 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 1 (= 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 staar temmelig nær ved Hvidt.

Vi har altsaa Midler ved Haanden til at ordne alle Farver og bestemme de Normer, de maa rette sig efter, dersom 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 skrigger 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 staar 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 maalede 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

AD 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.

4 Vensters-Dansen

Fragment

Kunst leppen

Allagretto grazioso

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (two sharps) and common time (C). The tempo is marked 'Allagretto grazioso'. The first measure of the upper staff is marked 'pp.' (pianissimo). The notation includes chords and melodic lines with stems and beams.

The second system of handwritten musical notation consists of two staves. It continues the piece with various chordal textures and melodic fragments. The notation is dense with notes and rests, typical of a piano accompaniment.

The third system of handwritten musical notation consists of two staves. It features more complex rhythmic patterns and chordal structures. The notation includes many beamed notes and rests.

The fourth system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff has a 'p.' (piano) dynamic marking. The notation continues with intricate chordal and melodic details.

The fifth system of handwritten musical notation consists of two staves. It shows further development of the piece's texture with various rhythmic values and chordal combinations.

The sixth system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff has a 'mp.' (mezzo-piano) dynamic marking. The notation includes some triplet-like figures and complex chordal structures.

The seventh system of handwritten musical notation consists of two staves. The lower staff has a 'p.' (piano) dynamic marking. The notation concludes with a series of chords and melodic lines.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a piano score, consisting of eight systems of staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The key signature is G major (one sharp). The score includes several dynamic markings: *pp.* (pianissimo) appears in the second system, *mp.* (mezzo-piano) in the fourth system, and *sempre pp.* (always pianissimo) in the seventh system. The notation is written in a cursive, handwritten style. The piece concludes with a double bar line and the word *fetc.* (fetcio) written in the final system.

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 forstaales, saa der kan tages større Oplag. Man kan højst tage 100 Aftryk paa en kraftig ætset Zinkplade, desuden er Zinken tilhøjelig 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 jævn (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 ubehageligt 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 ridses op maa fjernes med en Pensel. Bagsiden af Pladen og Kanterne beskyttes med et Lag *Asfallak*, og naar dette er tørt er den klar til Ætsningen.

Til Ætsningen, der foregaar i en Porcellæns- eller emaileret Blikkskaal, 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 Asfallakken 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 rensset 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 glatslebet 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 moué*. 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 Tøner, kan man gøre det paa denne Maade (Aquatinte). Man tager en alm. Stregætsning, hvor Kompositionen er antydet som et Grundlag for Anbringelsen af Tonefladerne. Efter nu at have rensat 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 fortrolig 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 Polerstaalet 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 [o: 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 lurer 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 spadserer 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.

Optrinet tænkes udført af et lige antal, 26—30 unge piger i 16—20 aars alderen. Alle ens klædte i en dertil legnet, tofarvet dragt (blaat og dodenkopagtig engelskrødt), for halvdelen 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 legl 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 rytme 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 *slaaes ned* i forskellige *deprimerede og knugede stillinger*, enkeltvis eller i grupper, alle radiært ud fra centrum. — Forsøg paa frigørelse slaaes 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. — Optrinet sluttet af musikken, der arbejder videre med motivet og afslutter det.

TAARNENE

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 funkende 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.

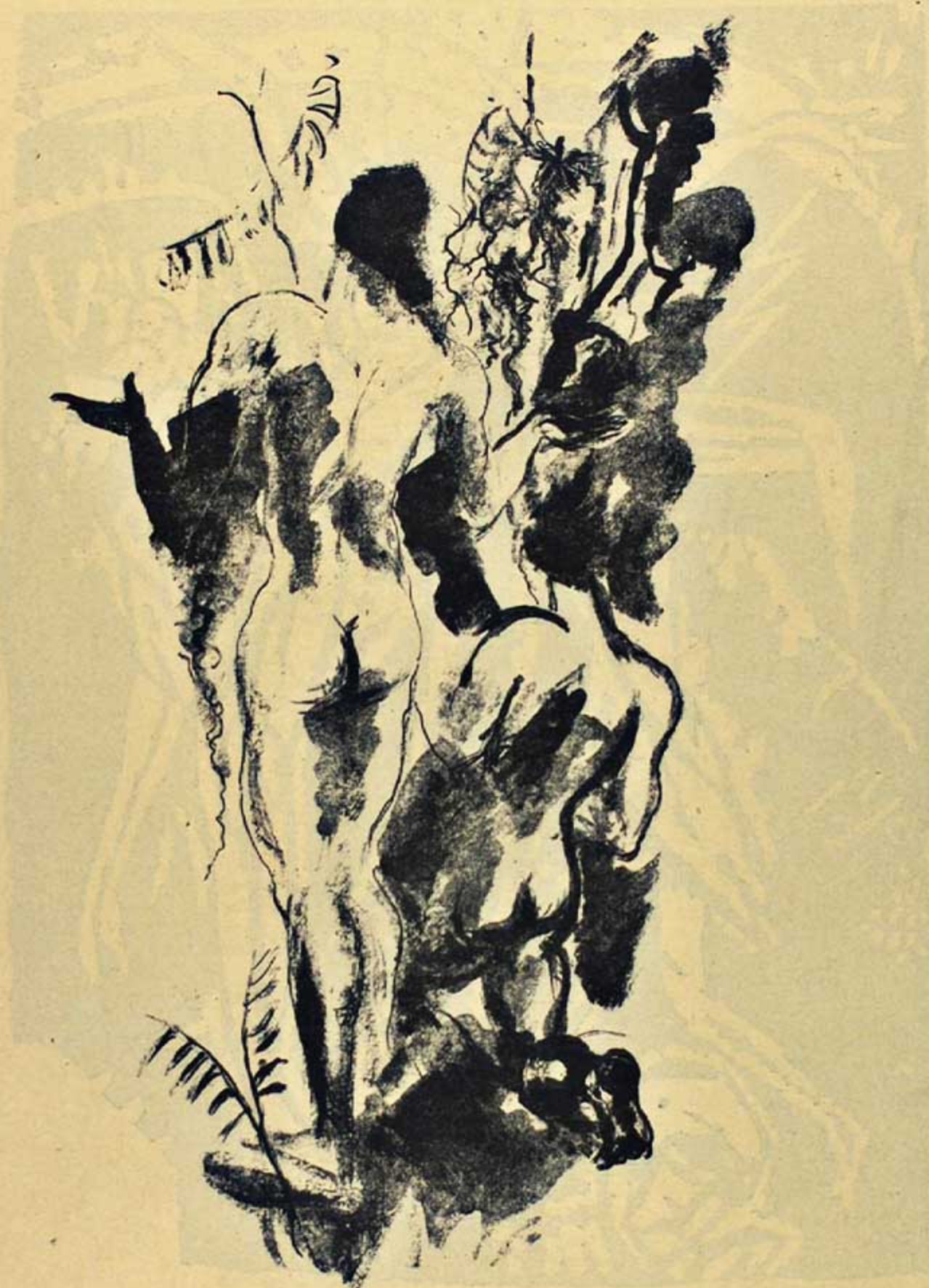
Disse Klager og Forbandelser, Skrig og Blasfemier,
Extaser og Graad og Lovsangenes Brus
er Ekko fra tusind Labyrinters vildende Stier,
er for de dødelige Sjæle en hellig Opiumsrus!

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.







KLINGEN N: 6067

INDHOLD

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

ISLANDSK MALERKUNST

HOS Kleis paa Vesterbro afholder 5 islandske Malere Udstilling, Kristin Jónsdóttir Stefánsson, Ásgrímur Jónsson, Jón Stefánsson, Þorarrínn Þorláksson og Guðmundur Þorsteinsson. — Medens Þorláksson er helt dilettantisk er Kristin Jónsdóttir og Ásgrímur Jónsson professionelt rutinerede. Deres Billeder kunde til enhver Tid hænge paa Charlottenborg. I Besiddelse af personligt Talent og Fysiognomi er egentlig kun Þorsteinsson og Jón Stefánsson, hinanden indbyrdes saa vidt forskellige: Þorsteinsson spillende yndefuld, paa Randen af det sentimentale. Hans Verden er Æventyrets, hvor Gaasepigen er forklædt Prinsesse. Ved Siden heraf viser Tegninger fra New Yorks Natteliiv 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. Baa de 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 Domsfældelse«, »Phætons Nedstyrtet«, »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«, »Mælkevejens«, »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, Prærafaelliterne 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 Farvetone 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 Optrykning af Aargangene vil ikke finde Sted.

Klingen udkommer med et Hefte hver Maaned og koster 30 Kr. om Aaret. Enkelte Hefter 5 Kr. Udgifter: Axel Salto. Redaktion: Emil Bønnelycke, S. Danneskjold-Samsøe, Otto Gelsted, Poul Henningsen, Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselssvej 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

MED 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 Automobilfabrik« uddannede sig til at blive Socialpolitiker. Han byggede sit Liv paa Selvsyn og Førstehaandskendskab. En maskulin Virkelighedssans, en hensynsløs Sanddruhed 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 foregaaer paa en Tid, der lader sig bestemme ved Ur eller Kalender, og til hvert bestemt Klokkeslæt 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 — gemytlig 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-præsente 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 28/10 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 uforaarlig, 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 An- tagelsers 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 »rødlige« Situation paa Psykogrammet, men kun med en »blaa- lig« f. Ex., eller om De vil: kun med én af en min- dre »dyb« Kulor. Datum-ræsonnementer forliges ikke mentalt med sigmatiske Ræsonnementer. Udtrykket »desperat Spring« er rent psykografisk, beskrivende Ar- ten 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-Stilling- en, er »Tidens« og Deskriptivpsykologiens Skæbne mig ligegyldig — irrelevant. Saalænge jeg er i Sigma- stillingen, er f. Ex. de matematiske Symbolers Brug eller praktiske Anvendelighed mig ligegyldig; de figu- rerer her blot som: visse mentale Tilstande. Derfor er denne Situations-art ikke mere værdifald el. lign. end visse andre. Psykologien bør befries for »praktiske« 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 Ud- rensning, 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 be- stride Logikernes Ret til et »desperat Spring«; tvært- imod: jeg opfordrer dem til at springe over paa deres egen professionelle Grund og blive dér, saalænge de vil forstaa og bruge deres Krimskrams-symboler »lo- gisk«; 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 »Lo- gikere« med »Skakspillere« eller »Kemikere«.

En »Virkeligheds-dom« er for mig egentlig talt gan- ske 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 »Dom- me« karakteriserer just psykografisk visse »gemytlige Situationer«. Som flere Gange bemærket bruger jeg Situations-navnene »egentlige« 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 egent- lig 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 klække- lig 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 natur- lig og uundgaelig Projektion ud fra Datumstillingen, som i og for sig er ganske gold. Og Projektionen foregaar baade fra Datumstillingen til Sigmastillingen og fra Datum- stillingen til de »gemytlige« Situationer, de »stædige«, Lo- gikernes o. s. v. Dette er netop Sagen! Iversens Lære er en psykologisk Relativitetsteori (i filosofisk Henseende!), der paa én Gang erstatter Erkendelsesteorien og Metafysik- ken. 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 Da- tumstillingen til Sigmastillingen ikke blot er uundgaeligt, men ogsaa langt mere berettiget end Springet til hvilke som helst andre Situationer, — fordi disse nemlig »egent- lig talt« er mentale Tilstande og derfor smuldrer bort foran Sigmastillingen. Fra dette Synspunkt er Datumstillingen kun det archimediske Punkt, hvorfra Iversen sætter sit psy- kologiske Univers i Bevægelse, og Sigmastillingen er hans Hovedstilling.

Nu ses det imidlertid, at alle »Stillingerne« og »Situa- tionerne« 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 Over- gang fra det ene Synspunkt til det andet, uden at Over- gangen kan begrundes med andet end selve Kendsgernin- gen: 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 be- svare 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 »egentlige« 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 Foretagsvirksomhed. 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 altså 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 Mosaccio 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 forstaaes 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, Ornamente 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 denne 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 Gebejder, 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 dømmer, 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 Ror.

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 bestialsk, 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, o: 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 træet, saa de lader deres Værk staa, og gaar ud for at adspredde 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 hilser 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 nynet 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 travet 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 Opsprættere, 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 jeg 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 Interior; 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 Galleri. 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 nogen 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 Uvejrhimmel, 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 daarlign 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 Uvejrh, 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 — haade 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 daarlige. Jeg har syv Studier af Korn — meget mod min Vilje kup 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 Byttemandler. 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 tørl, 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 Penne-tegninger, 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, »Kartoffelspisernes« 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 hævnner 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 arbejdet 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.

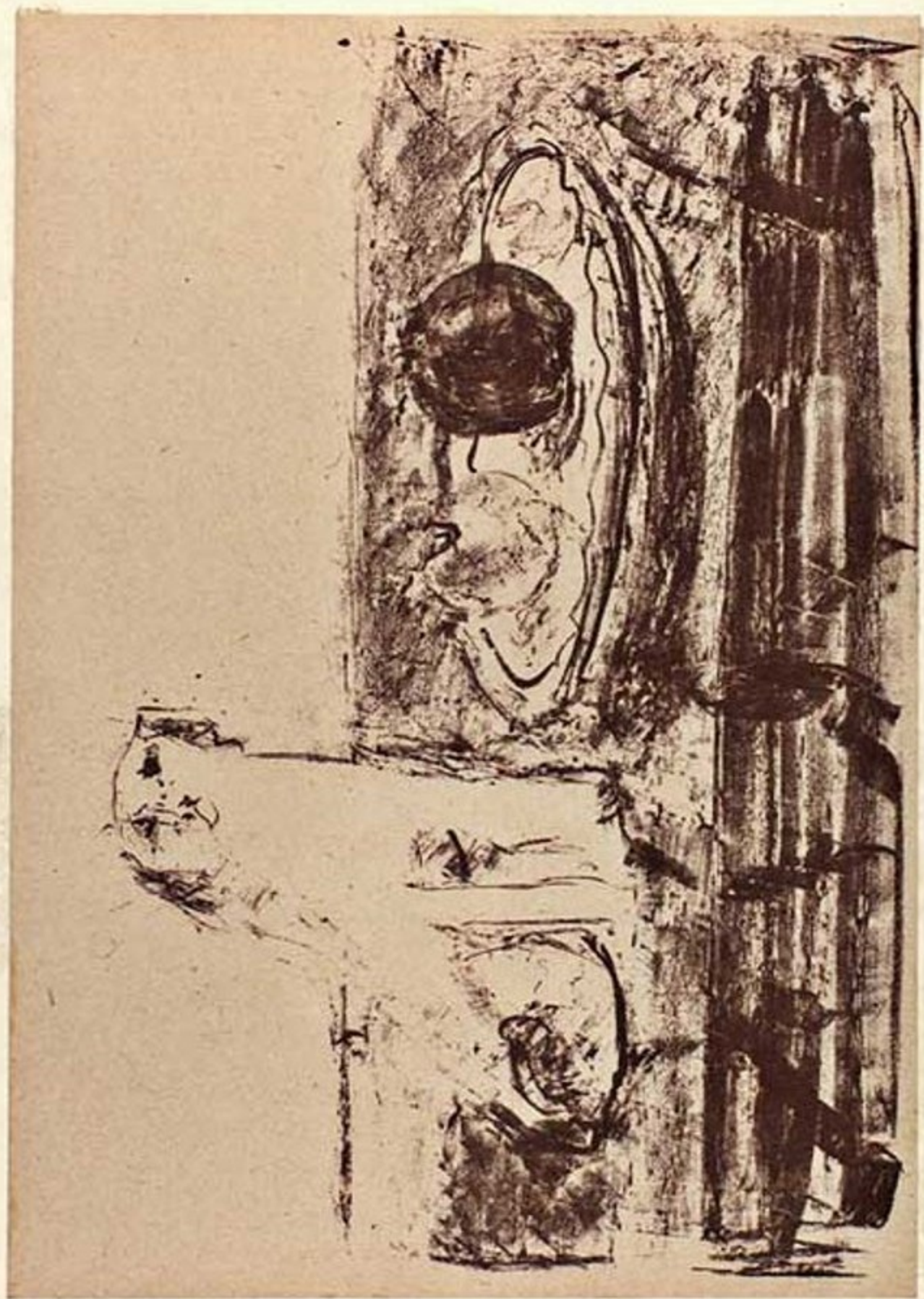
Maaske man kan vove sig i Kast dermed efter et Liv fuldt af mandig Søgen og Stræben, efter haarde Kampe, Ansigt til Ansigt med Naturen. Men jeg vil ikke forelo-big rende mit Hoved itu derpaa, og hele Aaret igennem har jeg slidt i det med Arbejde efter Naturen — uden Tanke paa Impressionisme eller noget 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 for-skellige 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 maa-ske 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 Cy-pres (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 Pebertrær 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 penneskaflet. 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 billedgenskaber: 1) besjælheden 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: besjælheden, 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 kunstneranedotter 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 »besjælheden«. Disse forestillinger var et æmnefond, fællestemaer, der tilfød 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 fortegnelse 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 virkelighedsagttagelse 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 Manksgaard).*

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 højtbegavede 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 opvækkende ved Salomonsens Bog, der jo ellers nærmest kunde synes at opfordre til en blot spøgefuld 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 modt. 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 — ud fra akkurat samme videnskabelige Præmisses — 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 vakkende, at han ikke engang ved, om han skal gribe til Schizophreni 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 Dymorphismens sygelige Nature«, 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 Rolluffs lige saa modhydelige 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 Dymorfisme — f. Eks. naar hans kraver: »For en Tid og en Slægt, der regner de futuristisk-kubistisk-dymorphi-

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 Stikprover 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 ubrodelig 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
- at indkøbe og blandt Medlemmerne fordele Kunstværker (Malerier, Akvareller, Tegninger, grafisk Kunst, Skulpturer og dekorativ Kunst) hovedsagelig af unge og yngre danske Kunstnere,
 - ved Lejlighed, og naar Klubbens Midler tillader det, Udgivelse af Pjecer eller Bøger om moderne Kunst og Kunstnere samt Afholdelse af Udstillinger, og
 - 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).



UVO 8'

KLINGEN



INDHOLD

Omslagslitografi af *Vilhelm Lundstrøm*.

Den fri Udstilling. Af *J.*

Selvportræt. Fot. efter *Henri-Matisse*.

Th. Philipsen. Af *Ernst Goldschmidt*.

Litografi af *Karl Larsen*.

Leon Battista Alberti og Grundlæggelsen af den kritiske

Æstetik. Af *Otto Gelsted*.

Indskrift. Digt af *Kai Friis-Møller*.

En Malers Optegnelser. Af *Henri-Matisse*. (La Grande Revue 1908). Oversat af *Sonja Jeppesen*.

Litografi af *Svend Johansen*.

Fot. efter *Henri-Matisse*.

Litografi af *Svend Johansen*.

Atlantis. Digt af *Emil Bønnelycke*.

Noter. Tilsendte Bøger.

Træsnit paa Omslaget af *Helge Jensen*.

DEN FRI Udstilling

UDSTILLINGEN gør overvejende et mismodigt Indtryk, Billederne virker ensformigt og udtryksløst, og hvor der findes en virkelig Intention, er den altfor ofte havnet i Formalisme eller blevet stikkende i Kaos.

Det siges, at de ældre Malere beundrer Rembrandt og Rafael. Men man ser overmaade lidt til Bestræbelser for at opnaa de Egenskaber, der prydede disse to hedengangnes Billeder. Man spørger sig ofte, hvad det egentlig er, disse ældre Malere finder saa beundringsværdigt hos Rembrandt. For det kan da ikke være hans Rigdom og Præcision i Farven — eller Rafaels klare og harmoniske Billedopbygning? For da maatte man vel finde omend svage Spor deraf i deres egne Billeder! Det kunde se ud, som om de mente, at de ved at gøre alle deres Farver tilpas grumsede, vilde opnaa at faa dem til at staa sammen, men selv om Fejlene i Farven — der, hvor man i det hele taget kan tale om Farve — bliver mindre iøjnefaldende, findes de der dog, og det hele virker omtrentlig og utilfredsstillende. Billedopbygningen er den tilfældige fotografiske. Overflødig at nævne Navne, de er Brødre i Synden allesammen.

Vi maa i *Willumsens* Billeder som altid før beundre hans hensynsløse Kraft til at slaa sin Opfattelse af Tingene fast. Man forbløffes over den dristige og karakterfulde Maade, hvorpaa Dobbeltportrættet af Marstrand og Philipsen er tegnet, men Farven er brutal som ogsaa i de fleste af hans andre Billeder paa Udstillingen. Til Trods for at den gule Farve i Nadverbilledet er drevet op til en Højde, der blander Øjet, virker Billedet fattigt i Farven. Man kan ikke værge sig mod det Indtryk, at Willumsen har skruet sig ud over den Patos, hvori han ellers bevæger sig, og er kommet i betænkelig Nærhed af det uarticulerede Brol.

Af de unge er det utvivlsomt *Karl Larsen*, der ejer den sikreste medfødte Malerbegavelse. Hos ham mærker vi den umiddelbare og inderlige Følelse for Farven. Overfor hans smaa Stilleben har man en Fornemmelse ligesom af noget organisk levende, løftet over i et højere Plan — den Fornemmelse af noget usigeligt, noget vi ikke har skabt Begreb for, og som alene Billedkunsten kan give Udtryk. Det er med Sorg, vi alligevel konstaterer, at *Karl Larsen*, naar man betragter hans Billeder under ét, maa siges at befinde sig i en Sløjhedperiode. Vi savner den Koncentration og Anspondelse, som laa bagved hans gamle Billeder »Trappegangen«. Han har i de større Billeder manglet den Energi, der var nødvendig til at fastholde hans Hensigt, de er i billedmæssig Henseende flydt ud og i deres Elegance blevet tomme og fade i Farven.

Hos *Ernst Zeuthen* møder vi en ren Vilje og en smuk Opfattelse af Billedmotiverne, men til Trods for de kraftige og festlige Farver savnes den paalidelige Rigdom i Farven, der gør, at den bliver noget mere end bare smuk Farve. Samler man Indtrykket af hans Billeder fra ifjor og iaar, er det Ønske man vil nære for den talentfulde og sympatiske Kunstner, at han maa opnaa stærkere at arbejde Form og Farve sammen og paa den Maade opnaa et større indre Liv i Billedet.

Man indrømmer gerne *Kræsten Iversens* forbløffende Dygtighed i Farve og Farvebehandling; men det bliver for meget ved et besnærende Overfladebedrag. Det er mange Gange, som var det kun et smukt Stof, man saa. Man vilde ønske at se den store Form kraftigere akcentueret, saa vilde alle disse Raffinements i Detaillerne og den dygtige Behandling af Enkeltformen komme bedre til deres Ret.

Andreas Friis' Hønsbillede er smukt opfattet, og der er en Finhed og Holdning over det, som vilde gøre sig stærkere gældende, hvis det var baaret oppe af en større Udfoldelse af Temperament.

Hos *Paul Jerndorff* har man et Eksempel paa, at en Mand ikke bliver bedre ved at krybe i en moderne Form. Hvad Kubisterne mente med deres Forenkling var bl. a. at opnaa en kraftigere og mere konsekvent Billedopbygning. Men det er saa langtfra, at Jerndorff har opnaaet dette i sine kubistisk paavirkede Billeder, at man tværtimod har en Fornemmelse af et Stillads, der braser sammen. Noget lignende gør sig gældende i hans naturalistiske Landskaber: det er ligesom den ene Form slaar ned, hvad han forsøger at bygge op med den anden.

Mere fuldkommen død Formalisme end *Harald Hansens* skal man lede længe efter. Vi er ikke engang tilbøjelige til at yde ham Anerkendelse for Dygtighed. For den rutinemæssige Dygtighed han repræsenterer, kan man finde i lige saa høj Grad hos enhver nogenlunde habil Plakattegner i Udlandet. Det har ikke Spor med Malerkunst at gøre. J.



Klingen udkommer med et Hefte hver Maaned og koster 30 Kr. om Aaret. Enkelte Hefter 5 Kr. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Emil Bønnelycke, S. Dannekjold-Samsøe, Otto Gelsted, Poul Henningsen, Axel Salto og Poul Uttenreitter. Alle skriftlige Henvendelser til Redakt. sendes til *Otto Gelsted, Nyt Nord. Forlag, Nørregade 7*. 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. 15. Maj 1920.



THEODOR PHILIPSEN

F. 1840—D. 1920.

THEODOR PHILIPSEN var en gammel Maler, næsten blind, og nu er han død. Dette Blad er helliget alt hvad der er ungt og seende, alt hvad der lever. Alligevel har *Klingen* bedt om nogle Ord ved den gamle, blinde Malers Grav. Og med Rette: Thi da Theodor Philipsen var ung og kunde se, da var han gammel, men alt som Aarene gik, blev han ung og seende. Ingen anden i dansk Kunst har haft en saadan Udviklingsgang. Overfor hans Ungdomsarbejder fra Treserne er det vanskeligt at spaa, at han skulde blive den Farvernes og Lysets Budbringer, som han blev.

Da Philipsen som 35-aarig rejste ud, til Studierne i Paris, havde han allerede for sig et Publikum, der paa den aarlige Charlottenborg Udstilling fandt Næring for sin Trang til Kunstnydelse, og bag sig en ret righoldig Produktion, der i ingen Henseende skilte sig ud fra den, der havde hjemme paa dette, den danske Kunsts officielle Arnested. Selv større Arbejder, paa hvilke han satte alle Kræfter ind, som hans *Hjemvenden fra Markedet*, ved hvilket han i 1871 konkurrerede til den Neuhausenske Præmie, eller *Heste der rides til Svømning*, med hvilket han i 1874 vandt den, er ringe som Malerkunst, tamme, gennemæssige. Gennemgaaende er hans Arbejder fra den første Periode, med faa Undtagelser, ubetydelige, ofte udygtigt, ja dilettantisk mælte; det var umuligt at forudse, at deres Skaber skulde blive en af Danmarks ypperste Kunstnere. Midt i Halvfjerdserne kom Philipsen saa til Paris. Treserne og Halvfjerdserne havde set den store franske Kunst fra Trediverne gaa i Graven. En Tue betegnede Delacroix' og Rousseau's timelige Rester. Millet, Courbet og Corot fulgte snart efter. Og (som ved anden Lejlighed paavist af disse Linjers Forfatter) stod danske Kunstnere, der i Halvfjerdserne kom til Paris, fremmede overfor Arvtagerne efter de Store, overfor det Nye, som dengang gryede i Frankrigs Kunst. Da Krøyer kom til Paris, søgte han til Bonnat. Og da Philipsen i Halvfjerdserne vendte hjem fra Paris, kendtes det paa hans Arbejde, at han var

gaaet i Lære hos de Døde fremfor hos de Levende, der stod midt i Dagens Strid. Særlig Rousseau og Troyon havde været hans Læremestre.

Og dog skulde Theodor Philipsen blive den første danske Maler, der kom til at se paa det Nye som noget andet og mere end »en fremmed Kulturs sære Blomster«. Det er hans uvisnelige Fortjeneste, at han som Maler opdagede at »det Nye« var en til alle Tider gyldig Udtryksform. Men det spores først langt senere i hans Billeder. Han tog Tilløb gennem Aaringer og hans maleriske Opfattelse udvikledes langsomt, især efter hans Opdagelse af Saltholmen: først henimod Slutningen af Firserne havde han gjort Springet.

Han havde næppe dermed, som Weilbach engang belærte sin Samtid om, paavirket af den hele urolige Bevægelse i Kunsten, svigtet sit Talents rette Grundvold. Tværtimod, det nye Earvesyn og den nye Teknik voksede sammen med hans Naturopfattelse. Ved dem i Forening skaber han sine ypperlige Billeder fra Dyrehaven, fra Saltholmen, sine dejlige Billeder fra Kastrupvejen, eller fra fremmede Steder, — han søger Lyset og Farven, sonderdelers den, hvor det er fornødent for at fange Luftens og Tonernes Perspektiv, fornemmer intenst og virker ved kolige og varme Nuancer i Koloriten, der giver denne dens egentlige Liv. Og med sine seneste Arbejder nærmer han sig den nye Tid: Cézannes Ord, at der ikke findes Form eller Modellering, men kun Kontraster, at Formen har sin største Fylde, hvor Farven har sin største Rigdom, Malisses *esprit du mouvement* kan illustreres ved Eksempler blandt Philipsens Senværker. Stort i Anslaget og med stærk og levende Silhuetvirkning, gentog Philipsen i sin Alderdom sin Ungdoms kære Motiver. Hans seneste Billeder kunde stundom virke som en visionær Fortættelse af et helt langt Livs lagttagelser, Summen af et Livs Erfaring. De fortalte lidt om hans svigtende Syn, men de fortalte mere om en Ungdomskærlighed, der aldrig kunde dø.

Ernst Goldschmidt.





LEON BATTISTA ALBERTI OG GRUNDLÆGGELSEN AF DEN KRITISKE ÆSTETIK

MAN kan skelne mellem to Grupper af Arkitekter: dem, der søger at løse deres Opgave væsentlig under Smags- og Nyttehensyn — og dem, der opfatter Arkitekturen som en selvstændig kunstnerisk Disciplin, der først og fremmest maa forme sig som et metodisk Arbejde med rent kunstneriske Værdier. Det er Striden mellem disse to Grupper, der har givet Leon Battista Albertis Navn dets overordentlige Aktualitet. Han er dog mere nævnt end læst. Hans æstetiske Grundanskuelser er nedlagt i en vidtloftig Række af Skrifter og skjuler sig paa forskellige Steder mellem tekniske og haandværksmæssige Betragtninger. En systematisk Fremstilling har han ikke givet. Det maa da hilses med Glæde, at den tyske Arkitekt *W. Flemming* i sit Skrift: *Die Begründung der modernen Ästhetik und Kunstwissenschaft durch Leon Battista Alberti* (Teubner, Lpz. 1916) har samlet de mange spredte Enkeltheder til et klart, systematisk sammenhængende og grundigt dokumenteret Billede af Albertis æstetiske og kunstteoretiske Anskuelser.

Alberti gaar ud fra sin Samtids Kunst, en Brunelleschis, Donatellos, Lorenzo Ghibertis og Lucca della Robbias Værker, og spørger: hvad er det, der gør disse Kunstværker til Kunstværker, hvad er det specielle ved dem, der gør, at vi bringer dem ind under en særlig Kategori: den æstetiske? Alberti forstaar, at før vi kan opstille Enkeltregler, maa vi have et Fundament at bygge paa: vi maa vide, hvad det er for et Princip, der giver de enkelte Regler deres Gyldighed. Derfor spørger han om, »hvori overhovedet al Skønhed bestaar . . . eller snarere, hvoraf enhver Art af Skønhed og Udsmykning udspringer.« Vitruvianerne spurgte blot om, hvilke Enkeltheder der var skønne og forudsatte, at man vidste, hvad det Skønne var: forudsatte i Virkeligheden hele Æstetiken. Alberti vil grundlægge en selvstændig Æstetik, idet han stiller Spørgsmaalet om selve Skønhedens Væsen.

Kraftigt vender han sig straks mod Vitruvianernes Overvurdering af den dekorative Udsmykning: et Arkitekturværk er ikke en Nyttebygning, der »forskønnes« ved Paaklistring af Ornamente. Det paaklistrede Ornament er kun en Slags Pudder eller Sminke; dog gives der ogsaa en berettiget dekorativ Udsmykning, der »er som en Glans, der understreger og maaske fuldstændiggør det Skønne. Heraf« — tilføjer han — »slutter jeg, at Skønhed ligesom lever i hele det skønne Legeme og gennemtrænger det helt, mens Udsmykning mere er et Slags opdigtet Skin og en udvendig Tilgift.«

Hvorledes stiller nu Alberti sig til det afgørende Grundspørgsmaal: gives der almenlydige æstetiske Domme, der kan gøre Krav paa samme Gyldighed som de logiske, eller

er al Kritik kun et Skænderi, hvor begge Parter har Ret og Uret? Er ikke Mennesket alle Tings Maal? Er altsaa ikke enhver æstetisk Dom en ren Smagsdom, der veksler efter Tid, Sted og Person, og er der til syvende og sidst nogen Forskel paa Kunstneren og Kokken eller Kunstneren og Skrædderen?

Alberti svarer med et Eksempel: »Den ene holder hos Pigerne af en yndig Slankhed; en anden — som den Komædieperson vi nævnte før — foretrækker en Pige, der er trindere og kraftigere end de andre. Du selv holder maaske mest af en Figur, der hverken er sygelig sart eller saa robust som en Nævefægters. . . Men vil du virkelig, fordi du ynder det ene eller det andet, paastaa, at de andre ikke har en ædel og skøn Skikkelse? Sikkert ikke! — — *At du fælder en Dom om Skønhed,*« fortsætter Alberti, »det skyldes ikke en Formodning (opinio) men en vis indre medfødt Fornuft (verum animis innata quaedam ratio).« Polemisk tilføjer han: »Mange er ikke enige med mig heri og siger, at vor Mening om Skønhed og om Bygningskunst nødvendigvis er vag og holdningsløs: det afhænger af den enkeltes Smag, hvilken Form han vil give Bygningsværket, og her gælder ingen kunstneriske Forskrifter. Dette er Uvidenhedens sædvanlige Fejl: at paastaa, at hvad den ikke selv kender til, eksisterer ikke.«

Alberti afviser altsaa den individuelle »Smag« som æstetisk Kriterium. Er det den individuelle Smag, der sidder til Doms over Kunsten, saa gives der overhovedet ikke Kunst, men kun en Leg, der morer den ene og ikke den anden. Men ogsaa den, der forfægter Smagen, tror at besidde den »gode«, : den *rigtige* Smag. Vi staar her overfor et Faktum, der er fundamentalt og derfor unddrager sig videre Undersøgelse: et Faktum, der ikke er et tilfældigt Resultat af en individuel Særudvikling, men grunder sig i selve Menneskets Organisation som Artsvæsen.

Kunstværket er ikke en Efterligning af Naturen, men selv »som et levende Væsen« (Esse veluti animal aedificium!) Man skal altsaa ikke skabe *efter* Naturen, men *som* Naturen. Ligesom Naturen er lovbestemt maa Kunstværket bære sin egen Lov i sig. »Derfor er det nødvendigt, at Leddenes Sammensætning er velovervejet og gennemføres fuldstændigt, saa de synes at være udsprunget af en Nødvendighed og Formaalstjenlighed paa en saadan Maade, at det ikke saa meget kommer an paa, om de og de Dele overhovedet forekommer, som paa, at de i den Rækkefølge . . . hvori de netop ligger, er anbragt saa fordelagtigt som muligt.« Det kommer altsaa an paa en Orden, hvis indre Sammenhæng er saa stærk, at intet kan ændres. Som en moderne Filosof, Emanuel Lasker, har udtrykt det: Den Kunstner, der endnu vakler mellem to lige gode Løsninger

af en Opgave, kan være vis paa, at han endnu ikke har forstået den til Bunds. Eller som Alberti selv med ypperlig Strenghed siger: »Jeg er aldeles overbevist om, at Formfuldendthed, Værdighed og Skønhed og alt lignende bestaar i de Ting, der, hvis de toges bort eller ændredes, paa én Gang blev hæslige eller blev til intet.»

Det kommer altsaa ikke an paa en Ophobning af i sig selv »skønne« Enkeltheder, men Forholdene er det afgørende, det at Delene passer sammen, saa de »synes fødte og fastvoksede paa netop dette Sted.«

Alberti drager nu Facit i følgende Definition:

»Skønhed er en bestemt lovmæssig Overensstemmelse af alle Delene, ligegyldigt hvilken Sag det drejer sig om, saa man hverken kan føje noget til, trække noget fra eller ændre noget uden at gøre det hele mindre antageligt« (certa cum ratione concinnitas universarum partium, in eo cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddat). Og videre: »Skønhed er,

hvad der nødvendigt og hvilende i sig selv ligesom gennemtrænger hele det skønne Legeme« (toto esse perfusum corpore).

Harmonien (concinnitas), Enheden i Mangfoldigheden, hvad Alberti kalder »Delenes Overensstemmelse og Samklang« (consensus et conspiratio) og betegner som den absolute og øverste Naturlov (absoluta primariaque ratio naturae) er altsaa selve den æstetiske Idé, er Skønheden.

Skønheden »gennemtrænger hele det skønne Legeme.« Hvad Goethe har sagt om Naturen, gælder ogsaa her: Kunst hat weder Kern noch Schale, alles ist sie mit einem Male! Her kan ikke længere skelnes mellem Ydre og Indre, mellem Indhold og Form. En ydre, synsmæssig Bedømmelse af Arkitektur er en Uting. Arkitekturens Love lader sig ikke øjemæssigt bestemme. Den æstetiske Lovmæssighed gennemtrænger hele Bygningen, og det er den, der betinger det visuelle Skønhedsindtryk, ikke omvendt.

Otto Gelsted.



Indskrift

JEG rejste dette Slot for mine Glæder,
 som ej er en Ynglings, men den modne Mands
 Rus af forædlet Lyst for Sind og Sans,
 Mens Hjertet, fredlyst, ler saa lidt som græder.

Om Hoben ravende min Hal betræder
 Og blindt afblader mine Glæders Krans —
 Lad ti Slags Glæder blegne, ti Fold Glans
 Faar derved den, jeg regner mig til Hæder:

Min Ligegyldighed! Jeg fødtes fri
 Til selv min Vin og Bolerske at kaare
 Alt efter Timen, jeg vil frydes i . . .

En Træl af sligt blev ikkun Dyr og Daare.
 Fri Mand er han, der vil ej Livet vie
 Mér end et Smil og Døden ingen Taare.

Kai Friis-Møller.

EN MALERS OPTEGNELSER

AF HENRI-MATISSE

EN MALER, der henvender sig til Offentligheden, ikke for at fremvise sine Værker, men for at fremsætte nogle af sine Meninger om Malerkunsten, udsætter sig for mange Farer.

Da jeg ved, at mange Mennesker plejer at betragte Malerkunsten som hørende ind under Literaturen og forlanger, at den ikke blot skal udtrykke de almindelige Idéer, der passer for dens Midler, men særegne literære Begreber, er jeg bange for, at man ikke uden Forundring vil se Maleren vove sig ind paa Skribentens Omraade; jeg ved i Virkeligheden godt, at de bedste Beviser, han kan føre for sine Anskuelser, er hans Billeder.

Dog har Kunstnere som Signac, Desvallières, Denis, Blanche, Guerin, Bernard skrevet Artikler, der er blevet optaget i Tidsskrifterne. Hvad mig angaar, vil jeg slet og ret fremsætte mine Følelser og Ønsker som Maler uden at bekymre mig om en literær Udtryksform.

Men jeg ser en anden Fare, nemlig at det skal komme til at se ud, som om jeg modsiger mig selv. Jeg føler meget stærkt det Baand, der knytter mine sidste Billeder til mine tidligere. Jeg har dog ikke nøjagtig samme Mening i Dag som i Gaar; eller rettere sagt, det væsentlige i min Mening har ikke forandret sig, og dog har min Mening udviklet sig og min Udtryksmaade med den. Jeg forkaster intet af mine Billeder, og jeg vilde ikke male et af dem anderledes, hvis jeg skulde male dem om. Jeg stræber altid mod samme Maal, men benytter forskellige Veje for at naa det.

Naar jeg endelig nævner en eller anden Kunstners Navn, er det kun for at faa Modsætningen mellem hans og min Mening frem, og man vil maaske drage den Slutning, at jeg kun lægger ringe Vægt paa hans Værker. Saaledes udsætter jeg mig for at blive bedømt uretfærdigt med Hensyn til de Malere, hvis Stræben jeg maaske bedst forstaar eller hvis Udførelse jeg skatter højest, fordi jeg har brugt dem som Eksempel, ikke for at tillægge mig selv nogen Overlegenhed, men for tydeligere at fremhæve, hvad jeg selv forsøger, ved at sammenligne mit med deres.

Jeg stræber først og fremmest efter Udtrykket. Man har undertiden indrømmet mig en vis Viden, idet man dog erklærede, at min Ærgerrighed var begrænset, og at den ikke gik længere end til at tilfredsstille Trangen til rent synsmæssig Orden i Billedet. Men en Malers Hensigt skal ikke betragtes uden hans Midler, thi den gælder kun for saa vidt som den støttes af Midler, der skal være saa meget mere fuldstændige (og ved fuldstændig forstaar jeg ikke indviklet) som hans Hensigt er dyb. Jeg kan ikke skelne mellem den Følelse, jeg har af Livet, og den Maade, jeg udtrykker det paa.

For mig bestaar Udtrykket ikke i den Følelse, der viser sig paa Ansigtet eller optræder som en voldsom Bevægelse. Udtrykket er i hele Billedets Anlæg: Den Plads Personerne optager, Rummet omkring dem, Størrelsen — alt har sin Del deri. Kompositionen bestaar i paa en dekorativ Maade at arrangere de forskellige Elementer, en Maler benytter for at udtrykke sine Følelser. Paa et Ma-

leri skal enhver Del være synlig og spille den Rolle, der tilkommer den, enten den er betydelig eller ringe. Alt, hvad der ikke er nødvendigt paa et Maleri, er derfor skadeligt. Et Værk indeholder en Helhedsharmoni: enhver overflødig Enkelthed vil hos Beskueren træde i Stedet for en vigtig Enkelthed.

Kompositionen, der skal tage Sigte paa Udtrykket, ændres efter Overfladens Størrelse. Hvis jeg tager et Stykke Papir af en bestemt Størrelse, vil jeg gøre et Udkast til en Tegning, der staar i nødvendigt Forhold til Formatet. Jeg vil ikke anbringe den samme Tegning paa et Stykke Papir af en anden Størrelse, f. Eks. rektangulært i Stedet for firkantet. Hvis jeg skal overføre det paa et Ark Papir af samme Form, men 10 Gange saa stort, vil jeg ikke nøjes med at gøre den større. Tegningen skal have en Udvidekraft, der opliver Tingene, som omgiver den. Maleren, der vil overføre en Komposition fra et Lærred til et andet og større, skal, for at bevare Udtrykket, komponere den paany. ændre dens Udseende og ikke blot overføre den.

Ved at benytte Farvernes Lighed eller Modsætning kan man opnaa de fornøjeligste Virkninger. Naar jeg sætter mig til at arbejde, mærker jeg ofte i Begyndelsen friske og overfladiske Sansindtryk. For nogle Aar siden tilfredsstillede dette Resultat mig undertiden. Hvis jeg nøjedes med det nu, vilde der blive noget svævende ved mit Billede: jeg vilde male det flygtige Indtryk i et Øjeblik, der ikke fuldstændig bestemmer mig, og som jeg maaske næppe vil genkende Dagen efter.

Jeg vil komme i den Tilstand af Indtrykkenes Fortættelse, der skaber Billedet. Jeg har maaske været tilfreds med første Udkast til et Arbejde, men det trætter mig efterhaanden, og jeg foretrækker at rette paa det for senere at kunne genkende det som et Billede af min Aand. Paa et andet Tidspunkt lod jeg ikke mine Lærreder hænge paa Væggen, fordi de mindede mig om Øjeblikke, hvor jeg var i en stærk ophidset Tilstand, og jeg holdt ikke af at se dem, naar jeg var rolig. Nu forsøger jeg at give Billederne Ro, og jeg tager dem op igen, hvis det ikke er lykkedes mig.

Jeg skal male en Kvindeskikkelse: først giver jeg den Ynde, Charme; dog det gælder om at give den noget mere. Jeg vil sammentrænge dette Legemes Betydning ved at søge dets vigtigste Linier. Charmen vil være mindre iøjnefaldende ved første Øjekast, men den vil tilsidst frigøre sig fra det ny Billede, jeg har opnaaet, og det vil faa en større og mere menneskelig Betydning. Charmen vil være mindre fremtrædende, da den ikke udgør hele Karakteristiken, men dens Eksistens er ikke mindre, indeholdt i Helhedsopfattelsen af min Figur.

Charme, Lethed, Friskhed — lige saa mange forbigaaende Indtryk. Jeg tager igen fat paa et Maleri med frisk Farvetone. Jeg erstatter den med en anden, der har større Tæthed og er mere fordelagtig, skønt den er mindre betagende for Øjet.



De impressionistiske Malere, særlig Monet og Sisley, har fine Sanseindtryk, der adskiller sig meget lidt fra hinanden; derfor er næsten alle deres Billeder ens. Ordet Impressionisme passer udmærket paa deres Fremstillingsmaade, — den giver flygtige Indtryk. Derimod passer den ikke paa enkelte nyere Malere, der undgaar det første Indtryk og næsten betragter det som usandfærdigt. Et hurtigt Blik paa Billedet vil kun give en Del af Indtrykket. Jeg foretrækker at udsætte mig for at miste en Del af Charmen og saa opnaa mere Fasthed.

I den Række Øjeblikke, der danner Væseners og Tings overfladiske Eksistens, og som giver dem et skiftende Udseende, der snart forsvinder, kan man søge en sandere, mere ejendommelig Karakter, som Kunstneren lægger Vægt paa for at give Virkeligheden en mere varig Fortolkning. Gaar vi ind i Skulptursalen for det 17de og 18de Aarhundrede i Louvre, vil vi, hvis vi f. Eks. betragter en Puget, se at Udtrykket er anstrengt og overdrevent. I Luxembourg vil vi derimod se noget helt andet. Billedhuggeren tager altid Modellen i den Stilling, der tilsteder det største Udtryk i Lemmerne, stærkest Spænding af Musklerne. Men denne Bevægelse svarer ikke til noget i Naturen: fotografere vi den, vil Billedet ikke minde os om noget, vi har set. Bevægelsen har kun Betydning for os, naar vi ikke isolerer det nuværende Indtryk fra det, der gaar lige forud, eller det, der følger lige efter.

Der er to Maader at udtrykke Tingene paa: den ene er at vise dem ganske ligefremt, den anden at fremmane dem med Kunst. Ved at fjerne sig fra den bogstavelige Gengivelse af Bevægelsen opnaar man større Skønhed og Storhed. Lad os betragte en ægyptisk Statue: den forekommer os stiv, vi føler dog, at den forestiller et Legeme med Bevægelse og som trods sin Stivhed er levende. De gamle Grækere er ogsaa rolige: en Diskoskaster vil blive grebet i det Øjeblik, hvor han samler sig; hvis han imidlertid er i sin mest anstrengte og usikre Stilling, vil Billedhuggeren sammenfatte ham i en Gengivelse, der genopretter Ligevægten og vækker Tanken om dens Varighed. Bevægelsen er i sig selv ustadig og passer ikke til noget varigt som en Statue, med mindre Kunstneren kender hele den Bevægelse, han kun gengiver en Del af.

Det er nødvendigt, at jeg nøjagtigt angiver den Genstands eller det Legemes Karakter, jeg vil male. For at opnaa det studerer jeg mine Midler paa en meget sammentrængt Maade: hvis jeg sætter en sort Prik paa et Stykke hvidt Papir vil dette Punkt være synligt, hvor langt jeg end fjerner Papiret; ved Siden af dette Punkt sætter jeg et andet, saa et tredje, og der vil allerede være Forvirring. For at det skal beholde sin Værdi maa jeg gøre det større efterhaanden som jeg sætter flere Punkter paa Papiret.

Hvis jeg spreder blaa, grønne og røde Farver ud over et Stykke hvidt Lærred, vil enhver af dem tabe i Betydning for hvert nyt Penselstrøg jeg sætter. Jeg skal male et Interieur: foran mig har jeg et Skab, der giver mig et levende Indtryk af rødt og jeg sætter en rød Farve, der tilfredsstiller mig. Der indtræder et Forhold mellem den røde Farve og Lærredet. Sætter jeg nu en grøn og gul Farve til, vil der stadig være et tilfredsstillende Forhold mellem disse Farver og Lærredets hvide Farve. Men disse forskellige Farver forringer gensidigt hinanden. De forskel-

lige Farver jeg benytter skal harmonere, saa de ikke odelægger hinanden. Derfor maa der være Orden i mine Indtryk. Farvernes Forbindelse skal støtte dem i Stedet for at svække dem. En ny Farvekombination vil følge efter den første og gengive mit Billede Helhed. Jeg er nødt til at stille om paa Farverne, og derfor synes man at mit Billede er fuldstændigt forandret, naar det røde efter gentagne Ændringer erstatter det grønne, der for dominerede. Det er mig umuligt nøjagtigt at kopiere Naturen, jeg er nødt til at fremstille og underkaste den Billedets Tendens. Har jeg fundet Overensstemmelsen mellem mine Farver, bliver Resultatet en Farveenhed, en Harmoni, der minder om en Musikkomposition.

For mig er den første Idé det vigtigste. Jeg maa derfor straks have et klart Overblik over Helheden. Jeg kunde nævne en kendt Billedhugger, der har frembragt smukke Værker; men for ham er en Komposition kun en Sammenstilling af Stykker, og Resultatet bliver Forvirring i Udtrykket. Betragt til Gengæld et Billede af Cézanne; alt er saa godt kombineret, at man i hvilken som helst Afstand og uanset hvor mange Personer der end er, tydeligt vil kunne skelne alle Legemer. Er der Orden og Klarhed i Billedet, skyldes det Orden og Klarhed hos Maleren lige fra Begyndeisen, eller Maleren var i al Fald klar over Nødvendigheden af at opnaa den. Lemmer kan lægges over Kors eller blandes mellem hinanden — for Tilskueren forbliver hver Del knyttet til samme Legeme og medvirker til Billedets Hensigt: enhver Forvirring er forsvundet.

Farvens fremberskende Tendens skal være at støtte Udtrykket saa meget som muligt; jeg anbringer mine Farver uden forudfattet Beslutning. Hvis en Farve — mig ubevidst — straks har bedaaet mig, vil jeg som oftest, saa snart Billedet er færdigt, se, at jeg har respekteret denne Farve, og at jeg efterhaanden har ændret og omdannet de andre. Farvernes udtryksfulde Side paatrænger sig mig ganske instinktmæssigt. Skal jeg male et Efteraarslandskab, forsøger jeg ikke at mindes de Farver, der passer til denne Aars-tid; jeg lader mig kun inspirere af den Følelse, der betager mig. Himlens kolde blaa Renhed udtrykker Aars-tiden lige saa godt som Løvet's Nuancer. Selve mit Indtryk kan variere: Efteraaret kan være mildt og varmt som en Forlængelse af Sommeren — eller med kold Himmel og citrongule Træer, der forkynder Vinteren.

Valget af mine Farver hviler ikke paa nogen videnskabelig Teori; det grunder sig paa min lagttagelse, min Følelse, min Erfaring. Inspireret af enkelte Sider af Delacroix beskæftiger en Kunstner som Signac sig med Komplementærfarverne, og dette tekniske Kendskab faar ham til her og der at benytte denne eller hin Farve. Jeg bruger slet og ret de Farver, mine Indtryk giver mig. Der er et nødvendigt Forhold mellem Farverne, der faar mig til at ændre en Skikkelses Form eller forandre min Komposition. Har jeg ikke opnaaet det overalt i Billedet, søger jeg det — og fortsætter mit Arbejde. Der kommer saa et Øjeblik, hvor hver Del har fundet sit bestemte Forhold, og det vil nu være mig umuligt at udbedre Billedet uden fuldstændigt at male det om.

Jeg tror ikke, at Komplementærfarvernes Teori er ubetinget. Ved at undersøge de Maleres Billeder, hvis Kendskab til Farverne grunder sig paa Instinkt og Følelse, paa

en stadig Lighed i deres Indtryk, kan man paa visse Punkter nøjere bestemme Farvernes Love og udvide Farvelærens Rammer.

Det, der interesserer mig mest, er hverken den døde Natur eller Landskabet, men Mennesket. Det tillader mig bedst at udtrykke den, om jeg saa maa sige, religiøse Følelse, jeg har af Livet. Jeg lægger ikke saa meget Vægt paa Ansigtets enkelte Træk, at gengive dem et for et i deres anatomiske Nøjagtighed. Har jeg en italiensk Model, som ved første Øjekast kun fremkalder et rent animalsk Indtryk, opdager jeg dog individuelle Træk; jeg naar tilsidst ind til de Linier i Ansigtet, der viser det Udtryk af Værdighed, der særpræger ethvert menneskeligt Væsen. Et Værk skal bære hele sin Betydning i sig selv og paatvinge Beskueren den, selv om han ikke kender Empet. Naar jeg ser Giottos Freskomalerier i Padua, bekymrer jeg mig ikke om at vide, hvilken Scene af Kristi Liv det er de forestiller, men jeg forstaar straks den Følelse, der strømmer ind paa mig, for den er i Linierne, i Kompositionen, i Farven, og Titlen bekræfter kun mit Indtryk.

Jeg drømmer om en Kunst, der er ligevægtig, ren, rolig — ingen forstyrrende Emner, en Kunst, der skulde være for ethvert Menneske, der arbejder med Hjernen, saavel for Forretningsmanden som for Skribenten, noget lindrende og hjerneberoligende, noget i Lighed med en god Lænestol, hvori han kan udhvile sin fysiske Træthed.

Man diskuterer saa ofte de forskellige Fremgangsmaaders Værdi, deres Forhold til de forskellige Temperamenter. Man holder af at skelne mellem de Malere, der arbejder direkte efter Naturen og dem, der arbejder efter Fantasien. Jeg tror ikke, man skal anbefale den ene af disse Metoder frem for den anden. Det hænder, at de benyttes skiftevis af samme Maler, hvad enten han nu har Brug for Genstandenes Tilstedeværelse for at modtage Indtryk og samtidig anspænde sin skabende Evne, eller hans Indtryk allerede er ordnede; i begge Tilfælde kan han naa til den Enhed, der danner Billedet. Dog tror jeg, man kan domme om en Malers Vitalitet og Ydeevne, naar han, direkte paavirket ved Beskuelser af Naturen, er i Stand til at samle sine Indtryk, komme tilbage til dem — gentagne Gange paa forskellige Dage og fuldende Billedet: en saadan Magt forudsætter, at Maleren er tilstrækkelig Herre over sig selv til at kunne foreskrive sig en Disciplin.

De simpleste Midler er dem, der bedst tillader Maleren at udtrykke sig. Hvis han er bange for at blive banal, undgaar han det ikke ved en mærkelig ydre Form. en aparte Tegning eller en besynderlig Farve. Hans Midler skal hidrore fra hans Temperament. Han skal være i Besiddelse af den Naturlighed, der faar ham til at tro, at han kun har malet det, han har set. Jeg elsker disse Ord af Chardin: »Jeg sætter Farve paa lige til det ligner.« Og dette af Cézanne: »Jeg vil skabe et Billede,« og ogsaa følgende af Rodin: »Kopier Naturen.« Vinci sagde: »Den, der forstaar at kopiere, forstaar at skabe.« De Mennesker, der frivilligt fjerner sig fra Naturen, er ved Siden af Sandheden. Naar en Maler tænker, skal han stille sig klart, at

hans Billede er kunstigt, men naar han maler skal han have den Følelse, at han har kopieret Naturen. Og selv naar han er færdig, skal han beholde den Overbevisning, at det kun var for at gøre den mere fuldstændig.

Man vil maaske sige, at man af en Maler havde ventet et andet Syn paa Malerkunsten, og at jeg alt i alt kun er gaaet ud fra forslidte Talemaader. Hertil vil jeg svare, at der findes ingen ny Sandheder. En Kunstners Opgave bestaar, ligesom en Videnskabsmands, i at gribe de Sandheder, man ofte har gentaget for ham, og som han gør til sine den Dag, han har udforsket deres dybere Mening. Hvis Flyverne skulde fremstille deres Forsøg, forklare os hvorledes de har kunnet forlade Jorden og svinge sig ud i Verdensrummet, vilde de slet og ret give os en Bekræftelse af de mest elementære fysiske Principper, som de mindre lykkelige Opfindere har forbigaaet.

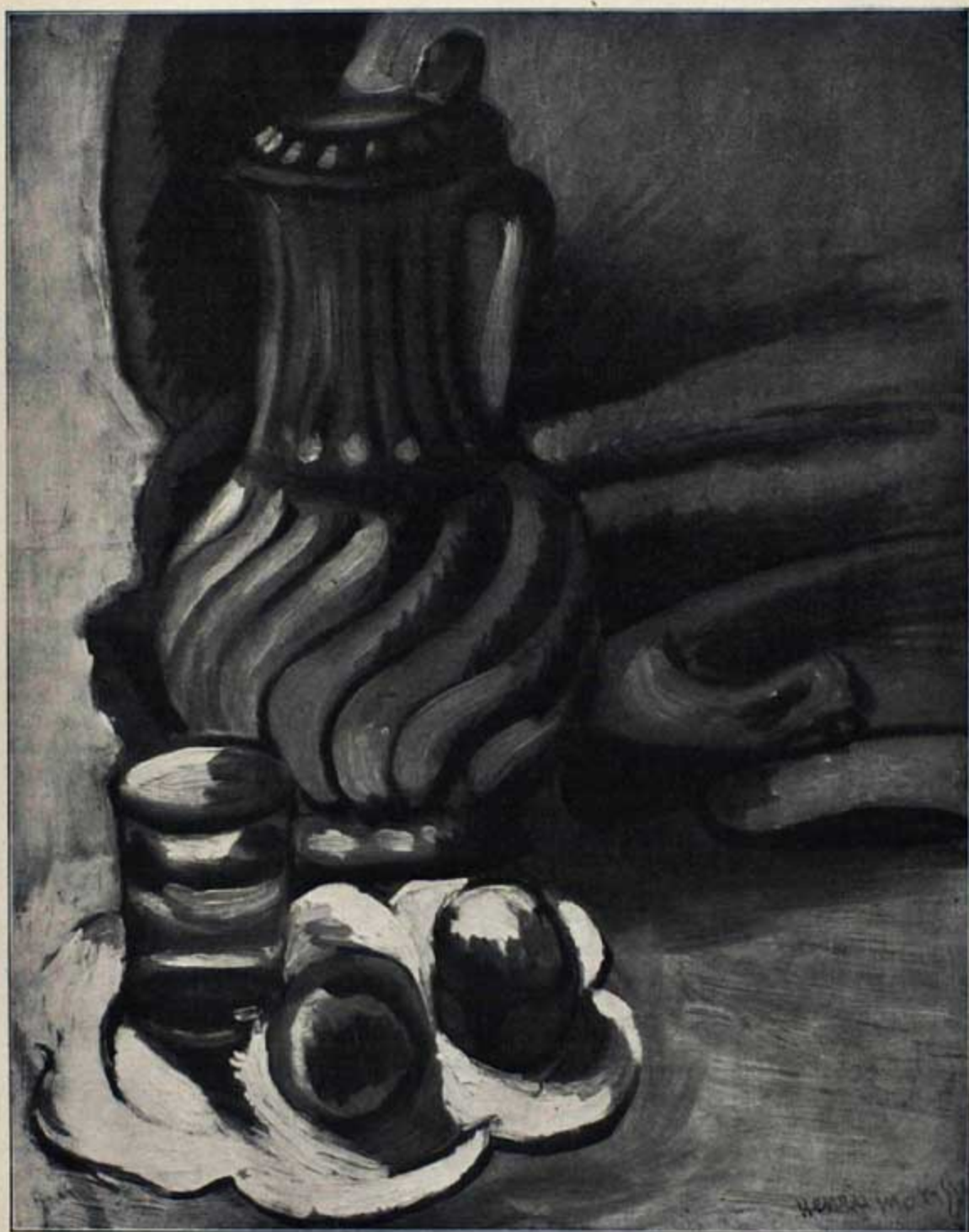
En Kunstner vinder altid ved at blive underrettet om sine Fejl, og jeg er glad ved at have faaet mit svage Punkt at vide. Herr Péladan bebrejder i Ugerevuen nogle Malere, til hvilke jeg mener at maatte regne mig, at de kalder sig »Tigrene«, og at de gaar klædt som alle andre, saa deres Udseende ikke adskiller sig fra Afdelingschefernes i de store Magasiner. Regner Geniet virkelig med saa lidt? For mit Vedkommende kan Herr Péladan være ganske rolig: fra i Morgen vil jeg lade mig kalde »Sar« og klæde mig ud som Tyrk.

I samme Artikel paastaar den udmærkede Skribent, at jeg ikke maler hæderligt, og jeg havde Grund til at vredes, hvis han ikke sørgede for at kommentere sin Mening ved en indskrænkende Definition: »Ved hæderligt forstaar jeg uden Respekt for Idealet eller Reglerne.« Det ulykkelige er, at han ikke siger os, hvor de Regler er. Jeg er tilfreds, hvis de eksisterer, og hvor vilde vi ikke blive ophøjede Kunstnere, hvis det var muligt at lære dem!

Reglerne eksisterer ikke udenfor Individierne: ellers vilde ingen Professor staa tilbage for Racine. Enhver af os er i Stand til at gentage de smukke Sætninger, men kun faa af os naar ind til Meningen: Jeg er villig til at indrømme, at der udgaar en mere fuldstændig Overensstemmelse af Regler fra et af Rafaels eller Titians Værker end fra Manets og Renoirs, men de Regler man finder hos Manet og Renoir passer til deres Natur, og jeg foretrækker det mindste af deres Malerier for alle de Maleres, der har været tilfredse med at fjerne Mærket fra »Venus med den lille Hund« eller »Den hellige Jomfru med Stillidsen.« Disse sidste har ingen Betydning, for vi tilhører nu engang vor Tid og deler dens Meninger, Følelser, ja selv dens Fejltagelser. Alle Kunstnere bærer deres Tids Præg, og de største er dem, der er dybest mærkede. Courbet repræsenterer bedre vor Tid end Flandrin, Rodin bedre end Frémiet. Hvad enten vi vil eller ej opstaar der en gensidig Ansvarlighed, som selv ikke Herr Péladan kan undslippe. For maaske bliver det netop hans Bøger, Fremtidens Æstetikere vil tage som Eksempel, naar de sætter sig i Hovedet at de vil bevise, at ingen i vore Dage har forstaaet Leonard da Vinci's Kunst.

Henri-Matisse.







Atlantis

DER ligger et Land, et Land i den skumrende Stund
som laa det med lysende Lygter alene paa Altets Bund.
En Gade mod søgrøn Himmel, med klareste Lygter paa Rad,
som drømte den sunkne Verden, den undersøiske Stad.

Det er som om Lyset spejder igennem den grønne Sø
efter den sunkne Verden, Jordens dybt jordede Ø . . .
hvor Lygterne brænder for ingen, i klar, uforklarlig Ro,
og synes at bygge en Stige, en fjern og forstenet Bro . . .

Saa sover Jorden alene i Sfærernes grønne Grav;
thi Himlen har lukket sin Bølge, som var den det kolde Hav —,
der gemmer de grædende Skatte paa Verdens vemodige Bund,
og sletter Udslettelsens sidste Smil om den Sunknes Mund . . .

Og støder en stille Luftning mod Aften-Husenes Sten,
skyller en lønlig Dønning tilbage mod Elmens Gren . . .
Den staar i en yppig Bølgen som Algen i natmørkt Vand,
som led den i øde Længsel mod Livets evige Land . . .

Saaledes sover Verden i Farver og Harmoni.
Grønt glider de famlende Vande den favnende Alge forbi . . .
Atlantis-Gaden, der blotter Alverdens uddøde Dag —,
men gemmer, i Skær af Smaragder, Verdens længst sunkne Vrag . . .

Der er en højere Himmel, højt over Sfærernes Hav,
hvor Stjernernes svimle Skibe skuer mod Jordens Grav . . .
stævnende trygt imod Stranden, etsteds i et blankt Univers,
Landet, der smiler i Masten og smykker det straalende Mers . . .

Saa lyser *Foraaret* frodigt igennem det frysende Alt.
Det dykker ved Aften i Dybet og kysser de Skibe, der faldt —,
Thi Skumringens lavgrønne Tone, der kommer det dybe nær,
er kun en Spejling af Landet, de evige Somres Skær . . .

Emil Bønnelycke.

NOTER

I GLYPTOTEKET'S VINTERHAVE foran trappeopbygningen til den antike afdeling staar den franske bronzegruppe »Gloria victis«. Naar man lykkelig har overset den skrækkelige liggende eller siddende kvindefigur, der er anbragt i rotunden mellem bænkene, slutter enhver øjebevægelse uvilkaarligt i hovedaksens endepunkt, den centralt fremhævede og indrammede plads, hvor omtalte Gloria-gruppe er opstillet. Men denne gruppe formaar ikke at udfylde den af pladsen fordrede funktion: at afslutte og fæstne rum- og farveindtrykket. Den er mørk og træder derfor ikke tydeligt frem mod det mørke rum bag ved, man faar ikke straks kig paa den. Den er saa urolig i komposition, at selv planterne forekomme roligt opbyggede i forhold til den. Endelig er den som planterne grøn af farve og bringer derfor heller ikke paa farvens omraade nogen afslutning. Indtrykket er overordentlig pinagtigt, netop fordi de omgivende plantegrupper ere saa skønne og øjet saa afgjort søger en forløsende virkning paa den paagældende plads.

Maa det hermed foreslaas, indtrængende, at den store, forgyldte Buddha, der nu staar nede i Kælderens, anbringes paa sokkelen istedetfor Gloria-gruppen. Ikke af forkærlighed for Buddhafigurér, men fordi den ejer alle betingelser for at give rummet den savnede afslutning. Den er arkitektonisk fast opbygget, frontal, som skabt til at være centrum for enden af en axe, den har et helt ovalt omrids, og endelig vil dens forgyldning virke som det savnede farvesamlingspunkt. Maa den ikke blive opstillet paa prøve i otte dage???

D.

DA DE KØBENHAVNSKE BLADE for Tiden ikke bringer fyldstgørende Omtale af Kunst, henviser vi til de saglige og instruktive Udstillingsanmeldelser af vor Medarbejder, Maleren S. *Danneskjold Samsø* i »Fyns Venstreblad« i April og Maj.

DEGAS Udstilling. Hvor en Udvikling gaar frem, er det et lige saa stort Arbejde at rydde op i de konservatives Skældsord som i de radikales Lovprisninger. Impressionisternes samtidige Venner fandt i deres Kunst Farvens Gennembrud. Men som Udviklingen er gaaet frem, er der hos Cézanne og hans Efterfølgere for Farven som Farve, som ren dekorativ Værdi, langt større Mulighed end hos Impressionisterne. Impressionister som Degas, Pissarro, Monet er mere Farveplastikere end Kolorister. Impressionisterne modellerer Rummet som en fritstrømmende, plastisk Masse i Farven — deres Dygtighed til at komponere iøvrigt indrømmet — Cézanne krystalliserer Farven i rolige, klare, bredt adskilte Flader og Former. Der er paa Degas-Udstillingen et enkelt Billede, »Dame med Hund«, der interesserer som Fremstød i vor Tids Retning ved dets Farvebehandling, blaagrønne, gule, sorte, lakrøde Farver i store Flader, foruden ved dets impressionistiske Kraft, den plastiske Komposition, den dristige Afskæring, Sansen for det umiddelbare. De andre Billeder har i alle Tilfælde Værdi, som Udtryk for det Arbejde, Degas har gjort. Hans Beundring og Kamp for det rytmiske er ikke faldet ufrugtbar til Jorden.

M.

TILSENDTE BØGER

EDGAR RUBIN: En ung dansk Filosof og hans Værk samt Erindring og Erkendelse, en Dialog. — Væsentlig et udvidet Optræk af Rubins Artikel om Herbert Iversen i »Tilskueren« samt en Dialog, skrevet i 1912, der behandler erkendelsesteoretiske Grundspørgsmaal, som ogsaa Iversen har været inde paa.

FRA NY CARLSBERG GLYPTOTEKS SAMLINGER. — Dette Aarskrift, der skal danne et Sidestykke til Kunstmusæets, er tilegnet Mindet om Carl Jacobsen, efter hvis gentagne Gange udtalte Vilje det er, at hans Gerning nu søges uddybet ved en videnskabelig Behandling af Glyptotekets Hovedværker. Bogen bringer Afhandlinger af Frederik Poulsen (om Efebstatuen fra Epidaurus og om etruskiske Gravmalerier), af Carl V. Petersen (om fransk Landskabsmaleri) og af en Række udenlandske Kunsthøjskoleforskere.

RICHARD BERGH: Stilproblemet i den moderne Kunst. Et Forsøg paa at forklare dens Oprindelse og Art. Overs. af Marie Henriques. Med Forord af Karl Madsen. 63 S. (Gyldendal.)

Richard Bergh, den nu afdøde svenske Maler og Leder af Stockholms Nationalmuseum, undersøger i dette Skrift en Række af de Problemer, der er oppe i Tidens kunstteoretiske Diskussion — Forholdet mellem naturalistisk og dekorativ Kunst, mellem »Indlevelse« og det matematisk Skønne, mellem Indhold og Form. Baade hvor Forfatteren slutter sig anerkendende til de kubistiske Bestræbelser, og hvor han stiller sig kritisk overfor dem, følger man gerne hans klare og velorienterede Fremstilling, der danner en velgørende Modsætning til vor hjemlige Prof. Salomonsens intetsigende og perfide Skrivelser.

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE, der udgives af Bernheim-jeune, 25, Boulevard de la Madeleine, og udkommer to Gange om Maanedens (Abonnementspris 24 Francs), bringer i Tekst og Billeder en Hilsen fra Kunstlivet i Paris og fortjener at finde Venner og Abonnenter ogsaa herhjemme.

OTTO GELSTED: De evige Ting. Digte. Med Omslag og Vignetter af Poul Uttenreitter. (Nyt Nordisk Forlag).

EMIL BÖNNELYCKE: Gadens Legende. Digte. (Lybecker.)

DANSKE STUDENTERES ROKLUB. AARSBERETNING 1919. — Indhold: Henning Koch: 1919. Johannes V. Jensen. Kalkbrænderihavnen. Poul Henningsen: Baadhuset i Kalkbrænderihavnen (med Planer af det af Hr. Arkitekt Poul Henningsen for D. S. R. opførte Baadhus). Leo Swane: Det nye Rohus (»Jeg finder huset kønt«). Foreningsmeddelelser.

ANGELICA AXELSEN: ARISTOTELES POETIK (Levin og Munksgaard). Af stadig Værdi for den kunstteoretiske Diskussion. Med fuldstændig Oversættelse af den græske Tekst.





No 9

FRANCE

INDHOLD

Omslagslitografi af *Vilh. Lundström*.

Ved en Pibe Tobak. Digt af *Otto Gelsted*.

Fot. efter *Poul Cézanne*. (*Draet*.)

Breve fra *Poul Cézanne*. Ved *Olga Wiim*.

Litografi af *Vilh. Lundström*.

Fotografier efter *Dionysosfresken* i »Casa Suisse« ved Pompeji.

Dionysosfresken i Casa Suisse. Af *Axel Salto*.

Farvelitografi af *Svend Johansen*.

Litografi af *Vilh. Lundström*.

Til Komponisten *Grethe Sawyer*. Digt af *Thøger Larsen*.

2 Originaltræsnit af *Fritz Syberg*. Japanpapir.

Plads og Form. Med Bilag. Af *Poul Henningsen*.

Carl Petersen: Om Modsætninger. Af *P. H.*

Litografi bag paa Omslaget af *Vilh. Lundström*.

Klingen udkommer med et Hefte hver Maaned og koster 30 Kr. om Aaret. Enkelte Hefter 5 Kr. Udgiver: *Axel Salto*. Redaktion: *Emil Bønnelycke*, S. Dannekjold-Samsøe, *Otto Gelsted*, *Poul Henningsen*, *Axel Salto* og *Poul Uttenreitter*. 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. 5. August 1920.

Ved en Pibe Tobak.

Slog dig en Gud med Galskab,
blev dig din Lykke til Men:
hundrede Veje har Daaren,
den Vise har kun én.

Selv i dit Fald skal du sejre.
Maaden er mere end Tingen.
Den, der er ét med Ilden,
hans Tarme ryster for Ingen.

Et levende Nu er Døden.
Gaa det da gæstfrit i Møde.
Et Nu er saa godt som et andet,
det sorte saa godt som det røde.

Beständig samme Grænser,
samme Tanker og Ting,
det samme Grænseløse,
bestandig samme Ring.

Alting flyder. Det faste
er Loven, ikke Tingen.
Aldrig fuldendes Løbet,
aldrig lukker sig Ringen.

Dagen strækker mod Nattens
Svalhed de brændende Hænder.
Hedere brænder det Ansigt,
som Natten mod Dagen vender.

Almagt bor i Dansen,
og Daarskaben har sit Dyb.
Gerne, naar *Thais* vinker,
gør sig den Vise til Kryb.

Gennem den tykke Taage
faldt der en gylden Stribe.
Bort med Tobakken! En Pige
er mere værd end en Pibe.

Otto Gelsted.





BREVE FRA PAUL CÉZANNE

Aix, den 3. Februar 1902.

Kære Herr Camoin!

Deres sidste Brev modtog jeg først Lørdag. Mit Svar sendte jeg til Avignon. I Dag, den tredie, finder jeg i min Brevkasse Deres Brev af 2. Februar, der kommer fra Paris. Languier var syg hele forrige Uge og maatte blive paa Lazarettet, hvilket er Grunden til, at Deres Brev saa sent blev videresendt til mig.

Da De nu er i Paris og føler Dem draget af Mestrene i Louvre, saa udfør dog Studier efter de store dekorative Mestre Veronese og Rubens, hvis det tiltaler Dem, men ganske som om De arbejdede efter Naturen — hvad kun ufuldkomment lykkedes mig — men først og fremmest gør De ret i at studere Naturen. At domme efter det, jeg havde Lejlighed til at se af Dem, vil De gøre rivende Fremskridt. Jeg hører med Fornøjelse, at De sætter Pris paa Vollard, der er et ærligt og dygtigt Menneske.

Jeg lykønsker Dem oprigtigt til at De nu lever i Nærheden af Deres Fru Moder, som i sorgmodige og deprimerede Stunder vil være den sikreste moralske Støtte for Dem og den rigeste Kilde, hvoraf De kan øse nyt Mod til Arbejdet i Deres Kunsts Tjeneste.

Thi her gælder det at tage fat med Fart og Energi

og stræbe at naa til Ro og Stadighed. Derved opstaar utvivlsomt en Tilstand af Skarpsynethed, der i høj Grad vil hjælpe Dem til en maalbevidst Livsførelse.

Jeg takker Dem for, at De betragter mine Bestræbelser for at naa til et klart malerisk Udtryk med saa broderligt et Sindelag.

I Haab om, at jeg en Dag vil faa den Fornøjelse at se Dem igen, trykker jeg hjerteligt og kærligt Deres Haand.

Deres gamle Medbroder

Paul Cézanne.

Aix, den 17. Marts 1902.

Kære Herr Vollard!*)

Jeg modtager et Brev fra Maurice Denis, at han betragtede min Udebliven fra »Indépendant«ernes Udstilling som en Desertation.

Jeg svarer Maurice Denis og siger, at jeg beder Dem stille de Billeder til hans Disposition, som De kunde laane ham, og udvælge, hvad der kan anrette mindst Skade.

Hjerteligste Hilsener

Paul Cézanne.

*) Paul Vollard, den bekendte Pariser-Kunsthändler, Cézannes Biograf.

Jeg synes ikke saa godt, jeg kan skille mig ud fra de unge Mennesker, hvis Adfærd overfor mig har været saa sympatisk. Og jeg tror ikke at jeg, ved at udstille, giver et falsk Billede af Gangen i mine Studier.

Paul Cézanne.

Aix, den 28. Januar 1903.

Kære Herr Camoin!

Det er allerede nogle Dage siden, jeg havde den Fornøjelse at læse om Dem. Jeg har ikke meget at sige Dem. Man kan faktisk tale mere og maaske ogsaa bedre om Malerkunst, naar man staar foran sit Motiv, end naar man giver rent spekulative Teorier til Bedste — med Hensyn til hvilke man temmelig ofte begaar Fejltagelser. Jeg har i mine lange ensomme Timer mere end een Gang tænkt paa Dem. Herr Languier, med hvem jeg temmelig ofte, navnlig om Søndagen, er sammen, har overladt mig Deres Brev. Han længes efter det Øjeblik, da han atter er fri. Om 6—7 Maaneder kommer han ud. Min Søn, der er her, har gjort hans Bekendtskab, og de gaar ofte ud og tilbringer Aftenen sammen. De taler om Literatur og om den kommende Kunst. Naar Hr. Languier's Militærtjeneste er forbi, vil han formodentlig vende tilbage til Paris og fortsætte sine Studier (Aands- og Statsvidenskab) i Rue Saint-Guillaume, hvor først og fremmest Hr. Hanoteau læser, uden derfor at opgive Poesien. Min Søn vil ligeledes vende tilbage dertil igen. Han vil altsaa faa den Fornøjelse at gøre Deres Bekendtskab, naar De igen tager op til Hovedstaden. Vollard rejste for 14 Dage siden gennem Aix. Jeg fik Meddelelse fra Monet og Kort fra Louis Leydet, Søn af Senatoren for Aix's Valgkreds. Sidstnævnte er Maler, han lever for Øjeblikket i Paris og tænker som De og jeg. De ser, der er en ny Kunstera i Anmarch. De forudandede den, studer blot videre uden at blive mat, Gud vil gøre det øvrige. Jeg slutter, idet jeg ønsker Dem godt Mod og Held med Deres Studier, og det slaar ikke fejl, at Deres Stræben vil blive kronet med et godt Resultat.

Vær forvissat om mit oprigtige Venskab og leve Fædrelandet, vor fælles Moder og vort Haabs Land, og modtag min inderlige Tak for Deres venlige Opmærksomhed.

Deres hengivne Paul Cézanne.

Aix, den 22. Februar 1903.

Kære Herr Camoin!

En meget træt 64-aarig Mand beder Dem undskylde, at han saa længe har ladet Deres Brev ubesvaret.

Jeg har kun faa Ord at sige Dem.

Min Søn, der for Øjeblikket opholder sig i Paris, er en stor Filosof. Jeg vil ikke dermed sige, at han ligner Diderot, Voltaire eller Rousseau eller gaar i deres Fodspor.

Vil De bæere ham med Deres Besøg? Han bor Rue Ballin 31, nær ved Place Clichy, hvor General Moncey's Statue staar. — Naar jeg skriver til ham, vil jeg fortælle ham om Dem. Hans Bistand vil jævne de Vanskeligheder, som Forstaaelsen af Livet bereder mig.

Men jeg maa arbejde. — Alt, særlig i Kunsten, er Teori, udviklet og tilpasset til Kontakt med Naturen. Vi vil

tale udførligere derom, naar jeg faar den Fornøjelse atter at se Dem.

Dette er det »rigtigste« Brev, jeg hidtil har skrevet til Dem, Credo.

Med hjertelig Hilsen

Deres P. Cézanne.

Naar jeg ser Dem igen, vil jeg om Malerkunsten sige Dem Ting, der er rigtigere, end hvad nogen anden har sagt, ligegyldigt hvem. — I Kunsten har jeg intet at skjule.

Kun den oprindelige Kraft, *id est* Temperamentet, fører til det Maal, som vi skal naa.

P. Cézanne.

Aix, den 13. September 1903.

Kære Herr Camoin!

Jeg er lykkelig over at høre Nyt fra Dem og lykønsker Dem til, at De nu er fri og ganske kan hellige Dem Studierne. Jeg troede, jeg havde sagt Dem, at Monet bor i Giverny. Jeg ønsker, at den kunstneriske Indflydelse, som denne Mester utvivlsomt maa have paa dem, der mere eller mindre direkte kommer i Forbindelse med ham, ikke bliver føleligere, end det er absolut nødvendigt — og end den maa og skal være, naar Talen er om en ung og arbejdsivrig Kunstner.

Couture sagde til sine Elever: »Søg god Omgang« eller »Gaa i Louvre«.

Men naar man har set de store Mestre, som hviler der, skal man skynde sig at gaa ud og selvstændigt og i Kontakt med Naturen skabe ud af det os iboende Instinkt, den kunstneriske Opfattelse.

Jeg beklager, at jeg ikke kan være hos Dem. Alderen betød mindre, hvis ikke andre Betæneligheder afholdt mig fra at forlade Aix. Ikke desmindre haaber jeg, at jeg en Dag vil faa den Fornøjelse at se Dem igen.

Jeg ønsker Dem frugtbare Studier, Ansigt til Ansigt med Naturen. Det er det bedste.

Skulde De træffe den Mester, som vi begge beundrer*), maa De overbringe ham min Hilsen.

Jeg tror ikke han synes om, at man plager ham; men i Betragtning af den gode Mening vil han maaske lægge Baand paa sig.

Hjerteligst Deres Paul Cézanne.

Aix, Provence, 15. April 1904.

Til Emile Bernard.

Kære Herr Bernard**) — — Tillad mig at gentage, hvad jeg allerede før har sagt: Man betragte Naturen ved Hjælp af Cylinder, Konus og Sfære, saa at hver Side af en Genstand eller en Flade fører til et Midtpunkt. De med Horisonten parallelt løbende Linier giver Sideudstrækningen af et Udsnit af Naturen, eller, om De vil, af det Skuespil, som *Pater omnipotens aelterne Deus* udfolder for vore Øjne.

De perpendikulært til Horisonten staaende Linier giver Dybden. For os Mennesker har Naturen mere Dybde end Overflade, derfor Nødvendigheden af at blande vore ved Hjælp af Rødt og Gult fremstillede Lysvibrationer med tilstrækkelige Mængder af Blaat for at opnaa Luftvirkning.

*) Claude Monet.

**) Emile Bernard, Forfatter, Cézanne's Ven og Biograf.



Aix, 12. Maj 1904.

Min kære Bernard! Min uafbrudte Arbejdsiver og min fremskredne Alder vil være Dem tilstrækkelig Forklaring paa mit forsinkede Svar.

De underholder mig forøvrigt i Deres sidste Brev med saa forskellige, om end alle Kunsten vedrørende Ting, at jeg ikke ganske formaar at følge dets Indhold.

Jeg har allerede sagt Dem, at Redons Talent tiltaler mig meget og at jeg stemmer inderligt overens med ham i hans Forstaaelse og Beundring af Delacroix. Jeg ved ikke, om mit vaklende Helbred nogensinde vil tilstede Virkeliggørelsen af min Drøm: at male hans Apoteose.*)

Jeg gaar meget langsomt frem, da Naturen fremstiller sig meget kompliceret for mig, og det gælder uophørligt at gøre Fremskridt. Man maa betragte sin Model nøje, opfatte den rigtigt og derpaa udtrykke sig med Kraft og Tydelighed.

Smagen er den bedste Dommer. Den er meget sjælden. Kunstneren henvender sig kun til et ganske begrænset Antal Individuer.

Kunstneren burde foragte enhver Mening, som ikke har sin Rod i intelligent Iagttagelse. Han burde frygte Literaternes Aand, der saa ofte fører Maleren fra hans rette Bane, det konkrete Naturstudium — for at fortabe sig i uhaandgribelige Spekulationer.

Louvre er en god Lærebog, men skulde kun tjene som Middel. Alene Studiet af Naturbilledets Mangfoldighed er virkelig nødvendigt og fremmende.

Jeg takker Dem, fordi De sendte mig Deres Bog. Jeg haaber at kunne læse den med klart Hoved.

De kan sende Vollard, hvad han har bedt Dem om, hvis De anser det for rigtigt.**)

Hjerteligst

Deres Paul Cézanne.

Til den samme.

Aix, 26. Maj 1904.

Jeg er enig i de Ideer, som De har til Hensigt at udvikle i Deres næste Artikel til »Decident«, men jeg kommer stadig tilbage til dette: Maleren maa fuldstændig hellige sig Studiet af Naturen og forsøge at skabe Billeder med den som Forbillede.

Foredrag om Kunst er næsten overflødige. Arbejdet er, naar det bevirker Fremskridt indenfor sit eget Omraade, en tilstrækkelig Erstatning for ikke at blive forstaaet af Dumrianer. Literaten udtrykker sig ved Abstraktioner, medens Maleren udtrykker sine Følelser og Iagttagelser konkret ved Hjælp af Tegning og Farve.

Man er hverken for skrupulos eller for sandfærdig eller for afhængig af Naturen, men man er mere eller mindre Herre over sin Model og først og fremmest over sine Udtryksmaader. Man maa trænge ind til Kernen af, hvad man har for sig, og haardnakket udtrykke sig saa logisk som muligt.

Med hjerteligt Haandtryk

Paul Cézanne.

*) Delacroix's Apoteose er ikke blevet fuldført

**); Det drejer sig om et Fotografi af Cézanne.

Aix, 27. Juni 1904.

Min kære Bernard!

Naar jeg har tøvet med at svare Dem, saa skete det, fordi jeg lider af cerebrale Forstyrrelser, som hindrede mig deri. Jeg er stadig under stærk Indflydelse af sanselige Iagttagelser og er trods min Alder fast knyttet til Malerkunsten. Vejret er smukt, og jeg benytter det til at arbejde. Jeg burde gøre ti gode Studier og sælge dem dyrt, da Liebhave spekulere deri. I Gaar ankom et til min Søn adresseret Brev, hvis Afsender Fru Brémond mente De var. Jeg lod det adressere til Rue Duperré 16, Paris. Det ser ud til, at Vollard for nogle Dage siden har holdt et Bal, hvori hele den unge Skole, Maurice Denis, Vuillard o. s. v. skal have deltaget. Paul og Joachim Gasquet traf hinanden dér. Jeg tror, det bedste er at arbejde meget. De er ung, mal og sælg.

Paul Cézanne.

Aix, 25. Juli 1904.

Min kære Bernard!

Jeg har modtaget »La Revue Occidentale«. Jeg kan kun takke Dem for, hvad De har skrevet om mig. Jeg beklager, at vi ikke kan være sammen, thi jeg vil ikke blot teoretisk men faktisk have Ret. Ingres er trods sin »estyle« (Aix'er Udtale) og sine Beundrere kun en meget lille Maler. De største, De kender dem bedre end jeg, er Venezianerne og Spanierne.

Kun gennem Studiet af Naturen kan vi gøre Fremskridt. Ved Berøringen med den øves Øjet. Den lærer os ved Betragtning og Arbejde at se koncentreret, — jeg mener, i en Appelsin et Æble, en Kugle, et Hoved er der et kulminerende Punkt, og dette er altid, trods de forvirrede Virkninger, som skyldes Lys, Skygge og Farve, det vort Øje først ser. Med ringe Temperament kan man dog være en god Maler. Man kan lave noget godt uden at være nogen stor Kolorist. Det er tilstrækkeligt at have Sans for Kunst — og denne Sans er uden Tvivl Spidsborgernes Skræk. Derfor kan Akademier, Pensioner og Æresbevisninger kun være skabt for Kretinere, Narre og Skælmestre. Vær ikke Kunstkritiker, mal hellere. Det er Frelsen.

Jeg ryster Deres Haand hjerteligt.

Deres gamle Kammerat

Paul Cézanne.

Til den samme.

23. December 1904.

Jeg har modtaget Deres kære fra Neapel daterede Brev; paa æstetiske Betragtninger vil jeg ikke indlade mig. Jeg istemmer Deres Beundring for den kækkeste af Venezianerne; lad os prise Tintoretto. Paa Grund af Deres Trang til i sikkert uovertræffelige Værker at finde et moralsk og intellektuelt Støttepunkt, leder De bestandig efter Fortolkningsmidler, som sikkert vil føre Dem tilbage til Naturen igen. Og vær overbevist om, at den Dag, hvor De er kommet efter det, vil De uden Anstrengelse i Naturen genfinde de af de fire-fem store Venezianere anvendte Love.

Saa meget staar i hvert Tilfælde fast — derpaa er jeg ganske sikker: En optisk Fornemmelse opstaar i vort Synsorgan, hvorigennem vi ved Hjælp af Lys, Halv- eller Kvarttone er i Stand til at vurdere de gennem Farveindtryk frembragte Flader (Lyset eksisterer altsaa ikke for Maleren).

Saasart De altsaa gaar brat over fra Sort til Hvidt, hvorved den første af disse Abstraktioner saavel for Øjet som for Forstanden bliver Holdepunktet, smører vi bare op, naaer vi ikke Mesterskabet og bliver ikke Herre over os selv. Under denne Periode (jeg er nødt til af og til at gentage), nærmer vi os de Underværker, som vi fra gammel Tid besidder, og finder i dem en Trøst, en Støtte, som Svømmeren i Planken. Alt, hvad De siger mig i Deres Brev, er ganske rigtigt. Vi ses snart igen, haaber jeg.

(Uden Dato).

Min kære Bernard. Jeg svarer ganske kort paa nogle Afsnit af Deres sidste Brev. Som De skriver, tror jeg virkelig med Hensyn til de sidste Studier, som De saa hos mig, at have gjort Fremskridt, omend langsomme. Det er altid smerteligt at maatte konstatere, at den Forfinelse med Hensyn til Billederne og Udviklingen af Udtryksmaaden, der opstaar af Forstaaelsen af Naturen, altid har Alderdøm og legemlig Svaghed til Følgesvende.

Naar de officielle Saloner vedbliver at være saa daarlige, saa er Aarsagen at søge deri, at deres Foranstaltninger som oftest anlager for store Dimensioner.

Det var vigtigere at se noget mere paa personlig Følelse, Indtagelsesevne og Karakter.

Louvre er den Bog, hvori vi lærer at læse. Vi maa imidlertid ikke lade os nøje med at holde fast ved vore berømte Forgængeres smukke Formler. Lad os gøre os fri deraf for at studere den smukke Natur, lad os søge at lære dens Aand at kende og at udtrykke os i Overensstemmelse med vort personlige Temperament. Tid og Eftertanke klarer efterhaanden Blikket, og tilsidst kommer Forstaaelsen til os.

I denne Regntid er det umuligt at praktisere denne dog saa rigtige Teori udendørs. Men Udholdenhed hjælper os til at forstaa Interiører som alt andet. Kun de gamle Levninger er hemmende for vor Intelligens, der skal piskes op.

De vil forstaa mig bedre, naar vi ser hinanden igen, Studiet klarer i den Grad Blikket, at den beskedne og kolossale Pissarro beholder Ret i sine anarkistiske Teorier.

Tegn, men betenk, at det er Refleksion, der betoner Formen, Lyset; at den ydre Form skabes ved Hjælp af den almindelige Refleks.

Hjerteligst

Deres — —

Aix, 23. Oktober 1905.

Min kære Bernard! Deres Breve er mig af to Grunde dyrebare, for det første af en rent egoistisk, da deres Ankomst river mig ud af den Ensformighed, som den uafbrudte Forfølgelse af et og samme Maal foraarsager, saa at i Øjeblikke af fysisk Udmattelse en Art aandelig Tomhed indtræder, og for det andet fordi de tilskynder mig til, sandsynligvis lidt for ofte, at gentage for Dem, hvor haardnakket jeg søger at legemliggøre, hvad der i Naturen viser sig for os som Billede. Og at udvikle Tesis vil sige — uden Hensyn til vort Temperament eller vor Kraft overfor Naturen — at give et Billede af det, vi ser, og glemme alt, hvad der før har været malet. Dette tror jeg vilde hjælpe

Kunstneren til at vise hele sin Personlighed, hvad enten den nu er stor eller lille.

Ca. halvfjerds Aar gammel hindrer Lysets mangefarvede Flimren mig i at dække mine Lærreder og afgrænse Genstandene, naar Berøringspunkterne er meget tynde og sarte. Paa den anden Side svirrer Fladerne mellem hverandre, hvorfor Neo-Impressionisten danner Konturerne ved Hjælp af en sort Streg, en Fejl, der af alle Kræfter burde bekæmpes.

Kun ved at raadspørge Naturen lykkes det os at naa vort Maal. Jeg husker nok, at De var i T....., men paa Grund af Besværlighederne - ved at indrette mig hjemme, var jeg nødt til helt og holdent at lade min Familie disponere over mig, hvad den benytter sig af — og derved glemmer mig en Smule.

Saaledes er Livet; i min Alder skulde jeg have noget mere Erfaring og anvende den til det almene Vel. Jeg skylder Dem Sandhed i Malerkunsten og vil sige Dem den.

Deres gamle

Paul Cézanne.

Aix, 21. September 1906.

Min kære Bernard! Jeg befinder mig i en saadan Tilstand af alvorlige cerebrale Forstyrrelser, at jeg et Øjeblik frygtede at miste min Smule Forstand. Efter den frygtelige Hede, hvorunder vi led, er vore Gemytter i den milde Temperatur atter faldet lidt til Ro, og det var paa høje Tid; nu gaar det bedre, og jeg tror, hvad mine Studier angaar, at kunne dømme rigtigere. Vil jeg naa det saa ivrigt søgte og længe forfulgte Maal? Jeg ønsker det, men saa længe det ikke er naaet, bliver et svagt Ubehag siddende, som ikke vil svinde, før jeg er kommet i Havn, nemlig ved at bringe Malerkunsten til højere Udvikling, end den før havde opnaaet, og derved skabe beviskraftige Teorier.

Teorier er jo lette nok at opstille, men at give Beviset for, hvad man tænker, foraarsager alvorlige Vanskeligheder. Derfor fortsætter jeg mine Studier.

Men jeg har læst Deres Brev endnu engang og mærker, at jeg intet besvarer. De maa undskyldte mig, det kommer, som jeg allerede har sagt Dem, kun af den uafbrudte Arbejden mod det foresatte Maal. Jeg studerer altid efter Naturen, og det forekommer mig, at jeg langsomt gør Fremskridt. Jeg vilde ønske, De var hos mig, thi Ensomheden tynger altid lidt, men jeg er gammel og syg og har svoret, hellere at dø malende end gaa til Grunde af den uværdige Affældighed, som truer Oldinge, naar de lader sig beherske af sjælsforraaende Lidenskaber. Naar jeg en Dag faar den Fornøjelse at træffe Dem igen, vil vi forstaa hinanden bedre. De undskylder nok, at jeg bestandig kommer tilbage til det samme Punkt, men jeg naar til den logiske Udvikling af, hvad vi ser og føler ved Studiet af Naturen — og behøver derfor ikke mere at beskæftige mig med Teknik, som for os kun er det simple Middel til at vise Beskueren, hvad vi selv føler, og derved opnaa hans Bifald. De Store, som vi beundrer, har heller ikke gjort andet end netop det.

Med hjerteligt Haandtryk mindes Dem Deres egensindige, sejlivede

Paul Cézanne.





DIONYSOSFRESKEN I CASA SUISSE

FOR nogle Aar siden fandt Værten paa Hotel Suisse ved Pompeji antike Murrester under Brøndgravning paa sin Jord ca. 1 Kilometer udenfor Porta Herculanium. Efter en omhyggelig Udgravning kom for Dagen et pompejansk Patricierhus — Udgravningen viste iøvrigt, at Huset var under Opførelse i Ødelæggelsesøjeblikket — hvis Triclinium (Spisesal) var udsmykket med sjældent godt bevarede og i kunstnerisk Henseende fremragende Stukbilleder. Senere købte den italienske Stat Huset for 150,000 Lire.

Casa Suisse's Triclinium er $7 \times 4\frac{1}{2}$ Meter, med en Indgangsdør i den ene Langvæg og en bred Aabning ud til Peristylet i den anden. Fresken løber som en sammenhængende Billedrække med fortsat stigende Handling hele Rummet rundt. Figurerne er omtrent legemstore og staar endnu helt friske i klare brune og gule Farver paa zinnoberrød Grund. De enkelte Grupper og Optrin er kædet levende og organisk sammen; der er desuden indført en Akcentuering ved malede Pilastrer inde i Billedet. Emnet er Scener fra Dionysosdyrkelsens mystiske Ceremonier og Handlingen kan i sin Udvikling aflæses, idet man begynder lige til venstre for Indgangsdøren, naar man træder ind og gaar Rummet rundt. Macchioro har paavist den indre Sammenhæng i Billederne, idet han gik ud fra et Sted hos Pausanias, hvor denne fortæller, at de unge Piger under Indvielsen i Dionysosmysterierne maatte underkaste sig Piskning. Dionysos maa ikke opfattes i sin specielle Egenskab som Vinens Gud, men som Naturens ubøjelige og uomgængelige Personification. Saaledes faar de unge Pigers Indvielse i Mysterierne en dybere (fysiologisk) Betydning, hvilket her overalt finder saa fint sjælelige Udtryk.

Fra venstre til højre forestiller Billedet (se Fotografierne, hvis Afskæring falder sammen med Værelsets Hjørner):

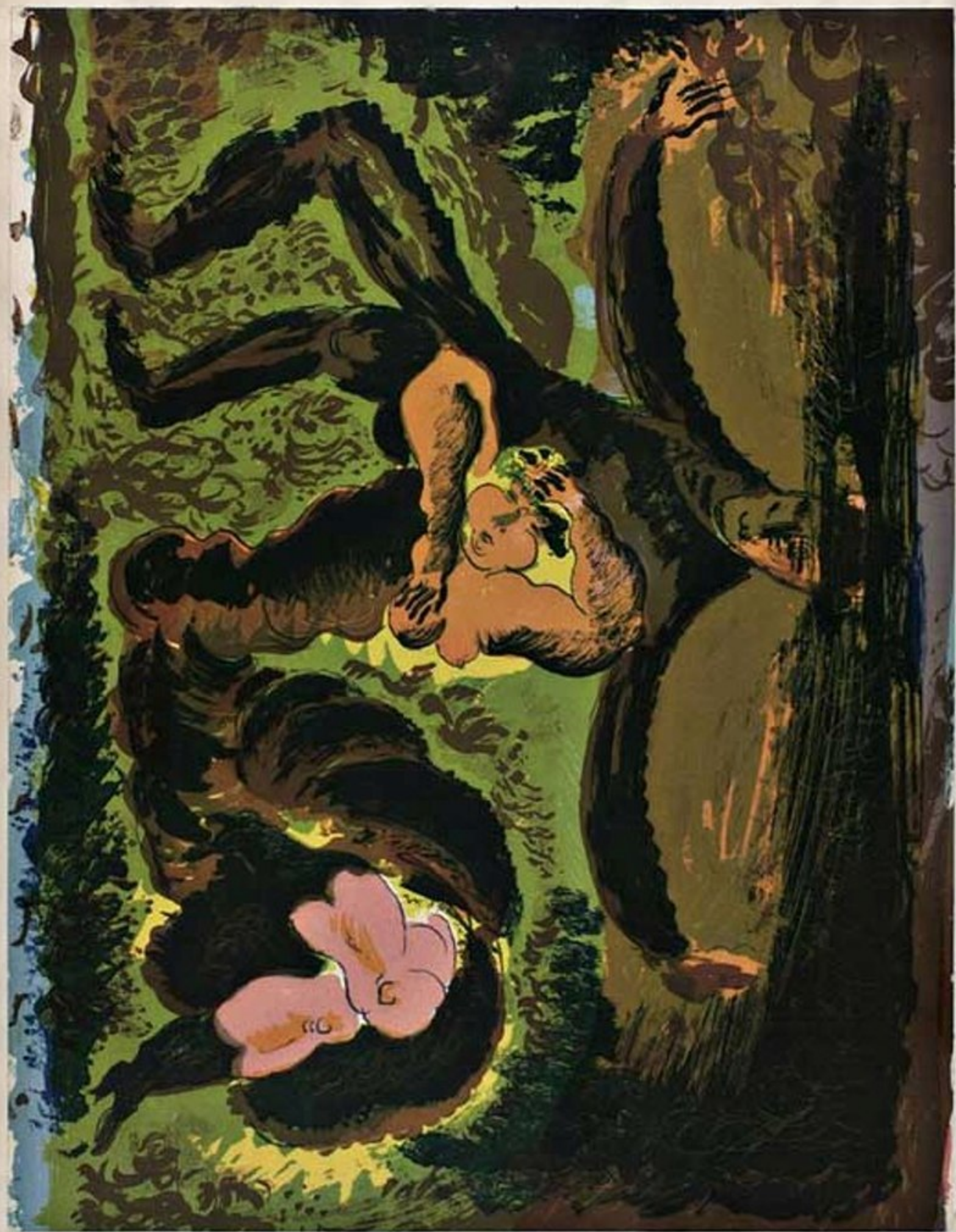
Den unge Jomfru lytter til Dionysos der, fremstillet som Dreng, oplæser sin Dyrkelses hemmelige Ritus, mens de hellige Præstinder foretager Renselser og Oftring af Blomster og Frugter. En ungdommelig, bekranset Figur fører den ene Gruppe over i den næste: en pastoral Scene

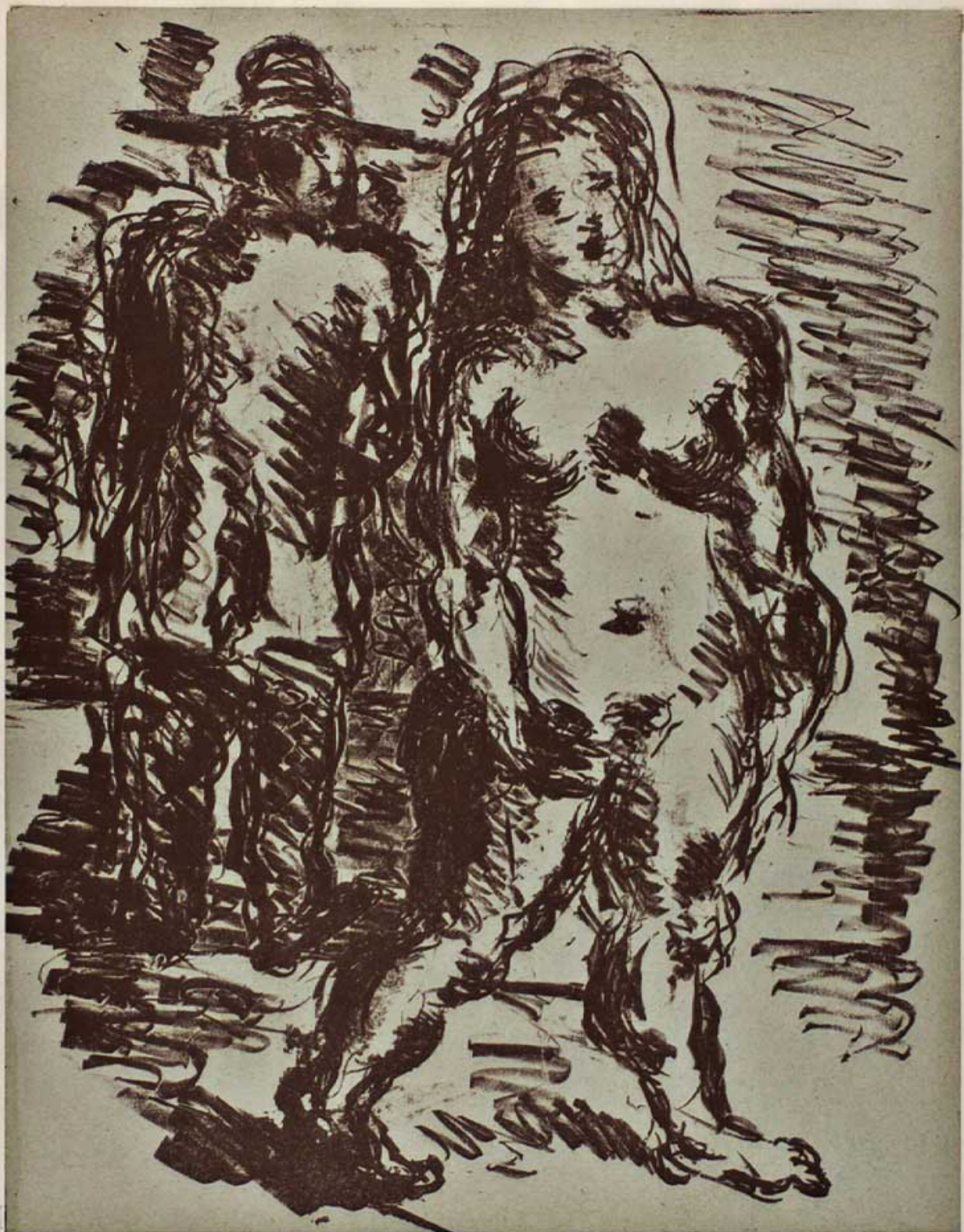
med 3 Satyrer, de to spiller Syrinx og Cithær, medens den tredje ammer en Ged. Dette Billede viser at Dionysosmysterierne i deres Algodhed ogsaa omfatter Dyrene. — Nu tiltager Handlingen i Lidenskabelighed: Dionysos hviler som den evig unge, straalende Guddom i Armene paa en kvindelig Figur (denne er desværre delvis gaaet tabt); ved Siden af ham giver en gammel Silén sin Kammerat at drikke, mens en tredje Figur holder en symbolsk Maske over den Gamles Hoved. Denne Gruppe af Dionysos' Følge viser som Kontrast en anden Side af Mysteriernes Karakter. Den unge Jomfru søger angst at undfly den voldsomme og ukendte Verden hun endnu ikke er indviet til. Nu følger Indvielsen (Billedets Ødelæggelse vanskeliggør den fulde Forstaaelse): En knælende Kvinde bag ved hvilken anes nogle staaende Figurer drager Sløret bort fra Ceremonierne hemmelighedsfulde Relikvier, mens en vinget Figur pisker den unge Pige, der under Indvielsen til Naturens Guddom søger Trøst og Hjælp i en medfølelse Kvinde Skød. En anden sortklædt Kvinde bøjer sig hen over hende med en Thyrsosstav. Den hellige Handling er til Ende og den unge Bacchantinde danser til Gudens Ære. — Paa det sidste Billede (det lille Fotografi) ordner den lykkelige Indvielse sit Haar, der er bragt i Uorden og hviler i salig Ro med Eros som sin villige Tjener. Paa en fin Maade danner denne yppige modne Kvinde med de nøgne skønne Arme en Modsætning til den tilhyllede Jomfruskikkelse, der indledte Billedet.

Mellem disse Figurer har Handlingen ført fra de indledende Oftringer, forbi Idyllen, til den højeste Affect, for at gaa over i lykkelig, i sig selv hvilende Harmoni, en naturlig og dramatisk Kadence, der binder Scenerne sammen i fast Komposition. Ejendommeligt for hele Fremstillingen er den ligesom fortættede sjælelige Atmosfære, hvori Figurerne bevæger sig. Vi lever her i hemmelighedsfulde Dybder, hvor Livets inderste Kilder springer. Her aabnbares Sandheden om Livets Mysterium.

Axel Salto.







Til Komponisten

Grethe Sawyer

(ved hendes Bryllup med Maleren Kurt Jungstedt
i Paris 15. Juni 1920).

— — — — —
Fra Toners Højder
din Længsel ledte
som Noahs Due
fra Luften, Grethe!

Den spejded skarpt paa
sin Flugt fra Arken,
om der var Plads for
dens Fod paa Marken.

Den saa' en Mand, som
var ved at male
den Jord, hvor Duen
fik Lyst at dale.

Og Duen kendte
nu Tiden moden,
da Verden nyfødt
skød op af Floden.

Det, som i Glemselens
Dyb fortabes,
skal genopstaa i
det ny, som skabes.

Den nye Jord er
det jer, som arver,
dens Luft af Toner,
dens Land af Farver.

Plant Livets Foraar
og pluk dets Sommer,
før Mørket falder
og Floden kommer.

Thøger Larsen.



PLADS OG FORM

OM DEN GENETISKE UDFORMNING AF BYGVÆRKET INDENFOR KORRELATIONSNETTET

INDLEDNING.

Disse Betragtninger gælder ikke Korrelationsnettet, der her betragtes som givet. Det metodiske Net anvendes for Tiden fra sin primitiveste Form, Fagdelingen og det gennemslaaende Fag eller, som det nøjagtigt kan udtrykkes: Det simple Kvadratnet uden Over- og Underdeling (Kay Fiskers Projekt til et Hotel i Bergen, »Arch.« Aarg. XXI, Hefte 30), gennem den mere mystiske Form med Tilsætning af tvivlsomme, øjemæssige Grænsebestemmelser og rytmiske Dogmer (Ivar Bentsens Forsvar for Filharmonibygningen: »at 7 er det højeste Antal Fag, man kan opfatte uden markeret Midte — at 5:8,1.. er et smukt Forhold,« Arch. XXI,8), op til den metodiske Udformning ud fra eet Princip (Proportionalitetsprincippet med det stadigt monotont underdelte Net, Tavle II). I en Tid, hvor det videnskabelige gennemvage Forestillinger opfattes som noget særdeles attraktivt, kan en Undersøgelse af, hvorledes Nettet, Redskabet, Metoden — metodisk bliver til Genstande og Ting, maaske paaregne Interesse.

Men disse Undersøgelser er teoretiske og kan som saadanne ikke hæmmes eller bestemmes af praktiske Forhold. Det økonomiske, det tekniske (Holdbarheden efter statiske og andre Love), det hygiejniske og sociale Moment bestemmer ikke et Bygværk, men giver kun Grænser for Opgavens Løsning. Det er Arkitekturteoriens Opgave at fastlægge Bygningen et Sted mellem disse Grænser, og det er en af Arkitektens Kunster at indordne de æstetiske Krav under Grænserne. Derfor har det staaet mig klart, at Resultatet maatte kunne føre til gængse eller anvendelige Bygningsformer, thi Teorien faar først sin Værdi gennem sin Anvendelighed.

Heller ikke maa disse Betragtninger opfattes som en færdig Anvisning paa, hvorledes man rejser en Bygning blot ved Hjælp af et simpelt Bogholderi. Det er en almindelig Anke mod Systematikeren, at hans Maal er saadanne Bestemmelser, hvorved enhver bliver den fine Arkitekt, blot han har Lærebogen i Hænde. Der hersker en rørende Angst for, at Talentet skal blive husvildt (og hvad værre er, Dygtigheden blive sat i Stedet) og dog er der Brug for alle gode og oprindelige Evner ved Metodens Udformning. Arbejdet er blot flyttet fra *det specielle Tilfælde, den enkelte Opgave*, over i *det almindelige Tilfælde, Metoden*.

Paa den anden Side ved jeg, at man vil blive stødt paa mig, fordi disse Betragtninger er lidt vanskeligere at forstaa end det, man sædvanligvis serverer Arkitekterne. Arkitekturteori skal, for at man gider interessere sig for den, helst være et kort og letfatteligt Trylleord, som kan forpagtes og patenteres af »Kredsen«. At der hører Talent til at arbejde med Arkitekturbegreberne, at der endog hører Talent til at læse om dem og forstaa dem — dette, venter jeg ikke, skal blive anerkendt, og jeg har derfor holdt mine Betragtninger saa primitive, saa nær ved Jorden som muligt. De er at opfatte som et elementært Eksempel, der skal overvindes og erstattes med et bedre, og deres Offentliggørelse sker netop i det Haab, at man grundigt vil gendrive dem og sætte noget mere fuldkomment i Stedet. De er ikke tænkt som Dispositionen til en Lærebog, men som en Spore til fortsatte Undersøgelser.

Jeg har med Hensyn til det ganske ringe Kvantum Matematik,

disse Betragtninger er kommet til at indeholde, været stød i et Dilemma, thi paa den ene Side risikerer jeg, at de bliver sprunget over, og paa den anden Side staaer det mig klart, at det ganske primitive matematiske Grundlag, hvorpaa mine Undersøgelser hviler, indeholder Beviset for, at den Enhed, jeg opnaar, er klodset og plump ved Siden af, hvad der kunde og burde opnaas paa dette Omraade.

Endelig kan disse Undersøgelser, da de giver sig ud for at være metodiske, ikke standse ved øjemæssige Grænser: Metoden standser ikke af sig selv der, hvor Øjet ved den færdige Genstand ikke længer kan følge den. Tingenes Udseende vil kun blive berørt med nogle faa Bemærkninger. Udseendet er ikke som det almindeligt tros *Byggeformernes Aarsag*, men blot *en af Følgerne*.

Men jeg frygter for, at Hovedfordringen, som har været bestemmende ved disse Undersøgelser, nemlig Fordringen om Logik, vil reducere mine Læseres Antal i en betænkelig Grad. De fleste arkitekturinteresserede vil nægte at følge mig ind paa Omraader, hvor det synligt smukke ikke længer er Ledetraaden. Arkitektstanden maa siges at stille sig paa det rent vitruvianske Standpunkt, at Helheden opstaaer ved Sammenstilling af smukke Enkeltheder, og kun undtagelsesvis hæver man sig til Albertis Idé at Detaljen er et Element, en Underdeling af Helheden. W. Flemming skriver i »Die Begründung der modernen Ästhetik und Kunstwissenschaft durch Leon Battista Alberti: »Med forbausende Klarhed er her udtalt det, som fundamentalt adskiller Alberti fra Vitruv og hans Efterfølgere: den metodiske Bevidsthed. Hine lægger al Vægt paa Delene, som skal være regelmæssige — gennem Sammenføjning af smukke Led skal Helhedens Skønhed opstaa som af sig selv. Det aandelige Baand, Skønheden som Totalitet kender de ikke!« Denne Karakteristik af Vitruvianerne rammer i Virkeligheden de moderne Arkitekter: Saa snart en Vanakelighed skal klares, opgives Helhed og Planøkonomi, og Planen sammenstilles af »smukke« ovale, runde eller manglekantede Rum uden indbyrdes Forbindelse og med meningsløse Murformationer til Udfyldning. (Prof. Kampmann, Politigaarden, Arch. XXI, 18, Fisker, Projekt til Store Vibenshus, Arch. XX, 33, og Carl Petersen, Faaborgmuseet, Arch. XXI, 1 er typiske Eksempler. De to Projekter til Banegaardsterrænets Bebyggelse, Arch. XXII, 4, er for saa vidt grellere, som ingen Vanakeligheder motiverer den slette Løsning med den 8-kantede Plads. Noget lignende gælder A. Rafns Projekt til Dornhuset i Kolding, Arch. XX, 46. Pesten har ogsaa grebet de unge i deres Akademiopgaver, runde Trapper og uhyrlige Murtykkelser hører til Dagens Orden.)

Imidlertid vil vel disse Arkitekter hævde, at de netop opnaar Helhed og Stigning fra Rum til Rum, man opnaar f. Eks. ved fra smaa Rum at føres ind i store Virkningen af det storslaaede og monumentale (Carl Petersen, Foredrag i For. af 3. Dec.: »Om Modsætninger«). Der er med andre Ord en Sammenhæng til Stede omtrent som mellem Retterne ved en Middag, og nu bestaar de faglige Drøftelser rundt omkring i Kritik af disse Serveringspørgsmaal, men dette er jo ganske aandeløst.

(Vi har saavel i Maleriet som i Dramatiken Eksempler paa Modsætningen, som vi vil kalde en billig Virkning (»Moderne« Teatermaleri) i Forhold til Stigningen (det græske Drama), som er et harmonisk Begreb. Anvendelsen af Modsætningen fører lige over i Forvrængningen og den dramatiske Affektation (K. Gottlob, Guldmedalje-projekt til et Fyrtaarn paa Skagen.)

Et andet Serveringspørgsmaal, som beskæftiger Arkitekterne i Øjeblikket, er Spørgsmaalet om Tingen er »ude af Maal«. Erfaringen har vist, at man derved blot mener, at Tingen ikke maa være for lille, men for stor kan den aldrig blive. Vi møder med andre Ord atter her Fordringen om det virkningsfulde og pompøse i Serveringen, men alligevel forsøger man at henføre disse følelsesmæssige Bestemmelser til det menneskelige Legemes Højde, hvilket logisk ogsaa maatte

give en øvre Grænse for Tingen. Det er indlysende, at Bygværkets indre Lovmæssighed og Harmoni er upaavirket af denne Fortolkning af Begrebet „ude af Maal“, thi harmonisk Stigning og Forholdsmæssighed kan ikke indføre noget Størrelsesbegreb. Vi vil ved Begrebet „ude af Maal“ forstaa, at visse Bygningsdele er ude af Maal i Forhold til andre, men dette er igen Spørgsmaalet om indre Lovmæssighed og Harmoni, og med Fastsettelsen af dette stryger vi Begrebet og lader det give, det praktiske, bestemme Størrelsen, Enheden hvormed vi arbejder.

Endelig tror man at finde Forklaringen paa den nuværende Hang til Symmetri deri, at Menneskelegemet til en vis Grad er symmetrisk. Man synes altsaa ogsaa her at overse, at det nok saa meget er den menneskelige Aand, der skal vederkveges ved arkitektoniske Løsninger, og Forklaringen paa den nuværende Forkærlighed for Symmetri er den ganske simple, at til dette primitive Harmonistandpunkt, svarende til den førnævnte, frontale Menneskefremstilling har man hævet sig og ikke højere. Vi skal i det efterfølgende omtale den ensrettede arkitektoniske Bevægelse som en højere og mere harmonisk Udtryksform saavel tankemæssig som, hvad deraf følger, øjemæssig. Til Belysning af Spørgsmaalet om Symmetri og dens Oprindelse skal iøvrigt paavises det rent biologiske Forhold, at det kun er motoriske Fænomener, der er symmetriske om et Plan: indeholdende Fremadskridelsesretningen (Mennesker, Dyr, Kommunikationsmidler), medens faste Fænomener er Omdrejningslegemer eller i hvert Fald symmetriske om en lodret Lånje (Planter, Belysningslegemer eller den hvilende arkitektoniske Løsning Tavle II). Man skal dog sikkert ikke søge sine Arkitekturregler i Biologien, men derimod i Forstanden i Almindelighed.

(Ogsaa Ivar Bentsen, der for Offentligheden staar som den mest haardhændede Teoretiker, stiller sig paa det rent vitruvianske Standpunkt. I Forslaget til Banegaardsterrænets Bebyggelse (Arch. XXII, 4) opstiller han en Pillebredde og en Vinduesbredde som værende „i Maal“, som „god Arkitektur“, og disse Gjenstande ruller han ned langs Facadelangderne, saa mange der nu kan være. I denne Fremgangsmaade vil man efter Alberti ikke finde nogen Helhed, men blot en Sammenstabling af Enkeltheder. Naar han dog ved de indadgaende Hjørner i de forskellige Projekter tager Konsekvenserne af sin Opfattelse, hører han sig i Virkeligheden over de andre nævnte Arkitekter og deres Meningsfæller, og han anvender Fagdelingen og det gennemslaaende Fag for deres egen Skyld.

De andre Arkitekter derimod anvender kun Fagdelingen som et Værktøj, en Lettelse for at opnaa „den gennemklarede Plan“. De kan i mine efterfølgende Betragtninger I Del ligeledes blot se et Redskab. Den logiske Opfattelse vil vise sig at være den mest praktiske ogsaa der, hvor det „teoretiske“ bestaar i at faa Konsolgesimsen til at „passe“.)

Jeg skal nu nærmere formulere Kravet om Logik, og dette Krav er Betingelsen, den første og fundamentale Betingelse, for enhver videnskabelig Arkitekturlære. (Jævnf. V. Wanscher, Arch. XXI, 14).

Betingelsen er:

Den videnskabelige Arbejdsmetode,
d.v.s.

Den rigtige Problemstilling.

Den almindelige Løsning.

Logiske Definitioner.

Ved den videnskabelige Arbejdsmetode vil vi forstaa, at Fornuften lægges til Grund for Betragtningen, saaledes at Resultatet kan appellere til Aand og Viden og ikke til ubestemt Følelse og from Tro. Saaledes maa vi altsaa kassere „det gyldne Snit“, som forudsætter en vis religiøs Tro paa dette Snits Vidunderlighed. Forstanden siger os, at 5:8,1.. ikke er interessantere end saa meget andet.

Ved den rigtige Problemstilling vil vi forstaa, hvad saavel Filosofen som Videnskabsmanden og Opfinderen mener: At den rigtige Formulering af Problemet indeholder Svaret. Naar V. Wanscher i Arch. XXI, 14 spørger: Hvorledes skal vi forklare os Rigtigheden af Charlottenborg-

fløjenes Fremspring — men saaledes at vi bevarer Problemet — saa maa dertil svares, at et Problem er ikke fritsvævende, men forudsætter et Grundlag, vi har ikke noget Kriterium paa, at Fremspringet er rigtigt, før vi har formuleret Begreberne og opstillet Problemet rigtigt. Vi kan saaledes ikke forudsætte Fremspringenes Rigtighed, men kan meget vel forsøge at løse den dobbelte Planopgave, som indeholder Problemet (Charlottenborgs Plan, Kongens Nytorvs Plan). Dette er det arkitektoniske Problem, medens Spørgsmaalet: hvorfor føler V. Wanscher Lystfølelse ved Charlottenborgfløjenes Fremspring — er et Under spørgsmaal af psykologisk Art.

Ved den almindelige Løsning i Modsetning til den specielle vil vi forstaa netop den metodiske Løsning. Det gælder saavel den hjemlige historiske „Metodik“ som den herskende „Systematik“, at deres Forklaringer aldrig angaar noget almindeligt Problem, men blot et specielt og ganske uinteressant Tilfælde.

At Definitionerne skal være logiske vil sige, at vi gennem dem skal knytte Forbindelsen med de logiske Discipliner. For Eksempel kræver Forstanden, at vi sammenknytter Begreberne Pille og Søjle saaledes, at Pillen er det almindelige Tilfælde og Søjlen Pillens Grænsetilfælde.

De logiske Definitioner skal for os være Hovedopgaven. De angaar selve Bygningskunstens Væsen, og af deres Formulering afhænger alt. Slutningsresultatet er blot en Udvikling fra Definitionerne. Det er tom Lyd at tale om Æstetik og Kritik indenfor Arkitekturen, naar Grundelementerne ikke er defineret og lagt fast. Det er parodisk at udføre pædagogisk og oplysende Arbejde, naar alle Gloser og Begreber mangler.

Men der er jo det beklagelige, at disse Krav maa føre til Opgivelsen af den „kunstneriske Frihed“, som vi har arvet efter Romantikken. Jeg tror, at man ved Frihed forstaaer Frihed overfor Opgaven, altsaa netop det, man i Byggeriet vil bekæmpe: Anarkiet (og deri ligger det vel, at man har saa ringe Held). Kun den talentløse tør ikke lade sig binde af sin Opgave. Al Viden, Kundskab og Talent binder og forpligter. Dog, lad gaa, at Arkitekterne ikke vil forlade deres paradisiske Tilstand, naar de saa blot vilde slippe Tanken om en videnskabelig Arkitekturlære. Det vilde være logisk — og derfor ikke at vente.

Jeg tror, at man afviser den almindelige, klare Logik til Fordel for en højere, intuitiv, hvorom der vel gaar løse Rygter, men ellers intet vides. Paa Rygter kan ingen Videnskab, heller ikke Kunstens, grundlægges.

I

BETRAGTNINGER OM FORLØBET OG DIMENSIONEN

For at definere de rent primitive Begreber, hvormed man i den simple Arkitekturopgave arbejder, har jeg valgt Mæanderen til Udgangspunkt — først og fremmest fordi den staar uangribelig i sin Form — men dernæst ogsaa fordi det kunde være nyttigt at undersøge dette „yndede Motiv“, eller i hvert Fald skabe sig Midler til at analysere og fuldt forstaa Alagrecquens simple Figur.

Den sædvanlige Mæander (Tavle I, Fig. 1a) fremstilles med sin Ramme haandværksmæssigt ved at dele i 9 lige store Stykker paatværs, vist ved Tallene fra 0 til 9. Denne Fremstillingsmaade kan imidlertid ikke dække vores Opfattelse af Alagrecquen: vi maa betragte Mæandrene a og c

som ens i deres Forløb og blot forskellige i deres Tykkelse. Vi maa ogsaa betragte saavel a som c som tværdelte efter Midten (altsaa ikke efter et ulige Tal som 9). Dette fører os til at skille Opfattelsen af Mæanderen i to Begreber: *Forløbet* og *Dimensionen*. (Disse to Betegnelser vil blive bibeholdt, idet Ordet Forløb ikke maa opfattes som antydende Bevægelse, og Begrebet Dimensionering maa opfattes som Tykkelsespaalægning og ikke i den matematiske Betydning som Udstrækning i Almindelighed).

Efter dette vil Mæanderen Forløb paa tværs findes ved en 4-Deling af Bredden (vist ved Tallene fra 0 til 4) og dens Dimension ved en 4-Deling igen af den første 4-Deling (Fig. 1a). Ser vi under denne Synsvinkel paa Længdedelingen for een Figur (Fig. 1a Stykket x) møder vi atter 4-Delingen i Forløbet med 4-Underdelingen i Dimensioneringen. Altsaa: det ene Element med sin Ramme (idet Stammen i Fig. 1b danner højre Ramme) bestemmes af et 4-delt Korrelationsnet med 2 Delinger. Forløbet bestemmes af den store Deling, Dimensionen af den lille.

Den her gennemførte Opfattelse fører til, at en Længde i Mæanderen (Fig. 1a Stykket y) maa opfattes som 2 Hoveddelinger. Forløbet bestemmer altsaa den teoretiske Længde, medens den virkelige Længde er 2 Hoveddelinger + 2 Underdelinger. Vi siger, at Stykket y er *omdimensioneret*. En Aabning (Fig. 1a Stykket v) bliver teoretisk at opfatte som 1 Hoveddeling, den reelle Aabning bliver 1 Hoveddeling ÷ 2 Underdelinger.

Fig. 1b viser, hvorledes den samme Mæander opstaar genetisk ved *Parallelforskydning*. Vi understreger allerede nu, at disse to Metoder for Dimensioneringen er identiske, og at deres Hovedegenskab er den, at *de to begrænsende Linjer for Dimensionen er ligestillede i Betydning*. Fig. 1d viser den simple Mæander i samme Net.

Betragter vi nu Mæanderen som Planen af en Mur, saa møder vi sædvanligt den Løsning, som er markeret i Fig. 1e ved den sværtede Del. Derved bliver Rum og Stof set fra den ene Side (her set fra nedenu) lige store (det er dette man vil opnaa), men set fra den anden Side forskellige. Vi maa afvise denne Løsning, fordi den paa en *vilkaarlig* og *tvetydig* Maade gør Forskel paa Dimensionens to Begrænsninger, fordi den arbejder med facademæssige Virkninger og ikke med Harmoni. Vi konstaterer tillige, at Bevægelsen ikke er holdt med Hensyn til Dimensioneringen (sammenl. den ensrettede Bevægelse i Fig. 1b).

Betragter vi derimod den harmoniske Løsning i Fig. 1d som Planen af udmuret Bindingsværk (det sorte er Stolperne, det graa Udmuringen), saa faar vi de traditionelle Bind med lige stor Afstand, betragter vi d som Planen af en Søjlebygning, faar Søjlerne lige stor Afstand overalt. Betragter vi den vandrette Del af Forløbet i d (Stykket z) som Planen af en Facademur, faar vi teoretisk lige store Vinduer og Piller, men Pillerne er omdimensionerede.

(En videre Undersøgelse af Alagrecquen a viser, at vel er den ene Figur (Stykket x) formet over en 4-Deling, men Mellemrummet mellem 2 Figurer er 1 Deling i Stedet for 2. Der er altsaa sket en Sammentrækning af Alagrecquen, hvis Forløb paa langs igennem de 3 Figurer a, b, c viser en 3-Deling. Drejes a 90° og medtages endnu et Led af b faas den sammensatte Alagrecque.)

Idet vi yderligere opsøger Forskellen mellem Mæanderen a, b, c og Mæanderen d, konstaterer vi, at i a er alle Hoveddelingens Punkter anvendt til Forløbet (markeret ved

de sorte Firkanter), medens d viser en *Sletning* i Forløbet af Midtepunkterne. a er altsaa i Forløbet en 4-Deling paa tværs og en 3-Deling paalangs, d er en 4-Deling med konsekvent Sletning paa begge Leder (derimod ikke, som man skulde tro, en 2-Deling). Vi staar her paa Tærskelen til Undersøgelsen af de forskellige Mæanderformer, men vi har ikke Tid til at gaa indenfor.

Ved Fagdeling vil vi forstaa, hvad man ogsaa almindeligt mener. Opdelingen fra Midte af Pille til Midte af Pille eller fra Midte af Søjle til Midte af Søjle. Fagunderdelingen derimod eksisterer ikke ved Søjlebygningen men kun ved Pillebygningen som en Deling indenfor Faget, der bestemmer Pillebredden. Fagunderdelingen er almindeligvis hvilende men kan ogsaa, som vi senere skal se, være bevæget.

Fig. 2 viser en saadan hvilende Fagunderdeling, idet Fagdelingen er markeret ved de sorte Firkanter. Vi tænker os først, at Fagunderdelingen er fastslaaet som en 2-Deling, og ser derved (Fig. 2a), at 2-Delingen giver ikke noget Hul, giver logisk overhovedet kun Pille. 3-Delingen, hvoraf der er vist 2 Fag, giver i Forløbet Hul=1, Pille=2 (2b) 4-Delingen (c) giver Hul=2, Pille=2. Skal Hullet deles kommer Begrebet Søjle (som ved Renæssancevinduet) ind til Deling, 5-Delingen (d) giver Hul=3 og Pille=2 eller Hul=1 og Pille=4, i første Tilfælde giver Vinduet ved Deling 2 Søjler i andet ingen. 5-Delingen er altsaa tvetydig. (Fagdelingseksemplerne er her vist med en vilkaarlig Dimensionering.)

Vi understreger allerede her, at vi lige saa godt kan kalde for Eksempel de 3 Enheder, hvoraf det 3-delte Fag bestaar, for Fag, som derved tilsammen danner et *Overfag*, bestaaende af 3 Fag. Denne Opfattelse stemmer ikke med den gængse, hvad den murede Pillebygning angaar, *ihvorvel den paa ingen Maade strider imod den*, men den stemmer med den gængse Opfattelse af Bindingsværket. Endelig bemærker vi, at den bevægede Fagdeling, d.v.s. den hvor Hullet er forskudt til den ene Side i Faget, meget vel kan efterspores uden særlig Illustration blot ved Gennemgangen af Fig. 2a, b, c, d. Ved 2-Delingen (a) bliver den ene af de 2 Delinger Hul, 2-Delingen i bevæget Fagunderdeling giver altsaa i Modsætning til i den hvilende Fagunderdeling 1 Løsning: Hul=1, Stof=1. 3-Delingen giver enten den til den hvilende Deling svarende: Hul=1, Pille=2 eller yderligere: Hul=2, Stof=1, som ikke findes ved den hvilende Deling, 4-Delingen giver som ved den hvilende Deling Hul=2, Stof=2, men tillige Hul=1, Stof=3 eller Hul=3, Stof=1 o.s.v.

Vi kan efter dette forme Begrebet Pille, Søjle (ved Søjle forstaaes saavel n-kantet som rund) logisk og tillige saaledes, at vi omfatter baade Bindingsværket, Murværket og Søjlebygningen.

Pillen er et Plan (og viser sig i Grundplanen som en Linje), *der er omdimensioneret med en Tykkelse*. *Naar Planen svinder ind til en Linje*, d.v.s. at Linjen i Grundplanen svinder ind til et Punkt), *svinder Pillen ind til en Søjle*. *c: Søjlen er en omdimensioneret Linje* (d.v.s. i Grundplanen et omdimensioneret Punkt).

Opfattelsen af Tingene bliver efter dette, at vi først opfatter Tingens *Plads* (Forløbet) og derefter dens *Form* (Dimensionen).

Nu kommer man og siger til mig: „Jamen dette støder min æstetiske Sans, jeg opfatter Afstanden mellem runde Søjler fra Midte af

Søjle til Midte af Søjle, men mellem 4-kantede Søjler maaler jeg Hul-let d.v.s. fra Kant til Kant" — Men Spørgsmaalet, om Søjlen er rund eller 4-kantet (eller hvad om den var 8-kantet eller 3-kantet), er ikke et Spørgsmaal om Søjleens *Plads*, men et *Underspørgsmaal* om Søjleens *Form*.

Vi kan nu efter Definitionen af Begreberne Søjle og Pille dokumentere, hvad vi før paastod: at Underfagdelingen var Pillebygningens Skelnemærke fra Søjlebygningen. c: *Naar Pillen svinder ind til en Søjle gaar Underfagdelingen mod 0* (∴ Pillebredden gaar mod 0).

Men man kunde spørge, vil disse Definitioner, som tilsyneladende har en hvilende Karakter, ikke være meningsløse ved den bevægede Fagunderdeling, og vil man ikke der forlange, at Dimensioneringen skal opstaa ved en tilsvarende Bevægelse, hvorved man muligvis naar til et helt andet Resultat? Vi skal som Svar paa dette Spørgsmaal fremføre en saadan Bygning, og det skal være vort Maal at paavise, hvad vi allerede (Fig. 1b) har antydet, at den til den bevægede Bygning svarende bevægede Dimensionering ikke omstøder men tværtimod bekræfter Definitionerne af Begreberne Pille og Søjle.

I Fig. 3 viser den sort optrukne Linje, indenfor hvilken der er tonet, en saadan bevæget Bygnings Forløb, idet Bevægelsen er rettet som Pilen (NB. Forløbet er altsaa angivet ved en Linje i *Nettet* som sædvanlig, og man maa derfor foreløbig se helt bort fra den punkterede Linje og det Mellemrum, som tilsyneladende angiver en *Dimension*). Nederste højre Hjørne begynder med fuld Pille i begge Retninger, og øverste venstre Hjørne slutter som Vindue fra begge Sider. Imellem disse to Yderpunkter træffes de forskellige mellemliggende Muligheder.

Idet vi nu forlanger, at Dimensioneringen skal opstaa ved en tilsvarende ensrettet Bevægelse (i Pilens Retning), forskyder vi Forløbet, den sorte Linje, i Pilens Retning hen til den punkterede, saaledes at Mellemrummet, der opstaaer ved Forskydningen, udgør Stoffet. Nu er al Bevægelse i Planen ensrettet, og Løsningen harmonisk. Vi konstaterer da først, at ogsaa den bevægede Plan viser Omdimensioneringen, idet hver Pille har sin teoretiske Længde + Murtykkelsen, hvert Vindue sin teoretiske Bredder + Murtykkelsen, og i øverste venstre Hjørne, hvor Vinduerne teoretisk støder sammen, opstaaer Søjlen — Pillen 0. Vi har altsaa ikke ved den Forskydning, vi indførte for at opnaa den bevægede Dimensionering, opnaaet nogen Ændring paa Bygningen, men kun at *Nettet* har forskudt sig en halv Murtykkelse. Forskyder vi *Nettet*, som jo er vores Redskab, i Pilens Retning, til det falder midt i Muren, saa har vi den hvilende, homogene Løsning af Dimensioneringen.

Vi er nu saaledes forsynede med Værktøj, at vi ud fra vort bestemte Grundlag kan udøve en Kritik af enkelte moderne Projekter og Foreteelser, idet vi dog først et Øjeblik vil vende os imod disse Kritikere. De Anker, der er rettet imod Ivar Bentsens Forslag til en Filharmonibygning, har hovedsagelig været rettet imod de indadgaende Hjørner, medens ingen har kritiseret de udadgaende, som har givet de indadgaende Form. Docent Wanscher skriver i Arch. XXI, 17: „Pille og Mur skifter Roller ved en indadgaende Bevægelse, ligesom naar man skifter Fortegn i aritmetiske Beregninger — men her nærmer vi os betænkeligt et arkitektonisk Princip." Og E. Dyggve skriver sammesteds (XXI, 26): „En konsekvens som den, der hos Ivar Bentsen har ført til anvendelsen af de indadgaende hjørner, har de gamle sikkert ikke kendt."

Lad os nu kaste et Blik paa, hvilken Konsekvens i *Forløbet*, det er, Ivar Bentsen har taget. Fig. 4 viser en skematisk Fremstilling af det Bentsenske Princip (i det dog hans Betragtninger om „det gyldne Snit" er udeladt). Han begynder i nederste højre Hjørne med fuld Pille i Facaden og ønsker at slutte Fremspringet med fuld Pille. Han vil, at Bygningen skal have gennemslaaende Fag, og at Bagfacaden (saavel som Facaden med Fremspringene) skal have fortløbende Fag. Dette fører naturligt til, at Tilbagespringet faar Pillen 0 for Enderne ∴ Den indadgaende Hjørneklaring opstaaer, for det første fordi det udadgaende Hjørne ønskes med fuld Pille, men dernæst fordi Fagene ønskes fortløbende. Kravet om fortløbende Fag er aldeles parallelt

med Kravet om gennemslaaende Fag, som „de gamle" kendte og værdsatte — men yderligere er det en synsmæssig Virkning, mens Virkningen af gennemslaaende Fag i Almindelighed er usynbar. Denne Paastand om, hvad „de gamle" tænkte og mente, ligner saa meget andet og er nok blot en Krønkelse af Gravfreden.

Hvad Spørgsmaalet om fuld Pille ved udadgaende Hjørner angaar, da er dette (som hos Ivar Bentsen sikkert skyldes Ønsket om at holde „Eensartetheden" gennemført) en direkte Udledning af Søjlebygningens Princip, thi ved Søjlebygningen vil den udadgaende Hjørnessøjle vise fuld Tykkelse mod begge Facader, og den indadgaende staa saaledes, at den ikke viser nogen Bredder i Facaden. Det er uafviseligt, uigen- driveligt, og det nytter ikke, at Æstetikerne gør Vrøvl. Skal Filharmonibygningen, hvad jeg er tilbøjelig til at tro har foresvævet Arkitekten, opfattes som en *Søjlebygning*, da er dens Fejl i *Dimensioneringen* at spore i Rummen som angivet ved den tonede Del af *Nettets* Maaker i Fig. 4, idet dette skulde være Mur (ved Filharmoniprojektet er Fejlen af en langt ringere Størrelse). For Fuldstændigheds Skyld anfører vi, at skal *Murtykkelsen* betragtes som korrekt, bliver Bygningen en *Pillebygning* og maa enten have hvilende Underfagdeling (i Forløbet halv Pille saavel ved indadgaende som ved udadgaende Hjørner) eller bevæget Underfagdeling, som vist Fig. 3. Nu er den lige saa lidt en gennemført Pillebygning som en Søjlebygning, og det er derfor paafaldende at se Kritikerne tillægge den Principfasthed og Konsekvens. Hvad Forløbet i det store angaar, „Det gyldne Snit", 7-Delingen og 3-Delingen, da har det hverken almindelig eller særlig Interesse og unddrager sig ganske selv den beskedneste metodiske Analyse.

Efter Kritiken af et foreliggende Projekt (Fig. 4), skal jeg slutte dette første Afsnit med Gennemgangen af en offentlig fremsat Rekonstruktion, idet jeg først skal søge at fastslaa de to Hovedbetingelser for saadant historisk Arbejde:

Den historiske Betingelse: All historisk Stof maa udredes med videnskabelig Nøjagtighed og Nøgtternhed, ikke i den Hensigt at faa Undersøgerens Forhaandsanskuelser styrkede, men for at opsøge Bygmesterens Tankegang.

Den arkitektoniske Betingelse: Den almindelige Løsning opsøges for den specielle, thi kan den almindelige Løsning har almindelig Interesse. (Jævnfør Max Teuers Forord til Undersøgelserne over det doriske Peripteraltempel. Klingens Noter III 3).

Den Systemindlægning og Rekonstruktion, som her skal omtales (Fig. 6), er E. Dyggves Undersøgelser over Store Mariendal (Arch. XXI, 16), og her kommer vi tilsyneladende let hen over den historiske Betingelse, idet Arkitekt Dyggve udtaler, at: „Den gængsne opmaaling og rekonstruktion er overbevisende i sig selv". Vi tør da slutte, at der ikke fra Bygmesteren Philip Langes Side foreligger noget som helst til Oplysning om de Synspunkter, der har været bestemmende for Husets Form, og vi nødsages da til at opsøge disse Synspunkter i selve Husets Indretning — hvilket jeg, i Modsetning til Arkitekt Dyggve, anser for et noget svagt Grundlag for en historisk Undersøgelse. Jeg gør derfor straks opmærksom paa, at efterfølgende Betragtninger ikke maa opfattes som historiske, men derimod som en Kritik af den „historiske" „Metodik", man finder værdig til Offentliggørelse. Endelig skal jeg bemærke, at naar jeg blandt Arkitekt Dyggves Rekonstruktioner har valgt Store Mariendal, saa skyldes det ikke, at jeg anser de andre offentliggjorte for rigtigere eller bedre.

Den arkitektoniske Betingelse ∴ den almindelige Løsning forudsætter, at Bygningen markerer et Problem, vi vil ved Store Mariendal gaa ud fra, at dette Problem er Fremstillingen af de 10 kvadratiske Rum, som tilsyneladende fremstaar, naar Hovedskillerummet føres gennem hele Bygningen, og vi skal senere begrunde dette.

Der gives to Løsninger paa Fremstillingen af forbundne kvadratiske Rum. Den ene giver dobbelt saa tykke Skillerum som Ydermur, (fordi Netlinjerne, som bestemmer Forløbet, ligger i Murens Yderkant, i Facadelinjen (se Fig. 1 e. Bevægelsen i Dimensioneringen er altsaa ikke holdt, men dette berører ikke det her stillede simple Problem)). Vi kan anskue os denne Løsning ved at tænke os de kvadratiske Rum færdige med ens Murtykkelse omkring, vi lægger da disse Rum tæt opad hinanden i samme Orden som ved St. Mariendal, og

saaledes opstaar de dobbelte Skillerum, som ikke findes ved Store Mariendal. Den anden Løsning forudsætter Forløbs Netlinjer midt i alle Mure (Fig. 5), den giver Skillerum = Ydermur og svarer altsaa til E. Dyggves Opmaaling. Vi kan anskue os denne Løsning derved, at vi skyder de omtalte færdige kvadratiske Rum saa meget over hinanden, at deres fælles Sider faar fælles Mur. Vi har derved (Fig. 5) bestemt en Bygning med 10 kvadratiske Rum, med Ydermur = Skillerum og i Forløbet bestemt ved 3 lige store Fremspring paa den ene Led og Delingen 1, 2, 3, 2, 1 paa den anden Led.

En videre Undersøgelse af Planen (Fig. 6) skulde nu give os det System, hvorefter Vinduerne er anbragt. Vi ser da, at i de særskilte, kvadratiske Rum er Vinduerne anbragt saaledes, at der udefaa set, bliver lige store Piller overalt (Stykkerne b), og dette fører til, at naar ved de kvadratiske Rum Murtykkelseerne skydes ind over hinanden, bliver den indadgaaende Hjørnepille Murtykkelsen mindre end de andre. Denne Vinduesanbringelse vil vi kassere som ganske umetodisk, thi den har paa Grund af sine lige store Piller i hvert enkelt kvadratisk Rum dobbelte Piller hvor Rummene støder sammen, og altsaa ikke fortløbende Fag (jævnfør Fig. 4).

Et Eksempel paa de to rigtige Former for Løsninger er vist Fig. 5, venstre Halvdel viser Opgaven udført som Søjlebygning, højre Halvdel som Pillebygning, hvor Underafdelingen er bestemt som en 4-Deling. Vi har valgt 4-Delingen, blot fordi Arkitekt Dyggve i sin Rekonstruktion (Fig. 6) har valgt denne Underdeling, men det vilde i og for sig være rigtigere, da Vinduernes *Midler* er bestemt af det store Forløb, saa blot at fastslaa en passende Vinduesbredde, thi der er intet i det store Forløbs 1-, 2- og 3-Deling, som berettiger os til at slutte til en 4-Underdeling.

Vi skal efter dette gennemgaa Arkitekt Dyggves Opfattelse (Fig. 6), idet vi tillige henviser til Reproduktionen af den originale Tegning i Arch. XXI, 16. Dyggve er til en hvis Grad klar over, at Problemet er de kvadratiske Rum, men han opsøger aldeles ikke den almindelige Løsning. Han gaar ekstatisk rundt om Huset med sin Tommestok og opdager, at dette Maal er dobbelt saa stort som hint, og dette tre Gange saa stort. Men pludselig er der noget, der ikke stemmer, der er blevet ca. 24" for meget, nuvel saa indlægges de 24" paa langs igennem Midten af Husene kaldes a (Fig. 6), og da det yderligere viser sig, at 24" er $\frac{1}{4}$ af 4 Alen, saa afstribes Huset med et 1 Alens Net paa kryds og tværs, foruden det paa 4 Alen. Det passer saa at sige ingen Steder, men udnævnes dog til Underdeling!

Nu ved jeg meget godt, at det er en af Arkitekt Dyggves Fortjenester Gang paa Gang at have fremført Begrebet Underdeling, thi derved har han ligesom slaaet Bro fra det almindelige systematiske Vrovl, som bestaar i en vis kildrende Arkitekturglæde, hvergang en Skorsten er $\frac{1}{4}$ i Bredden af, hvad en Gadedør er i Højden — over i det metodiske Net, ja han har virkelig med Fremførelsen af Underdelingen søgt at fastslaa en almindelig Lov, men det tjener ham ikke til Ære, at han kører en Underdeling igennem paa Store Mariendal, som i Følge sine Pilledeleliger (og forøvrigt ogsaa i Følge de af ham selv konstaterede store Variationer i Vinduesmaalene) *aldrig har øjet noget Underdelingsnet*, og det er yderligere graverende, fordi han ikke engang har klarlagt Hoveddelingerne, men har maattet gribe til de 24". Her engang! „I vest og øst indskydes a for at give siderummene praktisk taget kvadratisk form, og udbygningen vægtig bredde“.

Er det nu Philip Lange, der i 1759 ønskede Udbygningen „en vægtig bredde“? Nej, det er Dyggves Tommestok, der har fundet paa det.

Og dette Materiale, som aldrig burde være offentliggjort, anvender man saa (O. Valentiner Arch. XXI, 18) til at vise, at de gamle, som jo var store Systematikere, ikke betænkte sig paa at fylde en Haandfuld Tommer i Hullerne hist og her for Skønhedens Skyld. Logik: De gamle Systematikere var store, de systematiserede skidt, ergo er Systematik noget Skidt. Logiken og Grundlaget svarer pænt sammen.

Konklusionen er da denne: Rekonstruktørens almindeligste Fejl er den, at han anvender Tommestokken i Stedet for Hovedet. Vær altid mistænksom overfor de Maal, der passer, thi Sandsynlighedsberegningen lærer os, at paa alle Genstande kan der lægges et System — og husk, at Uoverensstemmelserne i Almindelighed netop indeholder Nøglen til Løsningen.

Det staar mig klart, at de to store Rum ved St. Mariendal ikke

er helt kvadratiske efter E. Dyggves Opmaaling og Rekonstruktion — var de det, maatte Arkitekt Dyggve indlægge et Bælte paatværs, som han har gjort det paalangs, men hvor megen Betydning, man vil tillægge denne Fejl, er en Skønssag (det kan foruden den Tilslæmpning, som altid følger med en Rekonstruktion, være Haandværkerens Fejl, praktiske Grunde etc.). Er det bevidst af Philip Lange, at Sidebygningerne skulde have „vægtig bredde“, medens Midtebygningen maatte nøjes med den fattigere Bredder, som Systemet gav den — ja saa er det hele Vrovl, og Philip Lange har ikke noget med Metode at gøre. Vi skal her indføje Motiveringen for, at vi satte Problemet til de 10 kvadratiske Rum, nemlig dette, at *det store Forløb* o: de lige store Fremspring i Tværretningen og 1-, 2-, 3-, 2-, 1-Delingen paalangs, viser kvadratiske Rum, det er først i *Underdelingen* o: i *Dimensioneringen*, at Uoverensstemmelserne kan opstaa. Derved er vi enige, og kun dette begrænsede, at det store Forløb viser kvadratiske Rum, kan vi indrømme Arkitekt Dyggve, er „indlysende i sig selv“, hele Resten maa vi pure afvise. For nu imidlertid ikke at forplumre Sagen, som for os er det afgørende, ved at drage Philip Langes mulige Meninger, Fornemmelser og Anskuelse ind deri, saa tillader vi os at lade det historiske og Philip Lange, som efter dette korte Bekendtskab ikke interesserer os overvældende, hvile og stiller ganske simpelt Bygningen Fig. 5 op imod Bygningen Fig. 6 og beider Æstetikernes paapege en eneste Fejl eller Skønhedsplet, som skulde gøre den første ringere end den sidste, ja vi haaber, at de vil anerkende den første som afgørende bedre. At den ikke er endnu bedre skyldes Baraligheden af det Problem, fra hvilket vi maatte gaa ud: Fremstillingen af de 10 kvadratiske Rum.

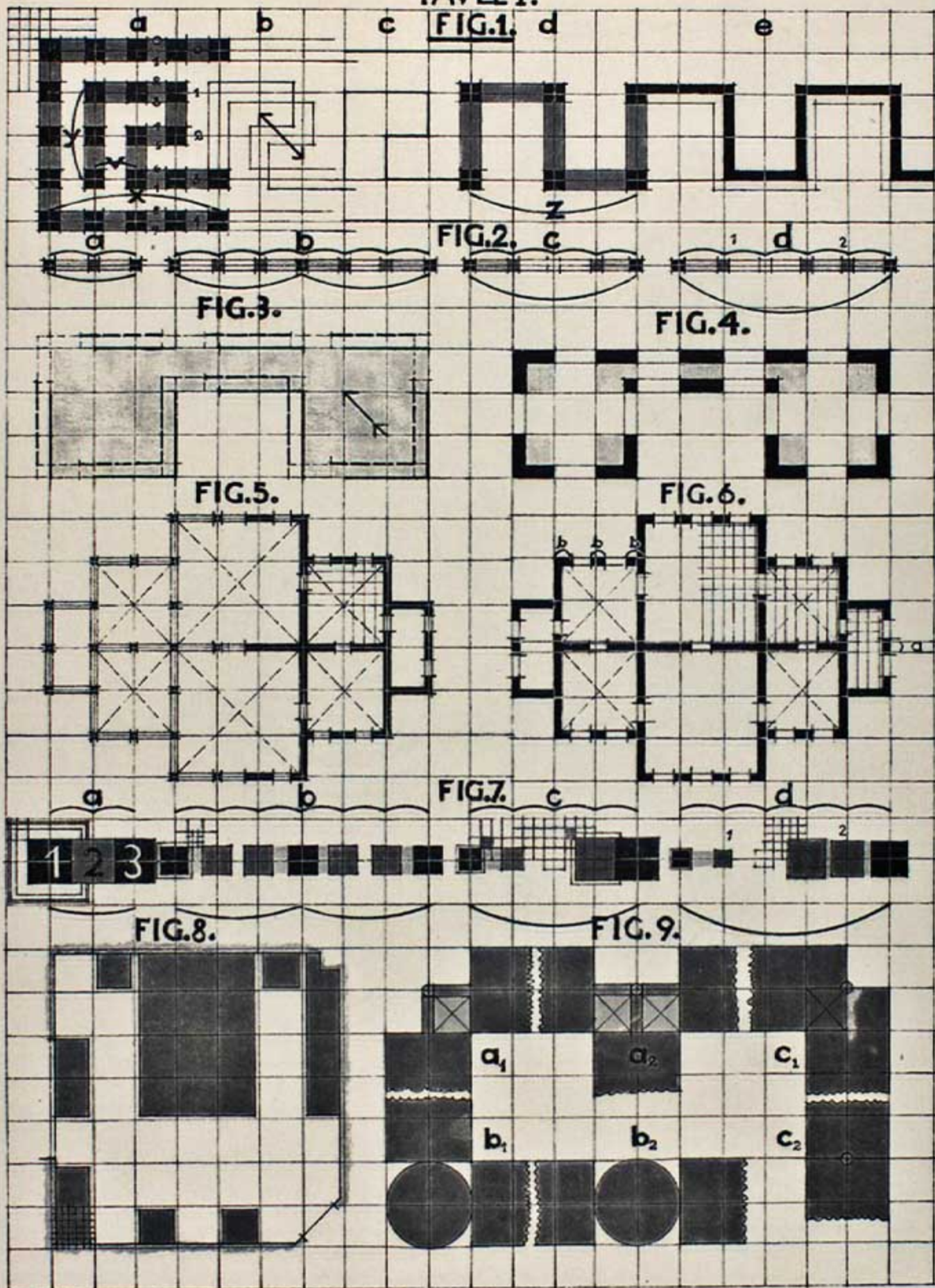
II.

DEN RENE SØJLEBYGNING

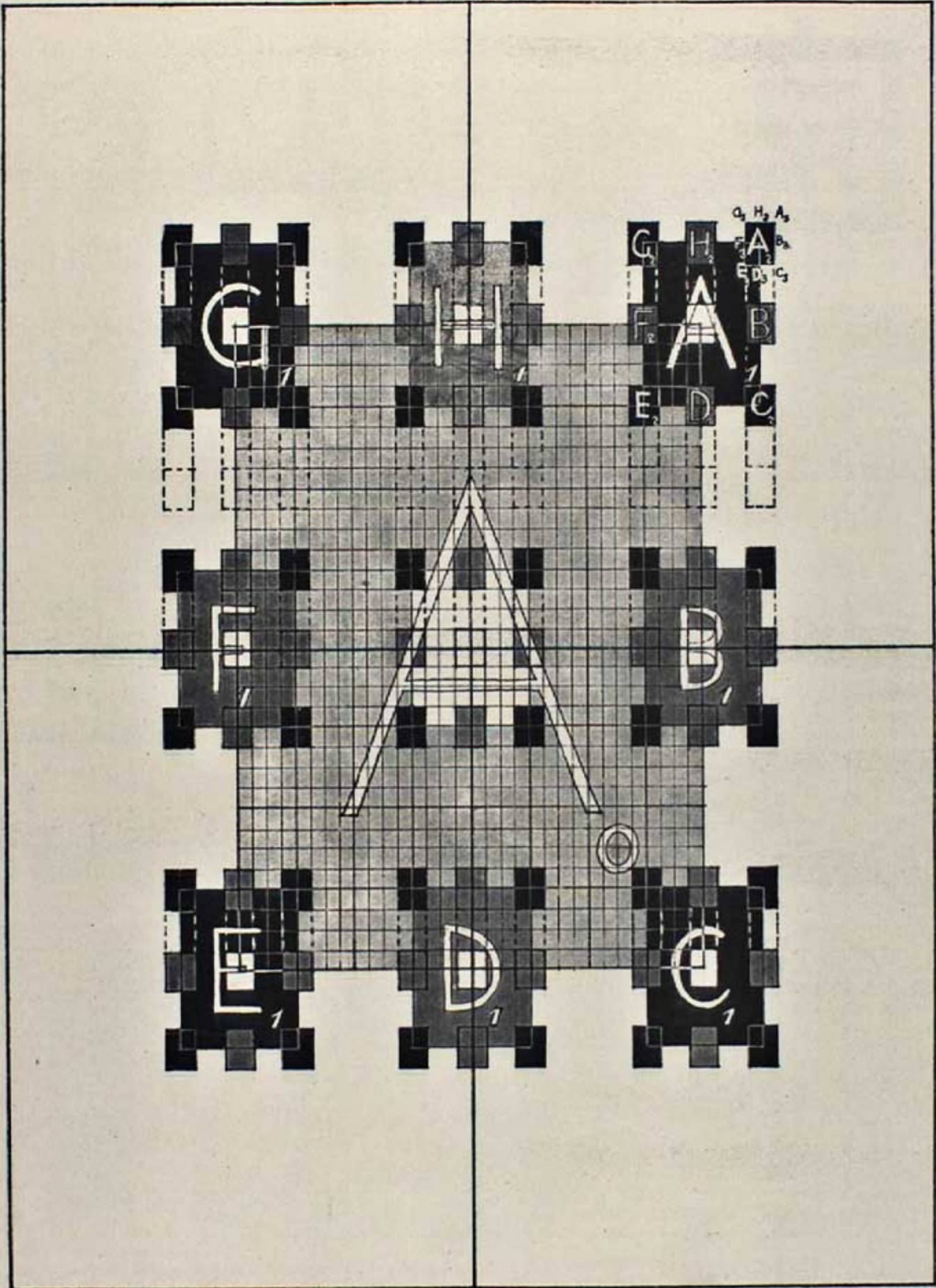
Maalet med disse Betragtninger har foreløbig været at paavise Midtdelingens Nytte og Nødvendighed, at adskille Begreberne Plads og Form. Det har altsaa drejet sig om Definitionerne, om selve Grundopfattelsen af Tingene. Saaledes skulle vi opfatte alle Ting, en Urtepotte, en Lygtepæl, et Træ. (Træets Højde regnes til Midten af Kronen, Træernes Afstand imellem Midten af Kronerne, Stammen er en Underdimension af Kronen, Underdelingen er altsaa her, som altid, det bærende. (Sammenlign Charles I. Schou, Banegaardsterrænets Bebyggelse Arch. XX, 36, det meningsløse i, at noget saa udefinerbart som »Træernes Væksthøjde« gøres til Genstand for Arkitekturbetragtninger.) Et typisk Eksempel er den hængende Buelampe, hvis Højde kun kan bestemmes entydigt, naar den regnes til Kuplens Centrum. Kuplen er atter ophængt i en Beholder, som er en Underdimension af Kuplen, Beholderen hænger i Trossen, som atter er en Underdimension. Saaledes løses Spørgsmaalet om Grænsen mellem Tyskland og Danmark o: som en *Linje*, derigennem hvor tysk og dansk staar 50% mod 50%, dette er Grænsens *Plads*, og som en *Bredde til hver Side* fra Linjen, for Eksempel indtil de reciproke Forhold er 25% c: skal anden Zone internationaliseres maa første ogsaa! — o. s. v. o. s. v. Denne Opfattelse berører ikke Tingenes *Forholdsmæssighed*, men analyserer kun deres Plads og Form, gør os det muligt at opfatte dem. Først naar vi angiver harmoniske Regler for Fastsættelsen af Plads og Form efter et bestemt Princip, beskæftiger vi os med Forholdsmæssigheden. —

Vi har altsaa opnaaet, at vi kan maale og opfatte Tingene, men vi har igen at paavise, hvorledes vi kan opnaa Enhed og Harmoni over det, vi maaler og opfatter, med andre Ord, Indførelsen af Ordensbegrebet, det bestemte Princip, men vi gør straks opmærksom paa, at det bestemte Princip paalægger os en Pligt, indskrænker vores

TAVLE I.



TAVLE II



Handlefrihed, Definitionerne derimod gør de flydende Fænomener til Genstande for vor Erkendelse — gør det overhovedet muligt at erkende og handle.

Ved det bestemte Princip vil vi forstaa Proportionalitetsprincippet, som er os historisk overgivet, og fra hvilket vi vil gaa ud uden Kritik og uden nogen erkendelsesteoretisk Motivering.

Proportionalitetsprincippet er indeholdt i det Net som bestemmes af Kvotientrækken eller den „geometriske Række“: $\frac{1}{q}, \frac{1}{q^2}, \frac{1}{q^3}, \dots$

q kaldes *Delingstallet* eller *Kvotienttallet*. I Fig. 1 a har vi allerede set et saadant „geometrisk Net“, og da det er 4-delt, er altsaa $q=4$. Delingen som bestemmer Forløbet er $\frac{1}{4}$ af Bredden. Delingen som bestemmer Dimensionen er $\frac{1}{16}$ altsaa $\frac{1}{16}$ af Bredden. Vilde man nu give Møanderens Kontur σ : de to Lånjer hvormed Møanderen er tegnet en *Tykkelse*, maatte denne ifølge Proportionalitetsprincippet blive $\frac{1}{16}$ altsaa $\frac{1}{64}$ af Bredden.

I det geometriske Net er Netmaakens Sider altid delt i q ligestore Stykker og disse q ligestore Stykker er altes hver for sig opdelt i q ligestore Stykker. Med disse Ord er det geometriske Net fuldstændigt karakteriseret, og det skal blot for Forstaelsen tilføjes at: Enhver Deling i det geometriske Net har en *Overdeling*, hvoraf den er $\frac{1}{q}$ og en *Underdeling*, som er $\frac{1}{q}$ af den.

Vi skal nu gaa over til den systematiske Dimensionering i det geometriske Net, idet vi vil søge at løse den Opgave (Tavle I, Fig. 7) i metodisk Dimensionering, som vi Tavle I, Fig. 2 antydede med en vilkaarlig Dimension: Fagdelingen.

Den første Sætning vi vil fastslaa er:

Naar Forløbet (Pladsen) er bestemt af en Deling, bestemmes Dimensionen (Formen) af Underdelingen dertil.

Sætningen er en Selvfølgelighed, eller om man vil en Definition. Ser vi paa Fig. 7 a som forestiller 2 Fag, og ønsker vi, at Dimensioneringen af de Søjler, som skal markere Fagene, skal ske ved en 2-Deling, saa er for det første de tre Søjlers Plads bestemt, nemlig i Punkterne 1, 2 og 3 og dernæst faas Underdelingen ved at 2-dele Afstanden mellem 1 og 2 og mellem 2 og 3, denne Underdeling bestemmer altsaa ifølge Sætningen Dimensionen, hvorved Søjlerne (de 2 sorte og den graa Firkant) kommer til at støde helt sammen. Men har man ikke Lov paa Trods af Sætningen at tage *Underdelingen* af mindre Orden i Stedet for, hvorved Pillerne kun faar den halve Udstrækning paa hver Led? Jo, denne Løsning kan i og for sig ikke afvises som umetodisk, og vi afviser den kun fordi den er identisk med den i Fig. 7 c angivne Løsning nemlig 4-Delingen. Fig. b angiver 6 Fag, som har Søjler bestemt ved 3-Deling, c angiver 4 Fag, hvor Søjlerne Dimensioner bestemmes ved en 4-Deling, men ved de to af dem er Pillerne gjort saa store, at de støder sammen, det er sket derved, at vi har taget 2 *Underdelinger* (af samme Orden) til Bestemmelse af Dimensionen i Stedet for 1, og vi ser, at denne Løsning er tilsvarende identisk med 2-Delingen. Af 5-Delingen er der vist 5 Fag, og ogsaa her er baade Dimensioneringen med 1 Deling og med 2 vist, og her ser vi ved den „dobbelte“ Dimensionering en Løsning, som ikke er identisk med nogen foregaaende. Vi kalder denne Anvendelse af dobbelt Dimensionering for *Anvendelsen af Dimensioneringstallet 2*, den enkelte Dimensionering, som vi først anvendte, fremstaar ved Anvendelsen af Dimensioneringstallet 1, og vi kan ved Anvendelsen af højere Kvotienttal end 5 f. Eks. i et 7-Delingsnet anvende Dimensioneringstallet 3 og saaledes videre. *Dimensioneringstallet kaldes d*.

Men vi kan nu tænke os de Søjler, som vi saaledes ved de forskellige Delinger har faaet bestemt, gjort til Genstand for en ny Behandling, paalagt et nyt Lag, dette maa saa bestemmes som en Underdeling af den første, som bestemte Kærnen, og saaledes ogsaa med det næste Lag og videre i det uendelige. *Omdimensioneringen kan altsaa fortsættes i det uendelige*. Vi maa imidlertid allerede her skelne mellem, hvad der er arkitektoniske Løsninger og hvad ikke: 2-Delingen maa vi kassere, fordi den ikke giver Stof og Hul allerede ved første Omdimensionering, og vi maa naturligvis ved den arkitektoniske Løsning forstaa den, som opdeler sig i Stof og Rum.

Vi vil nu anføre en Sætning som foreløbig maa staa som et Postulat:

Ved den arkitektoniske Løsning forstaa vi den, som ikke nogensinde lukker sig, som selv ved en uendelig Række Omdimensioneringer opdeles i Stof og Rum.

Hvilken Forbindelse har nu dette med Kvotientrækken? For at klargøre dette, kan vi gennemgaa det systematisk dimensionerede 2-delte Fag, Fig. 7 a. Kaldes vi Netmaskens Side for 1, bliver Fagets Størrelse altsaa = 1. Vi vil nu opsøge hvad Søjlers halve Bredde bliver ved fortsat Omdimensionering: Ved første Dimensionering gaar vi som 2-Delingen byder os $\frac{1}{2}$ frem, næste Lag faar Tykkelsen det halve af $\frac{1}{2}$, næste Lag Tykkelsen det halve af det halve af $\frac{1}{2}$ og saaledes videre. Summerer vi disse Størrelser op, faar vi Søjlers halve Tykkelse = $\frac{1}{2} + \frac{1}{2^2} + \frac{1}{2^3} + \frac{1}{2^4} + \dots$. Dette er Kvotientrækken med $q=2$, og Summen af dens uendelig mange Led finder vi efter Formlen $S = \frac{1}{q-1}$, hvilket her giver at $\frac{1}{2} + \frac{1}{2^2} + \frac{1}{2^3} + \frac{1}{2^4} + \dots$ gaar mod 1. Paa samme Maade faar vi at Rækken $\frac{1}{3} + \frac{1}{3^2} + \frac{1}{3^3} + \dots$ gaar mod $\frac{1}{2}$ og Rækken $\frac{1}{4} + \frac{1}{4^2} + \frac{1}{4^3} + \frac{1}{4^4} + \dots$ gaar mod $\frac{1}{3}$ og saaledes videre. Hvorledes er da Betingelsen, for at Løsningen ikke lukker sig, ultrykt aritmetisk? Da et Fag (se Fig. 7) bestaar af et Hul og to halve Søjler og da Fagstørrelsen = 1, maa Betingelsen, for at Hullet opstaar, være den, at de to halve Søjler tilsammen er under 1, hvilket vil sige, at den halve Søjle skal være mindre end $\frac{1}{2}$, hvilket atter vil sige, at Betingelsen er, at $\frac{1}{q-1}$ mindre end $\frac{1}{2}$.

2-Delingen er altsaa, hvad vi allerede ved, ingen Løsning da $\frac{1}{2} + \frac{1}{2^2} + \frac{1}{2^3} + \dots$ gaar mod 1. Ved 3-Delingen gaar Rækken mod $\frac{1}{2}$, hvilket altsaa er det ubrugelige Grænsetilfælde. Ved 4-Delingen gaar Rækken mod $\frac{1}{3}$, hvilket er mindre end $\frac{1}{2}$ og altsaa giver en Løsning. Alt dette under Forudsætning af, at vi anvender Dimensioneringstallet (d) 1. Vi forsøgte allerede ved 4-Delingen at anvende $d=2$, og vi fandt denne Løsning tilsvarende identisk med 2-Delingen. Vi ser umiddelbart, at den ligesom 2-Delingen lukker sig og altsaa i og for sig ikke har Interesse, men vi kan nu undersøge, om de virkelig er identiske, fordi det første Led i de to Rækker er ens. Rækkerne ser saaledes ud: $\frac{1}{2} + \frac{1}{2^2} + \frac{1}{2^3} + \dots$ som gaar mod 1 og $\frac{2}{4} + \frac{2}{4^2} + \frac{2}{4^3} + \dots$ som er det samme som Rækken $2(\frac{1}{4} + \frac{1}{4^2} + \frac{1}{4^3} + \dots)$ som gaar imod $2 \cdot \frac{1}{2} = 1$. Rækkerne er altsaa ikke identiske. Vi ser tillige, at medens Kvotienttallet q , som vi ved, er (Nævner med stadig stigende Potens) i Rækken er Dimensioneringstallet d (her = 2) den konstante Tæller eller kort og godt en Konstant, hvormed Rækken er multipliceret.

Vi paaastod ogsaa, at 2-Delingen, naar vi sprang et Led over hver Gang, vi dimensionerede, var identisk med 4-Delingen, 2-Delingsrækken bliver i saa Tilfælde denne: $(\frac{1}{2}) + \frac{1}{2} + (\frac{1}{2}) + \frac{1}{2} + \dots$ idet Leddene, hvorom der er Parantes, tænkes strøget. Rækkerne er altsaa identiske. Dette er vigtigt for Forstaelsen af, hvornaar vi ved Manøvrer med d og q blot opnaar at gentage os selv, og hvornaar vi derved indfører nye Løsninger. Vi mangler endnu Undersøgelsen af 5-Delingen. Ved $d=1$ gaar Rækken $\frac{1}{5} + \frac{1}{5^2} + \frac{1}{5^3} + \dots$ mod $\frac{1}{4}$. Ved $d=2$ gaar Rækken $\frac{2}{5} + \frac{2}{5^2} + \frac{2}{5^3} + \dots$ mod $\frac{1}{2}$. 5-Delingen med $d=2$ er altsaa ligesom 3-Delingen det ubrugelige Grænsetilfælde. Vi har kun formet Betingelsen, for at Rækken giver Løsning, i det specielle Tilfælde at $d=1$, i det almindelige Tilfælde ser Rækken saaledes ud: $\frac{d}{q} + \frac{d}{q^2} + \frac{d}{q^3} + \dots$ og $S = \frac{d}{q-1}$. Mulighedsbetingelsen er altsaa her, at $\frac{d}{q-1}$ mindre end $\frac{1}{2}$.

Efter denne Gennemgang af Fig. 7 i systematisk Dimensionering vil vi sammenligne Figurerne med Fig. 2, vi ser da, at vi ligesom den Gang har samlet de enkelte Fag (= 1 Netmaske) i *Oterfag*, (hvis Længde er markeret ved de sorte Søjler,) som ligesom ved Bindingsværkbygningen opstaar ved *Udmuring mellem Søjler*. Ganske tilsvarende til ved Fig. 2 kan vi saaledes betragte de to Søjlefag i Fig. 7 a som eet Pillefag, de 2 Gange tre Søjlefag i b som to Pillefag og saaledes videre. Men spørger vi os, kan vi ikke lige saa godt, som vi opfatter dette som en Fagoverdeling, opfatte det som en Fagunderdeling, hvad vi dog gjorde ved Fig. 2? Nej det kan vi ikke, thi ved at bruge første Underdeling til Fagunderdeling i Stedet for til Dimensionering, springer vi et Led over i Dimensioneringen, hvilket som vi har set straks henfører Løsningen til den anden med højere Kvotienttal. Er Kvotienttallet f. Eks. = 3 henføres Løsningen til den, der er bestemt ved Kvotienttallet 9, men i denne Løsning i et 9-Deli-

Net bliver Fagunderdelingen saa bestemt ved en 3-Deling, hvilket er umetodisk.

Vi kan altsaa allerede paa dette Tidspunkt bevise Sætningen:

I det geometriske Net kan Pillebygningen ikke opstaa ved en Fagunderdeling men maa fremkomme som en Fagoverdeling d.v.s. ved Udmuring af en Søjlebygning (eller som vi senere skal benævne det, Sletning af Mellemrum).

Vi har nu igen at udforme den rene Opgave i det geometriske Net og dernæst at undersøge denne rene Opgaves Formler, Sætninger og Forhold, dens Tydighed og de Metoder, som fra den rene Løsning fører over i Praksis med al Mangfoldigheden.

Medens Fremstillingen af alle Figurerne paa Tavle I sker i et kvadratisk Net (naar undtages Fig. 9 hvor a er indskudt), vil den almindelige Form for Nettet blot være et System af Linier, lagt efter en Metode. Nettet er saaledes et Begreb af uendelig mange Tydninger, og vi vil her kun gennemgaa een Tydning: det retlinede Net og inden for dette igen kun Nettet, som opstaaer ved to Liniebundter (rumligt ved tre) „det perspektiviske Net“. Et specielt Tilfælde af det perspektiviske Net er Parallelogramnettet, idet de to Liniebundters Samlingspunkter (Poler) her begge ligger uendelig fjernt (rumligt set er Parallelogramnettet altsaa et Prismenet). Et specielt Tilfælde af Parallelogramnettet er Rektangelnettet, idet Vinkelen mellem de to Retninger specielt bliver ret (rumligt set er det et Parallelepipedet). Et specielt Tilfælde af Rektangelnettet er Kvadratnettet, idet Forholdet mellem Netmaskens Sider specielt bliver = 1. (rumligt et kubisk Net).

Vi vil straks bemærke, at denne rette Vinkel skulde være „smukkere“ end alle andre Vinkler, den er „praktisk“, fordi Tyngden indfører den, og dermed er dens Værdi i Bygningskunsten fastslaaet. Rektangelnettet er derfor det anvendeligste. Ligeledes vil vi bemærke, at der eksisterer nogen Relation imellem Rummets tre Retninger, som erfaringsmæssigt, følelsesmæssigt, intuitivt eller forstandsmæssigt tør fastslaaes som den „smukkeste“. Kassen, Parallelepipedet er lige smuk i enhver Form, Tærningen er blot et specielt Tilfælde, og det kvadratiske Net i Praksis kun en Undtagelse. Disse Betragtninger er vigtige, fordi Tingene altid i det geometriske Net maa gentage Nettet Format.

I den teoretiske Planopgave, vi nu (Tavle II) skal undersøge, er Klingens Format det givne, og Opgaven altsaa bestemt som rektangulær:

1) *Det givne er først og fremmest en Vinkel og et Format.*

Det givne maa endvidere være Bygværkets Plads d.v.s.

2) *Den givne Plads maa være markeret med et Punkt: Begyndelsespunktet, som er Skæringen imellem to Nellinier af højest anvendte Orden. Den højeste Deling anvendes kun til Bestemmelse af Bygværkets Plads.*

Paa Tavle II vil Linierne, som skærer hinanden i Billedets Midte i Punktet A_0 , være af højeste Orden, medens Afstandene $A_0 B_1$ og $A_1 B_1$ o.s.v. betegner Underdelingen. Idet vi (vilkaarligt) har anvendt en 4-Deling, er der altsaa 4 Gange Stykket $A_0 B_1$ ud til næste Linie af højeste Orden. Opgaven kan altsaa tænkes fortsat opad i det uendelige. $A_0 B_1$ og $A_1 B_1$ er den Underdeling, som giver Bygværket Form, nemlig som Rektanget, der gentager Klingens Format og gaaer gennem Punkterne $A_1 B_1 C_1 D_1 E_1 F_1 G_1 H_1$, men disse 8 Punkter, som først var Form, angiver sammen med A_0 Pladsen paa de enkelte af Bygværkets Dele, hvis Form bestemmes af 4-Underdelingen til $A_0 B_1$ og $A_1 B_1$ markeret ved Punkterne $A_2 B_2 C_2 D_2 E_2 F_2 G_2 H_2$. Men disse Punkter angiver nu igen sammen med A_1 Underdelens Plads, hvis Form bestemmes ved en ny 4-Underdeling (af $A_1 B_2$) markeret ved Punkterne $A_3 B_3$

$C_3 D_3 E_3 F_3 G_3 H_3$ og saaledes videre uden Grænse. Vi kan nu betragte Bygværket som en teoretisk (men praktisk ganske uanvendelig) By med 9 Bydele, hver med 9 Kareer, hver med 9 Huse o.s.v. Vi bemærker at Bogstaveringen paa Tavle II baade angiver Punkter og Ting. A_0 altsaa baade Begyndelsespunktet og hele Tegningen. Vi ser tillige at, ligesom Pladsen er omdimensioneret med en Tykkelse, forstaaer vi heller ikke ved Formen den ydre Kontur, men en Kærne indenfor denne. Paa Tavle II er Formen af hele Bygværket A_0 ikke Konturen gennem $A_2 B_2 C_2$ o.s.v. men derimod Kærnen bestemt ved Punkterne $A_1 B_1 C_1$ o.s.v. eller for at vende tilbage til Alagrecquen (Fig. 1a, Tavle I): vi vil ved dens Form forstaa Midten af de Linjer, som tegner den, ligegyldigt om vi giver disse Linjer en Tykkelse ($\frac{2}{91}$ af Bredden) eller ej.

Af denne Løsning kan vi slutte en Række Sætninger:

3) *Den rene Opgaves Tydighed er angivet ved Antallet af mulige Dimensioneringer.*

Dette betyder, at naar vi har fastslaaet hvilket Dimensioneringstal (d), vi vil anvende, er Opgaven dermed entydig bestemt. Da 4-Delingen kun er mulig for $d=1$, er 4-Delingen altsaa entydig (Størrelsesforholdet, Vinkelen og Formatet betragter vi som bestemt af ydre Forhold) o: vi har ikke kunnet gaa frem paa nogen anden Maade ved Udformningen af Tavle II og har ikke kunnet naa til noget andet Resultat. En hvilken som helst anden Løsning i et 4-Delings System maa være opstaaet ved Sletning af den ene eller den anden Art, medens vi ved Anvendelsen af f. Eks. 6-Delingen faar to lige gode forskellige Løsninger, eftersom vi anvender $d=1$ eller $d=2$.

Direkte fra denne Sætning om Tydigheden føres vi over i:

4) *Den rene Løsning maa altid føre til Søjlebygningen.*

Dette følger af den Fordring, som indeholdes i det geometriske Net, at alt skal gentage Formatet. Formatet er nemlig i Planen et omdimensioneret Punkt, og et omdimensioneret Punkt er ifølge Definitionen altid Billedet af en Søjle. Kun Kvadratnettet giver altsaa kvadratiske Søjler.

5) *Den rene Løsning maa føre til Stof paa alle Linjer og Rum i alle Mellemrum*

(Ved alle Linjer vil vi forstaa alle *anvendte* Linjer. Det i hele Tal dette geometriske Net kan fortsættes kontinuerligt, men vi anvender kun saa mange Delinger til hver Side omkring en højere Deling, som vort Dimensioneringstal (d) angiver).

Vi vil ved Betegnelserne Stof og Rum (eller som andre Forfattere har benævnt det, Masse og Rum) ikke antyde noget bestemt fysisk, matematisk eller mekanisk Modsætningsforhold, men blot en vedtaget Forakkelighed (f. Eks. uigennemsigtigt imod gennemsigtigt, som betinger at Bygværket bliver synsmæssigt opfatteligt). Korrekttest vilde det i og for sig være, om man benævnte disse to Begreber med ombyttelige Betegnelser som A og B, og det er kun for Anskuelsens Skyld, at vi har benyttet Betegnelserne Stof og Rum (og foretrukket dem for Betegnelserne Masse og Rum). Rummet opstaaer stadig (Tavle II) som en Rest, naar Stoffet har faaet sin Plads og sin Form. Vi har stillet vort Problem netop saaledes, at denne Rests Plads og Form ikke skal bestemmes direkte ved Punkt og Omdimensionering, men opstaa ved at Stoffet bestemmes saaledes. Vi fastslaaer altsaa ved Begrebet Stof at forstaa alt det, hvis Plads og Form bliver bestemt, og ved Rum at forstaa Resten. Sætning 5 bliver derved reduceret til en Idenditet.

Da vi altid ifølge vores Grundopfattelse vil have en Hovedlinje i Midten og ifølge Sætning 5 altid vil træffe Stof paa denne Linje, saa følger deraf, at den rene Løsning, hvor langt ned vi end foretager Stoffets Opdeling i Stof og Rum, aldrig vil kunne give „Hul i Midten“ og dette tvinger os til at opgave denne yndede Arkitekturfordring, som især er et uudgrundeligt Postulat (der ikke engang med virkeligt Held kan føres tilbage til det menneskelige Legeme!), medens derimod den her anførte Fordring om Stof i Midten er helt begrundet i vores Udgangspunkt. Vi understreger dog, at Sætningen kun ud-

siger, at vi vil træffe *det samme* paa alle Linjer, og ligeledes bemærker vi, at en Sletning vil kunne give „Hul i Midten“.

Den Adskillelse, hvorpaa vore Betragtninger hviler, nemlig af Begreberne Forløb og Dimension, Plads og Form, kan nu sluttes med Begreberne Rum og Stof, men samtidig konstaterer vi, at Adskillelsen blot har ført til en inderligere og mere harmonisk Forbindelse, thi hvad der først er Dimension bliver næst efter til Forløb og saaledes videre, hvad der er Form bliver til Plads, Stoffet opdeles til Stof og Rum og det deraf fundne Stof igen i Stof og Rum.

6) Dimensioneringstallet d bestemmer Antallet af Fag. Fag(tal)tallet er $2d$. d bestemmer ogsaa Antallet af Stofdele (Kareer) som er $(2d + 1)^2$.

$d=1$ giver altsaa 2 Fag og 9 Stofdele. Under Grupper paa 9 Stofdele kan vi ikke uden ved Sletning komme, da den næste mindre Gruppe med Stof i Midten er 1 Stofdel (Karre), hvilket kun giver Stof og derfor er ubrugelig, men vi kan, som det senere skal paavises, ved Sletning, opnaa 4 Karreer, ligesom en Række andre Tal, som blot skal have Egenskaben at kunne danne Gruppe, danne Blok.

7) Kravet om den fuldstændige Proportionalitet er analogt med Kravet om, at Detaljen og Helheden, fremstillet i reciprokke Maalestoksforhold skal være kongruente.

Dette betyder, at Tavle II ligesaa vel forestiller Byen med de 9 Bydele som Karreen med de 9 Bygninger, som „Stuen“ med de 9 Søjler. Sætningen er vigtig for de videre Undersøgelser over den metodiske Sletning, og den er det absolute Kriterium paa, at det geometriske Nets Fordringer om fuldstændig Proportionalitet og ensartet Forholdsmæssighed er opfyldt. Alle Løsninger, som opfylder Sætning 7 — og kan de — er strengt metodiske Løsninger.

Vi skal nu fastslaa enkelte Sætninger om Dimensioneringstallet d og Delingstallet eller Kvotienttallet q .

8) d maa være et helt Tal.

Dette følger af Fremgangsmaaden ved Dimensioneringen. Er $d = 1$, sætter vi en Underdeling til hver Side og bestemmer derved en Plads for en Ting, er $d=2$, bestemmer vi 2 Pladser for 2 Ting, d er altsaa et Antal og kan ikke være bruden eller irrationel.

9) q skal blot være reel.

Vi lægger Vægt paa denne Sætning, fordi det forekommer os, at den er et Bevis paa vores Opfattelses Rigtighed, idet den med Hensyn til Forhold betragter Talrækken som kontinuierlig og kun med Hensyn til Antal anvender hele Tal. Vi fjerner os ved dette fra den sædvanlige Talmystik om „de simple Forholds Skønhed“.

Der er altsaa logisk ikke noget i Vejen for at anvende f. Eks. et $\sqrt{28}$ -Delingsnet, men dette Net hvor $q = \sqrt{28}$ kan ikke fremstilles som et uendeligt Masket, saaledes som naar q er et helt Tal, hvorimod vi meget vel kan afsætte den Del af Nettet, som vi har Brug for (jævnfør Sætning 5 de anvendte Linjer). Paa Tavle II skulde Forholdet mellem $A_2 B_1$ og $A_1 B_1$ i saa Fald være $\sqrt{28}$ o.s.v.

10) Omdimensioneringen maa fortsættes i det uendelige.

Dette betyder, at vi altid maa paalægge uendelige mange Tykkelser, altsaa at vi altid maa gaa til Grænsen for Dimensioneringen. Beviset herfor er indeholdt i Sætning 7 om Billedernes Kongruens, som et Induktionsbevis. Tænk vi os nemlig, at Tavle II forestiller en By, vil der, som Tegningen viser, være udført 3 paa hinanden følgende Omdimensioneringer, nemlig først om Punktet A_2 (Byens Form) dernæst om Punktet A_1 (Bydelens Form) og endelig om Punktet A_3 (Kareens Form). Tænk vi os derefter Tavle II forestillende en Bydel (altsaa Gruppen $A_2 B_1 C_1 D_1 E_1 F_1 G_1 H_1$ i større Maal), skal denne ifølge Sætning 7 ogsaa vise 3 paa hinanden følgende Omdimensioneringer, men dette medfører, at Tavle II, betragtet som By skal vise 4 Omdimensioneringer, dette igen, at Bydelen skal vise 4, men dette igen, at Byen skal vise 5 og saaledes videre. Vi kan altsaa kun ved et uendeligt Antal Omdimensioneringer opnaa Kongruensen mellem Billederne af Byen, Bydelen, Bygningen o.s.v. Man maa ikke forreksle

Begrebet Omdimensionering med Dimensioneringstallet d . I Rækken $\frac{d}{q} + \frac{d}{q^2} + \frac{d}{q^3} + \dots$ er d , som vi ved Dimensioneringstallet, medens Sætning 10 blot udsiger, at vi skal medtage alle Kvotienttrækkens Led, hvad enten $d=1$ eller 2 eller hvad som helst andet.

I Praktis maa Omdimensioneringen standse paa et vist Punkt, og dette Punkt maa bestemmes som Grænsen for Nøjagtigheden af det udførte Arbejde (ikke som almindeligt anvendt Grænsen for, „hvad man kan se“). Naar Uøjagtigheden paa et vist Arbejde er a (=: „Nøjagtighedsgrænsen er a “), vil det Led i den Kvotienttrække, hvorefter Dimensioneringen fremstaar, som er mindre end a , være meningsløst og maa derfor bortkastes.

Tavle II viser et saadant Nøjagtighedsproblem med dets Løsning. Haandværkets Nøjagtighedsgrænse er her — Grænsen for, hvad man tegnemæssigt kan fremstille (eller for Klarhedens Skyld gaar ned til — her altsaa, som vi ovenfor saa, 3 paa hinanden følgende Omdimensioneringer). Lige gyldig hvad Tavle II tænkes at forestille, er Nøjagtighedsgrænsen fastslaaet ved de 3 Dimensioneringer. Vel kunde vi sagtens anvende Uendelighedsgrænsen ved Dimensioneringen, thi den er jo for Delingstallet $4 = \frac{1}{3}$ og saaledes let at fremstille, men vi kan i saa Fald ikke fremstille de uendelig mange, uendelig smaa Stofdele, hvori Planen vil opløses (vi ser altsaa, hvorledes Metoden teoretisk fører lige over i en geometrisk Atomteori, og ogsaa af den Grund maa der fastsættes en nedre Grænse for Opgavens Opdeling i Stof og Rum, en Grænse som meget vel kan falde højere end Nøjagtighedsgrænsen). Nøjagtigheden tiltager altsaa efter samme Kvotienttrække, hvorefter Dimensioneringen aftager.

Vi vil nu opstille nogle praktiske Formler, som fra Forholdet mellem Rum og Stof (hvilket ofte vil være det givne f. Eks. Gadebredde, Karredybde) kan føre os over til Bestemmelsen af d og q . Disse Formler er blandt andet vigtige, fordi de løser den Opgave at bringe Bygværket over i haandværksmæssig forstaaelig Stand. Det er altid de ydre Maal, som skal opgives, og dette Forhold anser jeg for en af Grundene til, at Opgaver saa sjældent er blevet løst fuldstændigt efter Midtdelelsesprincippet, men derimod kun antydningvis (jævnf. St. Mariendal).

Vi fandt for den halve Søjletykkelse almindeligt udtrykt som $\frac{d}{q+1}$. Den fulde Søjletykkelse bliver altsaa $\frac{2d}{q+1}$, og da denne Formel kun er rigtig under Forudsætning af, at Faget er sat til 1, og da Hullet er Resten af Faget, naar Søjlen er trukket fra, bliver Hullet altsaa $1 - \frac{2d}{q+1}$, det vil altsaa sige, at Forholdet mellem Stof og Rum bliver $\frac{2d}{q+1} : \left(1 - \frac{2d}{q+1}\right)$ eller reduceret: $\frac{2d}{q+2d-1} = f$ hvor f er Forholdet mellem Stof og Rum. I denne Ligning kan vi bestemme f og $2d$ — som jo er Antallet af Fag — efter Ønske og derved finde det dertil svarende Kvotienttal q . Eksempelvis sætter vi Fagtallet $2d = 16$ og Forholdet mellem Stof og Rum $f = \sqrt{10}$ (med Tilnærmelse = 3,17) hvorved faas $\frac{16}{q+16-1}$, som giver q med Tilnærmelse = 22,05. Altsaa: Naar vi i en Karre ønsker 16 Fag og ønsker at Forholdet mellem Stof og Rum skal være $\sqrt{10}$, maa vi anvende en 8-Dimensionering og med Tilnærmelse en 22,05-Deling.

Forholdet mellem Søjlebredden og Hulbredden vil vi kalde Forholdet mellem tilsvarende Stof og Rum eller *Stof og Rum med Afstanden O*, idet vi ved Afstanden forstaar det Antal Dimensioneringer, der skal udføres for at komme fra den ene af de Genstande, vi undersøger, til den anden. To Søjler med Afstanden O vil altsaa sige to Søjler, bestemt ved samme Dimensionering (paa Tavle II f. Eks. A_1 og B_1), og Forholdet mellem disse bliver naturligvis = 1 ligesom mellem Huller med Afstanden O. Tager vi derimod Søjlerne A_1 og A_2 , som har Afstanden 1, bliver Forholdet = q (her altsaa = 4). Kaldes Afstanden m , er Forholdet mellem to Søjler eller 2 Huller = q^m , medens Forholdet mellem Søjle og Hul d.v.s. mellem Stof og Rum er $q^m \frac{2d}{q+2d-1}$. Vi kan søge en Række specielle Tilfælde ved i denne Formel at sætte $\frac{2d}{q+2d-1} = 1$ eller = q^p eller = q^{-p} o.s.v.

Den almindeligt anvendte Metode, hvorefter man løser Opgaver i det geometriske Net, forudsætter „det rene Forhold mellem Stof og Rum“, hvormed man mener, at dette Forhold ønskes = Kvotienttallet q , og endelig ønsker man sig tillige, at Fagtallet $2d$ skal være = q . Vi ser ikke rettere end, at dette er en ganske uvidenskabelig Kærlighed til Tallenes Klang, vi vil betegne Kravet om, at Stof og Rum altid skal forholde sig = q , som umetodisk og svarende til, om man forlangte, at en 3-Fags Søjlebygning kun maatte have 3 Søjler. Vi vil paastaa, at Forholdet $\frac{2d}{q+2d-1}$ er lige saa rent et Forhold som q , og angaaende Maaden, hvorpaa man opnaar „det rene Forhold mel-

lem Rum og Stof q , nemlig ved at lægge Murtykkelser, ja saagar Karretykkelser indad i „Stoffet“ og ved at gøre den ene Kant af en Mur til Hovedsagen og den anden til Bitingen, da vil vi paastaa, at det er en ganske vilkaarlig Maade at behandle Korrelationsnettet paa, thi det ønskede Forhold q kan kun opnaas een Gang ved denne Arbejdsmaade, f. Eks. ved Gadebredde mod Karrebredde — næste Gang, ved Forholdet mellem Gaard og Husdybde, bliver Forholdet ikke alene „urent“, men uden Mening eller fornuftig Relation til de øvrige Forhold.

Opfattelsen bygger i Virkeligheden paa, at Tingenes Tykkelser er en Fejl ved dem, og dette er jo kort og godt en Fejl ved Opfattelsen. Vi har med disse Udtalelser villet gendrive den Indvending, der er rejst imod Midtledingsprincippet, at det ikke giver „det rene Forhold“, vi kan tværtimod nu konkludere, at vi først ved Midtledingsprincippet opnaar det samme og rene Forhold igennem alle Bygværkets Dele.

Vi skal nu gennemgaa Tavle II med Hensyn til visse Sletninger.

a) Sletning af Stofdele.

Sletning af Midtekarreen. Idet vi sletter den Karre i Midten, som er af samme Orden som $A_1 B_1 C_1$ o.s.v., maa vi tænke os, at den store Karre A_0 (det vil altsaa sige hele Tegningen) ikke er Midtekarre i den højere Deling, hvoraf den tænkes at være en Stofdel blandt 9, men f. Eks. er øverste højre Hjørne, ligesom A_1 er øverste højre Hjørne i sin Gruppe og A_2 øverste højre Hjørne i sin. Dette Forhold er netop forsøgt understreget ved Bogstaveringen, idet hele Tegningen er kaldt A_0 og A er altid Mærket for en Figur, hvis Plads er øverste højre blandt 9.

Sletning af Midtekarreen samt Karreerne $B_1 D_1 F_1 H_1$ (de graa). Ved denne Sletning vil i Karreen A_1 den lille hvide Midtekarre samt de graa Karreer $B_2 D_2 F_2 H_2$ være at slette. Denne Sletning lærer os, at 4-Delingen ved Sletning kan blive tvetydig, idet der nu ogsaa er Mulighed for Anvendelsen af $d=2$, uden at Løsningen lukker sig, saaledes at vi ved Dimensioneringen om Punktet A , i Stedet for Stykket $A_1 F_2$ tager det dobbelte ind til Dimensioneringen. Men vi skulde i saa Fald ogsaa have taget det dobbelte af $A_0 B_1$ ind ved Dimensioneringen, hvilket havde givet 5 Karreer i Facaderne i Stedet for som nu 3. Ved Sletning af hver anden Karre vilde vi saa igen faa 3 Karreer i Facaderne, og da vi tillige faar samme Forhold mellem Stof og Rum, som ved den rene Løsning, ser vi at:

Løsningen i 4-Deling med Sletning af hver anden Karre og med $d=2$ er identisk med den rene Løsning i 4-Delingsnettet (med $d=1$). Sætter vi q i Stedet for 4, ind i Sætningen, har vi en almindelig og rigtig Sætning om Sletning af Stofdele (naar d er 1 og 2).

Vi skal til Slut blot pege paa de Løsninger, der fremkommer, naar man sletter de sorte Stofdele og bevarer Resten og om den Løsning, at vi kun bevarer de hvide Stofdele, skal vi bemærke, at denne Løsning totalt forsvinder ved fortsat Omdimensionering.

b) Sletning af Mellemrum (Sammenbygning) indfører et nyt Format.

Ved denne Sætning er der forudsat, at »Udmuringen« af Mellemrummene betragtes som Stof ligesom Søjlerne. Hvis vi derimod betragter dem som Rum d.v.s. indfører et tredje Begreb af Karakter som Rum, fører vi ved denne Vedtægt Opgaven tilbage til den rene Løsning, men i 3 »Stoffer«: Stof, Rum og Blending.

Betrager vi imidlertid Blendingen som Stof, bliver Løsningen en Slags Nyboderløsning, som giver Piller i Facaderne og Søjler i Gavlene (den kan tænkes opstaaet

ved, at Karreerne sammenbygges som vist Tavle II ved de punkterede Stofdele). Vi indfører altsaa et nyt Format, som ikke gentager, men staar i Relation til det gamle Format. Karreernes Antal bliver derved bestemt efter andre Regler end den, at de kan danne Blok, og vi faar ikke lige mange Karreer i hver Facade. Piller, hvis Definition vi har slaet fast, kan altsaa siges at opstaa ved forskudt Dimensionering σ : dens Længde bestemmes ved en Dimensionering, dens Tykkelse ved Underdelingen dertil.

Idet vi erindrer os, hvad vi beviste ved Gennemgangen af den systematiske Dimensionering indenfor Fagdelingen: at Pillebygningen maa opstaa ved en Fagoverdeling, indser vi, at denne Fagoverdeling er afhængig af Antallet af Søjlereg, Fagoverdelingen er altsaa uafhængig af q og kun afhængig af d .

Fagoverdelingen maa opstaa ved Sletning af Mellemrum eller ved kombineret Sletning af Søjlereg og Mellemrum.

Da nu Fagtallet 9d viser os, at Antallet af Fag i den rene Søjleregbygning altid er lige, saa følger deraf, at en simpel Sletning af hvert andet Mellemrum fører til en bevæget Fagoverdeling, og at vi, for at opnaa den hvilende Fagoverdeling, først maa slette hver anden Søjlereg og derefter slette hvert andet af de derved fremkomne Mellemrum. Denne Operation kan derfor kun forestages hvor Dimensioneringstallet d er højt, og kun naar d er ulige bliver Fagoverdelingen hvilende.

Den almindelige fagdelte Karre, Pillebygningen, kan ikke opstaa i det geometriske Net ved en metodisk Sletning, med mindre vi indfører det tredje Begreb, Blendingen. Dette følger af, at den almindelige Karres Piller i paa hinanden vinkelrette Facader ligger i Vinkel for hinanden og altsaa ikke gentager Formatet.

Begreberne Stof og Rum kan vi ud fra vore Forudsætninger lige saa godt definere saaledes: Stof er det, vi behandler, Rum er det vi lader ligge, og vi kan saaledes indføre et nyt Begreb ved at indføre en ny Definition, almindeligere end den første: Stof er det vi behandler paa een Maade, Rum er det vi behandler paa en anden Maade.

Vi har berørt Begrebet „forskudt Dimensionering“, vi skal nu blot tilføje, at medens Tavle II er dimensioneret saaledes, at Forholdet mellem tilsvarende Stof og Stof er $=1$ eller ved den viste Sammenbygning (det punkterede paa Tavle II) Forholdet mellem tilsvarende Stof i vinkelrette Retninger $=q$, saa kan vi ogsaa tænke os en Løsning, hvor tilsvarende Dimensioner falder efter en Kvotientrække, altsaa hvor det enkelte Billede ikke viser lige store Figurer (som A, B, C , paa Tavle II) men derimod i en geometrisk Række faldende Størrelser efter en bestemt Retning (Wagner-Petersen, Byggesplan for Hirtshals?) Denne Løsning maa dog ogsaa opstaa af den rene Søjleregbygning ved Sletning.

Det er Hensigten med disse Antydninger om Sletningen og det deri indeholdte Begreb, den forskudte Dimensionering, at give den interesserede Vink om, hvilke Undersøgelser der her kan forestages, idet jeg med Hensyn til Korrigeringen af Resultaterne henviser til Sætning 7 med tilhørende Induktionsbevis. Sletningen er en Videnskab for sig og kræver sin særlige Afhandling.

Vi skylder endnu at bevise en Hovedsætning, som skulde give Berettigelsen for hele vort Arbejde, vi kan forme den saaledes:

Enhver metodisk Løsning i det geometriske Net vil ogsaa vise sig metodisk ved en Analyse efter det her udviklede Midtledingsprincip.

Ved det metodiske vil vi forstaa Forholdsmæssigheden og Lighedannedheden, saaledes som den er indeholdt i Sætning 7.

Et fuldstændigt Bevis for denne Sætning tillader Pladsen os ikke at fore, vi vil kun antyde et saadant for det

Tilfælde, at Forholdet mellem tilsvarende Stof er = 1, men udelade Sletningen af Mellemrum, d.v.s. den forskudte Dimensionering. Beviset ligger da indeholdt i, at vi for det første kan fremstille et hvilket som helst lige Antal Fag og ved Sletning af Piller et hvilket som helst ulige Antal, og dernæst deri, at vi i begge Tilfælde kan fremstille et hvilket som helst Forhold imellem Stof og Rum fra 0 til ∞ .

Angaaende den metodiske Løsning i det geometriske Net i Relation til de praktiske Forhold, skal vi først understrege, at der ikke fra Midtdeleingsprincippet, som kun gælder Defineringen, kan tænkes at opstaa nogen praktisk Vanskelighed, medens derimod alle Meningsløshedene i Praxis maa opstaa af Proportionalitetskravet.

Sætning 4 udsiger, at kun Søjlebygningen og visse strøenge Former af Pillebygningen er metodiske. Vi maa enten indføre et tredje Begreb eller moderere Proportionalitetskravet ved Indførelsen af to sideordnede Formater, eller vi maa springe lige over i den umetodiske Sletning.

Sætning 7 om Billedernes Kongruens udsiger, at til Stuen svarer Torvet. I Byplanoppgaven vil vi altsaa saa at sige være tvunget til at gribe til den umetodiske Sletning.

Endvidere udspringer direkte af Proportionalitetsprincippet Kravet om, at alle Dimensioner skal falde efter en Kvotientrække — Karredybde, Husdybde, Murtykkelse, Møbeltykkelse o.s.v. Vi vil imidlertid ikke uden ved Indførelsen af et Mellemlid (f. Eks. en Korridor- og Trappedybde langs Gaard og Gade) kunne opstille nogen saadan Kvotientrække, som falder indenfor Grænsen for praktisk anvendelige Karredybder, Husdybder, Murtykkelser o.s.v. Med andre Ord, disse væsentlige Uoverensstemmelser med Praxis udspringer direkte af det Korrelationsnet, som vi uden Kritik har lagt til Grund for Betragtningerne.

I Tilknøytning til det her fremsatte vil vi nu, fremføre et i Praxis udført Eksempel (Fig. 8, Tavle I), idet vi nu ikke alene skulde have Betingelserne for at forstaa det, men tillige for at kritisere det. Eksemplet er valgt, for det første fordi det belyser et interessant Rumproblem, men dernæst fordi det over sig har det Skær af Virkelighed, som den udførte Opgave ejer, og som jeg ved Fremførelsen af Tavle II saa helt har maattet renoncere paa.

Det givne er et Rum i en Lejekaserne med Dør paa skraa i Hjørnet, 3-rammet Vindue o.s.v. Opgaven er at møblere det som Sovekammer. Korrelationsnettet opsiges ved, at det 3-delte Vindue lægges til Grund for Inddelingen, dette giver en 7-Deling i Bredden, hvorefter Værelset ligeledes 7-deles i Dybden. De yderste Linier, som bestemmer Værelsets teoretiske Størrelse, skal falde en Underdeling, d.v.s. $\frac{1}{7}$ af 7-Delingen uden for Værelsets Kontur. Idet Værelset er kvadratisk med Siden m , bliver Delingen, som bestemmer Vinduets 3-Deling $-\frac{m}{7}$, medens næste Deling, som bestemmer den halve Murtykkelse, bliver $\frac{m}{7}$ (Muren, som saaledes skulde være $\frac{2m}{7}$, er i Virkeligheden noget ganske andet, men det givne er Rummets Kontur, og det ubekendte er netop Murens Midte, saa da Opgaven slutter med Rummet, er denne Uoverensstemmelse ligegyldig). Næste Deling, som bestemmer Møbelsidens halve Tykkelse, bliver $\frac{m}{7}$. Sidste anvendte Deling er $\frac{m}{7}$ = halv Hængselstykkelse.

Rækken ser i det foreliggende Tilfælde saaledes ud:

Værelsets teor. Længde og Bredde	$\frac{1}{3}$ Vindues- bredde	$\frac{1}{2}$ Mur- tykkelse	$\frac{1}{2}$ Møbel- tykkelse	$\frac{1}{2}$ Hængsels- tykkelse
$m=420$ cm	$\frac{m}{7}=60$ cm	$\frac{m}{49}=8.6$ cm	$\frac{m}{345}=1.2$ cm	$\frac{m}{2461}=0.17$ cm

Nu foreligger altsaa det metodiske Net, og alle Dimensioner ligger fast. Naar det derefter fastlaas, at Rummet skal indeholde en Seng, to Natborde, et Skab, et Toiletbord, en Komode og to Servanter, er dermed det kompositive bestemt, og Planen fremstaar da ved Hjælp af en umetodisk Sletning.

Af denne Løsning kan vi slutte:

A) Møblets Opgave er at udfylde det Rum, som Murene har dannet. Møblet maa derfor behandles som Rum, ikke som Stof. Møblet er rumfyldende, Muren er runddannende.

B) Stoffet i Møbelplanen viser sig indenfor de begrænsende Mure som Rum, nemlig som Mellemrum imellem Møblerne (der kan altsaa opføres en Mur mellem alle Møbler).

C) Naar der ikke er foretaget nogen Sletning i Møbelplanen, og de tænkte Mure betragtes som Stof, vil Møblerne udfylde alt Rum, og der vil kun blive Mur og Møbel.

Ved Kritiken af denne Løsning vil vi først bemærke, at Dimensioneringen af de Rummet begrænsende Mure er forskudt. Murens Tykkelse skulde i Virkeligheden være saa stor, at den opslugte alle de Møbler, der nu staar langs Væggen, Muren ligger nemlig paa en Linie af højere Orden end Mellemrummene mellem Møblerne og maa derfor være 7 Gauge saa bred. Dernæst bemærker vi: Omdimensioneringen er ikke fortsat i det uendelige, men stopper allerede ved første Omdimensionering, dertil kan dog Forfatteren af Projektet bemærke: „Jeg har Ret til at lade Omdimensioneringen standse i Praxis ved Nøjagtighedsgrænsen, og denne har jeg sat allerede ved anden Omdimensionering, fordi jeg ellers maa pancellere Væggen med Møbeltykkelsen“.

Detaljerne til Møblerne i Fig. 8 er medtaget (Fig. 9), fordi de viser, hvorledes Kravet om Overholdelse af Midten som Hovedlinje overføres paa Hængselsystemer. Fig. 7 a viser Hængselsløsningen ved Vinkelhjørnet og „lige Hjørne“. De afkrydsede Kvadrater, som teoretisk er Hul, vil i Praxis være udfyldt. Løsningen er i enhver af Hængslets Stillinger en harmonisk og homogen Løsning, idet Konstruktionen saavel fra den ene som fra den anden Side viser samme Form af det lige Hjørne, og giver tilsvarende Former af Vinkelhjørnet, saavel fra den konvekse, som fra den konkave Side. I a viser Hængselsstykkelsen sig som en Underdeling ($\frac{1}{7}$) af Møbeltykkelsen, b viser den samme Løsning, men med Hængslets Tykkelse = Møblets Tykkelse, i c er Hængslet bestemt som Underdeling, men denne Løsning er ikke saa bevægelig som a og b. Teoretisk set er den i og for sig uoplukkelig, da det krydsede Kvadrat antyder dobbelt Stof. I Praxis vil det lige Hjørne c være ubrugeligt til Hængselsanbringelse, og de gaende Døre maa altsaa hænges i Vinkelhjørnet c. Man vil let i disse Løsninger kunne efterspore Skuffe- og Klappetræk, Skuffeskurten og Skabeskilletrummet o.s.v. Løsningerne tilfredstiller altsaa Kravet om Relation til de gængse Former og Konstruktioner.

Ved Kritiken af disse Detaljer maa vi bemærke, at Sletningen her i Modsetning til i den store Plan bestaar af Sletning af Hjørnerne (hvilket svarer til om man Tavle II sletter de sorte Stoffele). Indvendingen er dog ikke væsentlig, da den store Plan ikke viser metodisk Sletning. Endelig bemærker vi, at Hængselstappen ikke har nogen metodisk, men kun en mekanisk Berettigelse. Vi skal dog tilføje, at denne „fritstaaende Staf“, hvis Sejrsang ellers kunde henregnes under Begrebet psykisk Smitte, her dog har en Funktion.

Naar jeg nu i det følgende skal berøre enkelte øjemæssige Forhold med Hensyn til det geometriske Net og Midtdeleingsprincippet, saa er det ikke for gennem Overensstemmelse med det øjemæssigt smukke at søge Beviser for disse Betragtningers Rigtighed, thi Beviserne indeholdes i Betragtningerne selv. Det er netop omvendt for at paavise, hvorledes Fornemmelserne om Skønhed og Harmoni følger logiske Love, hvordan det øjemæssigt smukke blot er Facaden af en rigere og større indre Skønhed, saaledes som ogsaa Alberti forlængst har paavist.

Hvad Proportionalitetsprincippet angaar, da er det indlysende, at det stadigt gentagende Format er øjemæssigt tiltalende, det samme gælder Størrelsernes Stigning og Fald efter den geometriske Række. (Et Eksempel paa gentagende Formater: Begrebet Ramme, Indfatningen om en Dør o.s.v., her maa Gæringslinien ikke som almindeligt være under 45°, men derimod efter Diagonalerne, hvorved saavel Rammens Indersom Yderkant, ligesom ethvert Led i Rammen gentager Formatet. Eksempel paa Stigning af gentagende Formater: det virker meningsløst ved det Bentsenske Projekt til Banegaardsterrænet, at den høje Bue ikke betegner en Stigning, en Forholdsmæssighed til Rækken af de høje Butikavinduer i Stuen, som er lige afsluttede).

Hvad Følelsen for Midtdeleings Skønhed angaar, da møder vi den indenfor Arkitekturen overalt. Traugen til *Symmetri* er et (lidt uheldigt forment) Udslag, Kravet om Hul i Midten ligesaa. *Søjlebygningen* hviler, som vi har set, paa Midtdelelingen, og deraf udspringer dens øjemæssige Skønhed ganske ligesom *Bindingværkets* eller *den almindelige Fagdeling*. *Estetikernes* Udtaalelse om, at en Facade virker som tapetseret, som uden Tykkelse (V. Wansch: Om Mængselsbygninger Arch XXI, 17) fører lige over i Midtdelelingen. „Tin-

gen er det egentlige" eller „Tegn ikke Linier, men Ting" er uklare Forestillinger om Plads og Form, og disse to Begreber føles ogsaa instinktivt inden for Skulpturen (Rodin: Til de unge Kunstnere, Klinge II, 1) ligesom i Maleriet Billedets Midtpunkt eller „Diagonalernes Skæring", som Malerne taler om, er det vigtigste Punkt (se f. Eks. Klinge III, 2 Kyhns Billede den pinlige Virkning ved, at Midtpunktet rammer lige i en krollet Gyld paa et Par Fløielsbukser).

Hvad Begrebet Bevægelse angaar til Fortrængning af Symmetri-tanken, skal jeg nævne Eksemplet med Gaden med de ens fritliggende Huse med skævtiddende Indgangsdøre i Facaden. Det er harmonisk, at disse Døre holder Bevægelsen, det er disharmonisk, at de skiftevis fjærner og nærmer sig Symmetriaksen.

Hvad endelig Løsningen Fig. 8 (Sovekammeret) angaar, skal jeg pege paa den aabenbare Pladsøkonomi en saadan Løsning udviser hvilket er en høj æstetisk Nydelse. Hvad Detaljerne Fig. 9 angaar, er det en indlysende Behagelighed, at Skabsdør og Skabside, naar Døren aabnes, ligger i samme Plan og adskilles ved den Detalje, som alle Steder adskiller to Flader i samme Plan.

Vi har nu dannet os et Redskab til Analyse og til Frembringelse. Med Muligheden for en Analyse følger ogsaa Muligheden af en Dom over de Foreteelser, vi analyserer, men det maa staa os klart, at Dommen er i samme Grad upaalidelig, som Redskabet er ufærdigt.

Ogsaa de moderne Arkitekter, til hvis Værker vi Gang paa Gang har refereret for at klargøre vort Standpunkt ved Eksempler og danne et sluttet Billede af Samtiden ud fra et bestemt Synspunkt — ogsaa de kender Begrebet Analyse, men øjensynlig kun af Navn. De drager Skellet mellem godt og ondt saaledes, at det, der ikke umiddelbart gør Indtryk af at kunne analyseres, er ikke Arkitektur, medens det, der synes at kunne analyseres, er Arkitektur og god Arkitektur. Men de udfører ikke Analysen, de danner sig end ikke Redskaber dertil! Eksempel: Mellem det heterogene og den romantiske Arkitektur er der ingen Væsenforskel, det karakteristiske er, at de unddrager sig Analysen, det »regelmæssige« Hus derimod, »den simple Inddeling«, »de gode Proportioner«, fælles for alt dette er kun, at det synes at give Muligheden for Analyse, følgelig udnævnes det alt sammen til god Arkitektur, idet man glemmer, at Dommen er værdiløs, thi hvad der kan analyseres og hvad ikke, ved man ikke, naar man ikke kan analysere.

At man ikke har dannet sig Redskaber fremgaar klart

deraf, at Definitioner paa Søjlen og Pillen hverken fremstaar i Kritikernes Arbejder eller i Arkitekturundervisningen — ja man kan virkelig, hvor utroligt det lyder, belære Arkitektstanden om disse elementære Ting. Naar Kritikerne griber til aritmetiske Beregninger og skiftende Fortegn for at klare det Bentsenske Hjørne, saa viser det, hvor aldeles uforberedt man var paa dette simple Problem.

Det afgørende for disse Betragtninger har været Opstillingen af Definitionerne, thi det afgørende for enhver Undersøgelse er, at man har dannet sig almindelige Definitioner, hvis Rækkevidde fører udover den enkelte foreliggende Opgave, og saaledes ikke er henvist til, hver Gang man træffer et vanskeligt Problem ved et Hop over i Videnskabens Gloser at plumre Sagen, naar man netop skulde forklare den. Vi tør altsaa med nogen Ret kalde vort Arbejde positivt.

Vi maa renoncere paa Tilslutning fra de Arkitekter, som er beskæftigede med at stramme Profilerne og spænde Volutterne, de vil føle sig højt hævede over de simple Problemer, her er stillet under Debat. Vi skal overfor dem blot understrege, at dette er den rigtige Ende og Volutterne og Profilerne den forkerte. Vi kan heller ikke vente Tilslutning fra de Arkitekter, som gennem lang Opøvelse og Resignation har samlet alle deres gode Egenskaber »i Øjet«. De vil — selv om der ikke skal saa meget Hovede til — simpelt hen savne det Organ, som skulde faa dem til at forstaa os — og Flertallet af Arkitekterne vil afvise denne Undersøgelse som meningsløs og upaakrævet, fordi Arkitekturproblemet overhovedet ikke er gaaet op for dem.

Men til alle dem, som sværmer for og om »det metodiske« (eller endnu værre »Metodiken«) og som i det konsekvente ser noget »godt og moderne« — som altid glæder sig, naar noget er »gennemført«, til dem er disse Betragtninger rettet, og de vil vanskeligt kunne springe dem over. Metode er nu engang Metode, og vil man ind til den videnskabelige Arkitekturlære, saa maa man befaltes sig paa at tænke klart og arbejde videnskabeligt — hvis ikke, saa maa man tie om Metode, Videnskabelighed, Logik og Konsekvens og klare sig med Dogmatik, 5:8,1 . . . , Postulater og tom Snak.

Poul Henningsen.



PROFESSOR CARL PETERSEN: OM MODSÆTNINGER (Arch. XXII 13).

EFTER Trykningen af min Artikel om Plads og Form offentliggøres nu Ordlyden af det Foredrag om Modsætninger, hvortil jeg har henvist, og jeg finder derfor Anledning til at vedføje nogle Bemærkninger.

Jeg hæfter mig ved Sætningen: »Vi maa nøjes med at gøre Erfaringer og Iagttagelser hver for sig og meddele hinanden disse og saa haabe paa, at det vil summere sig op, indtil en klog Mand en Gang kommer og bringer Orden i Kaos«, samt Udtalelsen om »at anvende de kunstneriske Virkemidler med logisk Klarhed«, thi det er netop Logikken i Foredraget, jeg vil søge at berigtige. Jeg gør straks opmærksom paa, at det citerede indeholder en Uoverensstemmelse, idet Processen, at Iagttagelser og Erfaringer summerer sig op, er empirisk induktiv, medens »Orden i Kaos« og den logiske Klarhed er deduktiv og forudsætter en forudgaaende omfattende Syntese. Dette har Professoren øjensynligt ikke været opmærksom paa, og derved bliver hans Foredrag en Række Modsigelser. Man kan ikke med Rette, forekommer det mig, og navnlig ikke i en fremskudt Stilling overlade det til andre at bringe Orden i ens Erfaringer og Iagttagelser.

Arkitekt Carl Petersen ser i en Bys klare Grænse og Afslutning en *Modsætning*, vi vil snarere kalde det *en ren, øvre Grænse* for Opgaven. Han definerer straks efter selv *Modsætningen* saaledes: »de mange lodret opstigende Kirke-taarne« imod »den vandret løbende Bymur« og taler senere om den lodret stigende, gotiske Kirke, som rager op over Byen, »der i en umaadelig *Modsætning* lejr sig relativt fladt uden om den«. Denne Definition maa være vort Holdepunkt.

At »Fabriksskorstenene tager Konkurrencen op med Kirkespirene« kan efter dette kun være godt: »En Skov af lodret opstigende Kirketaarne« kan kun støttes af en Skov af Skorstenene: Forholdsmæssigheden er til Stede, og begge »holder deres Udstrækning«. Forskellen ligger til syvende og sidst kun i »Profileringen«.

»Byhusene . . . som en krystaliseret Masse i røde og graalige Farver« opstilles som *Modsætning* til »de rolige grønne og gule Marker udenfor« men mellem krystalinsk og monotont er der kun en Gradsforskel og altsaa ikke en *Modsætning*. Senere omtales ogsaa Husenes Ensartethed.

Den gotiske Katedral berømmes fordi de to »mægtigt høje Spir« »fordobler Virkningen«. Andre Skønhedsdykere udtaler, at Katedraler med kun et Spir er smukkere i Kraft af *Modsætningen* mellem det Spir, der er, og det der mangler!

Naar der om den gamle By staar: »I de menige Huse indskrænker *Modsætningerne* sig til Variationer«, saa maa dette være en Lapsus: Begrebet *Variation* forudsætter netop en *Forholdsmæssighed* mellem de Dele, der varierer, og her er altsaa ikke Tale om *Modsætning*. Heller ikke kan Torvets Forhold til Gaden kaldes en rumlig *Modsætning* men tværtimod en Stigning: Stuen, Gaden og Torvet er en rumlig Række, om hvis *Forholdsmæssighed* det drejer sig.

Vi kan prøve Professorens Logik paa den af Arkitekt Baumann fremsatte og af Carl Petersen akcepterede Tanke, at en Loftgesims skal springe stærkt frem straks med en vandret Platte for at understrege *Modsætningen* mellem det hvide Loft og den farvede Væg. Først spørger man sig: var det ikke kraftigere, om selve Loftet dannede den kraftige Platte: naar der slet ingen Gesims var — bedre kan vi vel ikke »bevare Udstrækningen«; men naar det dernæst siges, at man ikke maa svække Virkningen af Overgangen fra Væg til Gesims ved at placere Ledninger der, saa spørger vi os, hvorfor maa det elektriske Rør ikke ligge i Hjørnet mellem Væggen og Gesimsens kraftige Platte (vi forudsætter, at den er kraftig nok), naar Gesimsen godt maa ligge i Hjørnet mellem Væg og Loft! Hvad der er tilladt i det store, burde dog være tilladt i det smaa (med mindre »den menneskelige Størrelse« maaske spiller ind!) Endnu klarere udtales Dødsdommen over Loftgesimsen ved Omtalen af Anbringelsen af Nedløbsrør i et indadgaaende Hjørne: naar Nedløbsrøret skal flyttes ud paa Væggen, hvorfor skal saa Gesimsen ikke trækkes ned paa Væggen. Muligvis er det rigtigt, hvad der her siges om disse Rørs Plads, *men det gælder ogsaa for Gesimsen*.

Videre staar der: »Af den største Betydning i Bygningskunsten er Størrelsesforholdet. Det er vigtigt for at opnaa Monumentalitet i en Bygning« og Monumentalitet defineres saaledes: den Egenskab, at Bygningen »ser størst mulig ud« o. s. v. Hvor kan nu dette Serveringspørgsmaal være afgørende for Arkitekturen. Vi kan med Størrelsesforholdet forhøje eller svække Virkningen af den Harmoni, Bygningen udtrykker, *men det afgørende er, at Harmonien er til Stede*.

Vi kommer nu til et Hovedpunkt i Professor Carl Petersens Betragtninger: »Endvidere maa man holde sine Udstrækninger saaledes, at Bestræbelserne gaar ud paa at understrege det, der er den paagældende Bygnings største Dimension. Arbejder man saaledes med et langt lavt Hus . . . kan en lang lav Kvist . . . ofte i et saadant Tilfælde støtte Indtrykket af Bygningens Længde.« Dette er jo Proportionalitetsprincippet tydeligt udtalt ligesom under Omtalen af Slesvigs og Aarhus Domkirker: Spirene »blev senere erstattede med de nuværende høje Pyramidespir, som . . . konkurrerer med Bygningslegemet om, hvilken Retning der skal være den afgørende.«

Men sammenlign dette med Begejstringen for de høje slanke Spir imod den lange lave Mur!

I alt dette er saa den menneskelige Størrelse indblandet: »Ja, Hemmeligheden er, at vi altid uvilkaarlig opfatter Tingenes Udstrækning i Forhold til den menneskelige Størrelse. Det er denne, der er den gyldne Maalestok.« Sammenlign med dette om Københavns Hovedbanegaard: »Naar man kom ude fra det fri, burde Fornemmelsen af Rumstørrelsen i Forhallen bringes ned i et for Interiører normalt Forhold, derved at Hallen var forholdsvis lav, saaledes at man, idet man traadte ud i den store Hal, blev slaaet af dennes enorme Udstrækning i alle Retninger (!) paa en befriende Maade.« Altsaa først komprimeres man i det lille Rum, og dernæst slippes man ind i det store, og her foregaar Eksplosionen. Eller hvorledes skal den stakkels menneskelige Højde gerere sig i Slotskirken: »Yderdørene . . . er af mægtige Dimensioner. Faren derved kunde synes at være, at saadanne Døre indvendig maatte maale det Rum ned, de fører ind i. Det klares . . . ved i Rummet tillige at anbringe andre Døre af mere menneskelig (!) Størrelse, som saa bliver Maalestokken for de indre Dimensioner.«

Professorens Udtalelser synes at vise, at *Problemstillingen er gal*, og der kan derfor heller ikke ventes nogen Mening i Svaret. Det er Tanken efter disse foreløbige og noget solistiske Betragtninger senere at fremkomme med et Forsøg paa Redegørelse af Forholdet mellem Begreberne Harmoni og Kontrast.

— *Den simple Sandhed er den, at Begreberne Udstrækning og Modsætning er inkommensurable*. Man kan ikke samtidig bevare Udstrækningen og holde *Modsætningen*; det første er en *Forholdsmæssighed*, det andet en *Uforholdsmæssighed*. Og Sandheden er den, at man ved at opsummere og opnotere de forskellige Fornemmelser, man ved Lejlighed har haft, kun opnaar at modsige sig selv. »Den logiske Klarhed« stammer fra Forstanden.

Schiller vilde vistnok beskyjde Professoren for manglende Skønhedssans: »At lade sig lede af Skønheden eller af Følelsen for Kunst er intet andet end at have Trangen til at gøre alt helt, bringe det til Fuldendelse.« (Brev til Körner 6. Marts 1789.)

P. H.





KLINGEN

3 AARG.

NR.

101112

INDHOLD

- | | |
|--|---|
| <p>Omslagslitografier af <i>Soend Johansen</i>.
 En elementær Række og Retningslære, anvendt paa den foreliggende Kunst. Af <i>Poul Henningsen</i>.
 Litografi af <i>Axel Salto</i>.
 Litografi af <i>Axel Salto</i>.
 Ovid hos Skytherne. Fot. efter <i>Eugène Delacroix</i>.
 Ovids Selvbibliografi. Oversat af <i>Walt Rosenberg</i>.
 Fot. efter <i>Matisse</i>.
 Litografi af <i>Jais Nielsen</i>.
 Fot. efter <i>Svend Rathack</i>.
 Akademiet.
 Farvelitografi af <i>Vilhelm Lundström</i>.
 Litografi af <i>Karl Larsen</i>.
 Litografi af <i>Karl Larsen</i>.
 Nyhavns-Odyssé. Digt af <i>Tom Kristensen</i>.
 Farvelitografi af <i>Soend Johansen</i>.</p> | <p>Litografi af <i>Vilhelm Lundström</i>.
 Litografi af <i>Vilhelm Lundström</i>.
 Fot. efter <i>Kamma Salto</i>.
 Optegnelser fra en Rejse i Italien. Af <i>Axel Salto</i>.
 Fot. efter græsk Skulptur.
 Farvelitografi af <i>Axel Salto</i>.
 Litografi af <i>Axel Salto</i>.
 Litografi af <i>Axel Salto</i>.
 Fot. efter <i>Henri Rousseau</i>.
 Danske Troubadurer. Digt af <i>Emil Bonnelycke</i>.
 Farvelitografi af <i>Soend Johansen</i>.
 Klingens grafiske Forening. Vignet.
 Fot. efter <i>Pablo Picasso</i>.
 Indholdsfortegnelse.
 Noter og Gabestok.</p> |
|--|---|

KLINGENS PUBLIKATIONER

- Klingen, 1ste Aargang.** I komp. Bind, tegnet af Poul Uttenreitter. Pris 25 Kr. Faases paa Klingens Ekspedition, Arkitekt Poul Henningsen, Udbygade 1, Kbhvn. N. Tlf. Nora 3232.
- Klingen, 2den Aargang.** I komp. Bind, tegnet af Axel Salto. Pris 50 Kr. Faases paa Klingens Ekspedition. Af 1ste og 2den Aarg. af Klingen er kun meget faa Eksp. tilbage.
- Klingen, 3die Aargang.** I komp. Bind, tegnet af Poul Uttenreitter. Indbindingen hos Harriet Rosenberg. Pris 35 Kr. Faases paa Klingens Ekspedition.
- Jens Adolf Jerichaus Raderinger.** Mappe med 10 Originalraderinger 1918. Pris 100 Kr. Faases ved Henvendelse paa Klingens Redaktion, Edv. Glæselvvej 1, Kbhvn. F. Tlf. Godthaab 1870.
- Aif Larsen: Digte.** 5 Originalraderinger af Axel Salto. Trykt paa hollandsk Papir hos H. H. Thiele. Raderingerne trykt i Kleinsorgs Etabl. Indbindingen hos Petersen og Petersen. Trykt i 60 num. og sign. Eksp. i 200 Kr. Raderipladerne ødelagt. Faases paa Klingens Ekspedition og Redaktion.
- 8 Originallitografier af Vilhelm Lundström.** Mappe med 8 Originallitografier. Hvert Blad signeret af Kunstneren. Pris 100 Kr. Faases paa Klingens Redaktion og paa Ekspeditionen.
- Endvidere er udkommet:
- Mappe med 6 Dyretresnit** af Axel Salto. 1916. Haandtrykt og signeret i 30 Eksp. Pris 50 Kr. **Udsolgt.**
- Elskovskunsten** af Ovid. Oversat af Walt Rosenberg, med Litografier og Vignetter af Axel Salto. Litografierne udført hos Cato. Trykt i 350 num. og sign. Eks. 1917. **Udsolgt.**
- Forvandlingerne** af Ovid. Oversat af Walt Rosenberg, med Litografier og Vignetter af Axel Salto. Trykt i 350 num. og sign. Eksp. i H. H. Thieles Trykkeri. Litografierne udført hos Cato. 1918. Pris 45 Kr. Faases paa Klingens Redaktion og Ekspedition.
- Hans Adolf Brorsons Psalmer.** I Udvalg ved Otto Gelsted og Poul Uttenreitter. Litografier og Vignetter af Axel Salto. Hylstret tegnet af Poul Uttenreitter. Trykt i 350 Eksp. i H. H. Thieles Trykkeri. Litografierne udført hos Cato. Pris 25 Kr. Faases paa Klingens Ekspedition.
- Expressionisme.** Af Otto Gelsted. Pris 8 Kr. Luxusgave i 25 Eksp. paa Van Gelder Papir med Originalradering af Jens Adolf Jerichau; Farvelitografi af Axel Salto og Bind af Sigurd Swane. Pris 100 Kr. Nyt Nordisk Forlag, Nørregade 7, København.
- Paa Klingens Udstilling til Januar i den frie Udstilling vil fremkomme:
- Hedenske Billeder.** Mappe med 5 Originalraderinger af Axel Salto. Trykt i 30 num. og sign. Eksp. Pris 100 Kr.

TRYKFEJLSLISTE til Artiklen om Plads og Form, Hefte 9, andet Afsnit: 1. Spalte Linie 12 fr. n. Opfattelse, læs **Opfattelse**. 2. Spalte Linie 27 fr. n. s angiver 4 Fag, læs c angiver 4 Fag. 3. Spalte Linie 31 og 32 fr. n. i Nævner og deotiske, læs **Nævner** og **identiske**. 4. Spalte Linie 16 fr. n. Fig. 9, læs Fig. 6. 7. Spalte Linie 26 hvorved læs $\frac{18}{4+16+1}$, læs hvorved læs $\sqrt{10} = \frac{18}{4+16+1}$. Endelig er paa Tavle II i øverste højre Hjørne ved Gruppen A₁ Figurerne B₂ og C₂ fejlagtigt forbundet med en hvid Punkttering.

Klingen udkommer med et Hefte hver Maaned og koster 30 Kr. om Aaret. Enkelte Hefter 5 Kr. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Emil Bonnelycke, S. Danneskjold Samsøe, Otto Gelsted, Poul Henningsen, Axel Salto og Poul Uttenreitter. 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. 9. Nov. 1920.

EN ELEMENTÆR RÆKKE OG RETNINGSLÆRE - ANVENDT PAA DEN FORELIGGENDE KUNST -

NAAR jeg har valgt at offentliggøre det efterfølgende Stof i den foreløbige og lidet videnskabelige Form, hvortil det nu ved Trykningen af Klingens sidste Hefte er bragt, saa er det af *rent aktuelle Grunde*. Jeg indser klart, at en videre Behandling, navnlig af det matematiske Stof, maatte kunne føre til en helt omlagt Disposition og derigennem til vigtige Resultater, men det, der i Øjeblikket er afgørende for mig, er at bringe den aktuelle Kamp, som dette Blad har ført, til en Afslutning.

Man har sagt mig, at denne Polemik mod »de gamle« (af Synspunkt) om Æstetik er gold, men min Hensigt har ikke været at omvende de gamle, thi jeg ved, at Mennesker ikke sætter deres aandelige og timelige Vel paa Spil, *nej min Hensigt er simpelthen den at fratage dem enhver Indflydelse paa Ungdommen*. Men man skriver ogsaa, at det slet ikke gælder om at opdrage Ungdommen til at søge en ny æstetisk Basis, *men at Opgaven først og fremmest er at standse og uskadeliggøre den omsiggribende æstetiske Infektion*, som spredes af Akademiet, de tekniske Skoler, Bedre Byggeskik o. s. v. og istedet uddanne »en Række Mennesker, der fri for æstetiske Nykker kan tegne smaa velindrettede Beboelseshuse, forsvarlige hvad det sociale, det økonomiske, det tekniske og den tektoniske Orden angaar, og som kan organisere og lede et Byggeforetagende«. Og disse Ord kan jeg saa fuldt ud underskrive, som det ogsaa vil være min Hensigt at overbevise dem, der beskæftiger sig med Byggeri om, at i Udformningen af det æstetiske maa vi venle paa *den enkelte Mand*, der magter denne Opgave, vi maa gennem Studiet af Arkitekturens *naturlige Belingelser* og de praktiske Grænser for Arkitektur-opgaven ruste os til at modtage og forvalte *det aandelige Indhold*, som ikke skabes af et Akademi eller en Samling udøvende Arkitekter, men af den enkelte. *Og jeg understreger det, denne enkelte er ikke os alle sammen*. Belingelsen for en Fremgang for Kunsten er først den, at Beskedenheden over for Opgaven genindføres.

Jeg skal nu nøjagtig redegøre for Hensigten med disse Undersøgelser: *Det er min Hensigt at bevise, at den foreliggende »Kunst« overhovedet ikke har noget med Kunst at skaffe*. Jeg vil føre dette Bevis for Arkitekturens Vedkommende og overlade det til andre at fuldføre Undersøgelser af parallel Art paa de andre Kunstarter, idet jeg dog ved den teoretiske Gennemgang stadigt for Fuldstændighedens Skyld henviser til Maleri, Musik o. s. v., men jeg gentager, det er Arkitekturen, mit Bevis skal gælde. For at bevise, at den foreliggende Arkitektur intet har med Kunst at skaffe, maa der opstilles en Definition paa Kunst, men denne Definition behøver ikke at være fuldstændig, det er nok, at vi gaar ud fra den almene Ide, at Kunsten maa være en *Uendelighedsopgave*, endda af *dobbelt Uendelighed*, paa den ene Side mod den fuldstændige Harmoni (konvergerende mod denne Grænse), paa den anden Side en videre og videre Beherskelse af det foreliggende Stof (divergent = konvergerende mod dette *uendeligt fjerne Maal*).

Vi vil i det følgende bevise, at den foreliggende Kunst aldeles ikke opfylder disse (nødvendige, men ikke tilstrækkelige) Belingelser, men tværtimod er en *begrænset Opgave*, en stadigt permutteret Forekomst af visse Fænomener og som saadan i Slægt med Kortspil og andet Tidsfordriv. Dette kan vi ogsaa udtrykke saadan: Den foreliggende Kunst arbejder sig mod en Grænse, et Maal, som ganske vist er uopnaeligt, paa samme Maade som den rette Linje ikke kan fremstilles uden tilnærmelsesvis, men som er *endeligt*, og som vi fuldt ud kan redegøre for i alle Detaljer. Disse Egenskaber, hvormed vi altsaa vil karakterisere den foreliggende naive Arkitektur (til hvilken jeg henregner alt, hvad der fremkommer offentligt), er netop

typiske for Kort og Spil, hvor *Personen* kan udvise større og mindre Dygtighed, men hvor *Sagen selv* (Spillet, Kunsten) aldrig kan vinde Fremgang, men er et givet fast afstukket Omraade med faste Love. Naar dette er bevist om den foreliggende Arkitektur, saa kan vi deraf slutte en hel Del af Vigtighed: Det bliver os indlysende, at en saadan Kunst som den foreliggende *aldrig med Rette vil kunne paaberaabe sig Statens og Samfundets Støtte* ligesaa lidt som et Akademi for Billardspil, det bliver klart, at *Kunsten er reduceret fra en Aandsvirksomhed til et Spørgsmaal om Behændighed*. Det fremgaar tydeligt af Analogien med Kortspillet, at Kunsten i den foreliggende Form over stor Tiltrækning paa Udøverne saa vel som paa Beskuerne, men det er latterligt deraf at slutte, at den har samfundsmæssig Betydning, *hvilket den naturligvis ikke har* (jævnfør Billardspil). Vi kan direkte indse, at den foreliggende Arkitektur *ikke byder en Mand Arbejde for hans Eener, men blot Tidsfordriv i ledige Slunder*, og endelig kan vi indse, at *den, der for den nuværende Æstetik tilsidesætter økonomiske, tekniske og praktiske Krav handler uforsvarligt*.

Naar jeg derfor har ført mit Bevis for den foreliggende Kunsts Endelighed, saa kan jeg virkelig være tilfreds, thi ikke alene vil det foran sagte følge ganske af sig selv, men jeg har tillige samlet hele det aktuelle Spørgsmaal om Kunstnerens Uddannelse under et. For Arkitekten er der i al Almindelighed kun eet at gøre, nemlig at uddanne sig til *Tekniker*, og dette er han henvist til at præstere selv, da de Skoler, som staar til hans Raadighed, ikke kan give ham denne Uddannelse, de frie Kunster kan derimod aldeles ikke stille noget Krav om offentlig Uddannelse. Om dette Standpunkt, som saa ofte er kaldt negativt (skønt det vel først og fremmest er et Nulstandspunkt, nemlig passivt), skal jeg, med Hensyn til dets Skær af Aktivitet (Akademiets Nedlæggelse), dets *negative* Indhold, understrege, at det baseres helt paa den *positive* Tro, at der findes et æstetisk Spørgsmaal, at dette er et *Samfundsspørgsmaal, men at det løses af den, der magter det* og ikke af de halvtreds, der i Øjeblikket lægger Kunstens Kabale. For dem, der ikke ejer denne positive Tro paa en virkelig æstetisk Verden, er der kun al mulig Grund til at være tilfreds med de nuværende Behændighedskunster, jeg ønsker ikke at rokke dem i deres Tro og henvender mig kun til den, der utilfreds og raadvild overfor det besynderlige Stof, der paahældes ham af offentlige Anstalter og hos anerkendte Arkitekter, spørger om en Vej til Dygtiggørelse, en Vej ud af Uforet.

DEN ELEMENTÆRE RÆKKE OG RETNINGSLÆRE.

For overhovedet at kunne tale om disse Emner (den moderne Arkitektur) er det uomgængelig nødvendigt at have et Sprog, en Terminologi og yderligere at mene det samme, hver Gang man siger det samme. Da det nu er en meget alvorlig Anke, jeg retter mod vore Æstetikere, at de har undladt begge disse Ting, saa maa jeg ogsaa selv beflicte mig paa at skabe en Terminologi og at bruge den rigtigt. Det er derfor nødvendigt, at jeg trætter Læseren med efterfølgende matematiske Redegørelse, som, hvor elementær den end er, bliver utilgængelig og meningsløs for den, der blot blader i den og ikke læser den grundigt. Jeg har ikke naaet at gennemløbe den Litteratur, som ligger til Grund for mine Undersøgelser, og jeg føler, at andre sikkert har gjort det efterfølgende Arbejde og gjort det kortere og klarere, men jeg har ikke kunnet opspore en samlet Behandling af disse Forhold, men derimod meget ofte spredte Misforstaelse paa Omraadet, som jeg vil behandle. Jeg gør denne matematiske Undersøgelse saa kort som muligt, fordi det her ikke er væsentligt, at den bliver ført tilbunds, naar blot den berører de Forhold, der er af Betydning for den senere Gennemgang af den moderne Æstetik.

DE TRE ATRIBUTTER.

Vi udvider vort Kendskab til et Objekt derved, at vi hæfter os ved dets Egenskaber, foretager kvalitative Bestemmelser, og vi samler alt, hvad der ejer denne Egenskab, i en Klasse, som vi giver Egenskabens Navn — saaledes bærer vi os altid ad i vor Trang til at overskue. Vi kalder dette at *ordne i Mængde med Hensyn til et Klasseattribut*. Lad os sætte, at vi staar overfor en Haves Produkter, vi samler da disse Produkter i Mængder efter de Egenskaber, vi kan paahæfte dem (dette er ikke nogen ceentydig Bestemmelse og kan altsaa gores paa mange Maader), lad os for sig samle i Mængde med Hensyn til Klasseattributtet Æble. Vi staar da overfor en Samling, hvor alle Elementer er ligemeget Æble, og der er ikke givet noget som helst, der lader os foretrække det ene frem for det andet, og først naar vi indfører et nyt Begreb, hvorefter vi ordner Mængdens Elementer, staar vi overfor Muligheden af at kunne skelne det ene Element fra det andet. Vi kalder dette, at vi *ordner indenfor Mængden med Hensyn til et Ordensattribut*, men dette vil blot sige, at vi erkender en Ulighed blandt de Elementer, som vi før samlede paa Grund af en Lighed, Ligheden var Æble, Uligheden kan være Størrelse.

En Mængde paa n uligestore Æbler er i Virkeligheden allerede en ordnet Mængde, \circ : der maa bestandigt være eet og kun eet Led, der er det største, og eet og kun eet, der er det næststørste og saaledes videre ned til det mindste. Vi kalder en *ordnet Mængde for en Række*, og denne Række er i dette Tilfælde ordnet efter Ulighed med Hensyn til Størrelse i Klasseattributtet Æble. Lægger vi nu i Stedet for at konstatere noget om Størrelse disse n Æbler paa Rad, saa har vi, ligegyldigt hvorledes Æblernes Størrelse varierer, virkelig en ordnet Mængde = en Række, fordi der bestandig maa være eet og kun eet Led, der er det første fra venstre og eet, der er det næstførste og saaledes videre, denne Række er ordnet i Klasseattributtet Æble med Hensyn til Ulighed i Plads. Viser det sig nu, at denne Række af Æbler ordnet med Hensyn til Plads, naar vi undersøger de enkelte Æbler med Hensyn til Størrelse, udtrykker en Lovmæssighed, netop fordi Æblerne ligger i den bestemte Orden, saa har vi altsaa en *Mængde* (Æbler), ordnet i *Række* (med Hensyn til Plads) og udtrykkende en *ordnet Ulighed* (med Hensyn til Størrelse), vi kalder dette en *ordnet Række eller en Følge*. n Æbler lagt i Orden, saaledes at det første Æble fra venstre tillige er det største og det andet det næststørste osv., er altsaa en Følge. Talrækken er ligeledes en saadan Følge med Hensyn til Plads og Størrelse i Klasseattributtet Tal. 2 er nemlig det andet Tal og har Størrelsen 2, at disse Egenskaber ikke er identiske vil ved mindre simple Følger være indlysende: ser vi paa de to Følger 123456789 og 987654321, saa vil vi sige, at 1 er det første Led i første Følge og har Størrelsen 1, men i anden Følge er 9 det første Led og har Størrelsen 9.

Dette kunde synes indlysende, men vi har derved gaaet ud fra en Læseretning og gaaet ud fra, at det var den samme for begge Følger, men dette kan vi ingenlunde gøre, vi maa behøve saavel en Række som en Følge med en bestemt Læseretning, og saaledes opdager vi, at vi af Talrækkens første 9 Elementer kan opsætte ialt 4 Følger med samme Lovmæssighed mellem Elementerne indbyrdes, men som Helhed af vidt forskellige Egenskaber. De fire Følger ser saadan ud:

a) 123456789, b) 987654321, c) 987654321 og d) 123456789.

Vi kalder Følgen a for ensrettet, men invers med b, men om \circ siger vi, at den er numerisk ens, men modsatrettet af a og om d, at den er modsat rettet og invers med a. Pilen angiver Læse- eller Opfattelsesretningen og er det tredje Atribut, vi indfører til Bestemmelse af Rækken og Følgen.

Er Følgen eller Rækken givet, vil vi ikke deraf kunne opstille et enkelt Sæt af de tre Atributter, men omvendt bestemmer et Sæt af de tre Atributter een og kun een Følge eller Række:

- 1) *Klasseattributtet* er Betingelsen for, at Mængden kan dannes ceentydigt.
- 2) *Ordensattributtet* er Betingelsen, saavel for at Mængden kan ordnes i Række, som at Rækken kan ordnes i Følge ceentydigt.
- 3) *Rekningsattributtet* er Betingelsen for, at saavel Rækken som Følgen kan opfattes ceentydigt.

KLASSEATRIBUTTET.

Det ligger nær at kalde Klasseattributtet for kvalitativt, men dette er hverken udtømmende eller rammende, det afgørende er, at alle Elementerne er ens med Hensyn til Atributtet. Man kunde i og for

sig godt samle alle Firheder i en Klasse og danne Rækker og Følger i den, og saaledes vil der altsaa kunne opstaa Rækker med Hensyn til et Klasseattribut, der er et Tal. I det førnævnte Eksempel med Æblerne vil vi ogsaa kunne samle alle røde Æbler i en Klasse, der hedder Æbler og en Underklasse, der hedder rødt. Rødt er altsaa et Klasseattribut, og det er yderligere en kvalitativ Bestemmelse. Nu kan vi imidlertid i Stedet for rødt ligesaa godt skrive elektrisk Bølge med Svingsningstiden t , og vi ser altsaa, at en kvalitativ Bestemmelse (rødt) kan opløses i en højere kvalitativ Bestemmelse (elektrisk Bølge) gange en Konstant (t). Hvad vi gør, naar vi ordner i Mængde med Hensyn til et Klasseattribut, er altsaa, at vi sætter et Begreb, der er fælles for alle Elementerne, udenfor Parantesen, saaledes at der til Rest indeni Parantesen bliver Ulighederne og intet andet. Om nu dette Klasseattribut, som vi har sat udenfor, kan opløses i Faktorer helt op til en sidste fælles Kvalitet (Elektronet, Monismen) kommer i og for sig ikke de Egenskaber ved, som udtrykkes indenfor Parantesen.

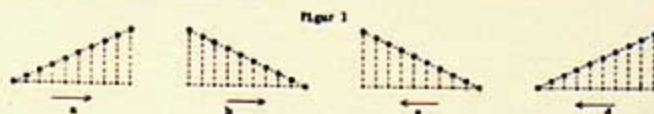
ORDENSATRIBUTTET.

Indenfor Parantesen træffer vi en Ulighed, og det er klart, at denne Ulighed er rent kvantitativ (det ligger i Ordet ulig), hvad enten den angaar Størrelsen eller Pladsen (som vi derfor maa definere som Størrelsen af en Afstand fra et Punkt) eller Styrken (af det røde paa Æblerne for Eksempel) osv., saa er det altsammen at opfatte som kvantitative Bestemmelser, og viser disse kvantitative Bestemmelser en Lighed, er det os ikke muligt at ordne i Række endside Følge, men vi maa blive staaende ved den dannede Mængde, i hvilken vi siger, at Ordnen er ligegyldig.

Idet vi først vil undersøge Rækker, saa vil vi ved en Mængde, hvori Ordnen er ligegyldig, for Eksempel tænke os en Samling Punkter, hvis Plads vi ikke kender. Fastlægger vi imidlertid deres Plads, og har vi yderligere fastlagt et Punkt, hvorfra vi vil maale denne Plads som en Størrelse, en Længde, saa har vi i visse Tilfælde bestemt en Række og bestemt den ceentydigt, nemlig hvis Pladsbestemmelsen for hvert Punkt viser Ulighed. Sætter vi derimod, at Punkterne ligger paa en Cirkel med Punktet, hvorfra Pladsen skal maales; som Centrum, saa er Opgaven atter ubestemt med Hensyn til Plads. *Fremstillingen* af en Række maa altid være Punkter paa en ret Linje, d. v. s. en *lineær Pladsrække*, og i denne lineære Pladsrække maa være givet et Nulpunkt og en Enhed, hvorfra og hvormed de enkelte Leds Plads bestemmes. *Plads er altsaa en Afstand fra et Punkt*. Denne Definition af Plads skal altsaa erstatte den (tilsyneladende naturligere), at man ved et Leds Plads forstaar dets Nummer i Rækken af Led, først og fremmest fordi den sidste Definition forudsætter, at Leddene er anbragt med ligestor Afstand, men dernæst ogsaa, fordi Leddenes ligestore Afstand tillige skal være endelig, hvilket den ikke er ved kontinuerlige Rækker, som vi nu skal se.

En kontinuerlig Række er en Række, hvor Leddene ligger overalt tæt, saaledes at vi altid i enhver Afstand fra Nulpunktet træffer et Led, (naar blot denne Afstand er beliggende mellem Rækkens største og mindste Led), en saadan kontinuerlig Række fremstilles som en ret Linje, er denne Linje af en endelig Længde, kalder vi Rækken begrænset, er den uendelig lang, kaldes den ubegrænset. En begrænset kontinuerlig Række har uendelig mange Led, og et hvilket som helst Led i endelig Afstand fra Rækkens første Yderpunkt vil altsaa faa Nummeret ∞ , hvilket, som ovenfor nævnt, er Grunden til, at vi definerer Plads som Afstand.

Medens en Række kan fremstilles ceentydigt som en Punkttrække, maa vi gribe til andre Midler ved Fremstillingen af Følgen, thi her er der to Egenskaber vi vil udtrykke med Hensyn til Ulighed (Eks. Plads og Størrelse), og vi maa altsaa fremstille den ene Egenskab ved en Punkttrække og hæfte den anden ved hvert Punkt som et Linjestykke af bestemt Længde, de fire Følger a b c og d kommer derved til at se saadan ud.



Følgen a kan i og for sig godt fremstilles ved en Punkttrække (ligesom c), men det ligger i, at dens to Egenskaber Plads og Størrelse løber saaledes parallelt, at de begge kan udtrykkes ved samme Punkttrække. b og d derimod maa i deres to Egenskaber fremstilles ved to Punkttrækker og viser altsaa, at vi i Almindelighed ved Følger maa anvende den viste Fremstilling, som vi vil kalde en Linjefølge (nemlig en Følge af Linjer).

Angaaende Elementerne selv og deres indbyrdes Forhold eller den Lov, hvorefter hvert Led dannes efter det foregaaende og danner det efterfølgende, henvises der til den almindelige Matematik, specielt den elementære Mængdelære. Nogle enkelte Eksempler skal dog omtales her for Anskuelse Skyld. Følgen 1 2 4 8 16 32 64 udviser, naar vi undersøger den følgende Differens mellem to paa hinanden følgende Led: 1 2 4 8 16 32, altsaa den samme Følge. Dette kunne synes meget dybsindigt, og dog er Følgen en simpel Kvotientrække med $q = 2$, og vi maa altsaa anse denne Karakteristik for den knap- pester og mest rammende.

Jeg har nævnt dette som et primitivt Eksempel paa Vanskeligheden ved ud fra ren Analyse at slutte sig til noget entydigt. Et simpelt Eksempel paa en Følge, hvor hvert Led er bestemt, men ikke direkte af det foregaaende, har vi i Rækken af Primtal (\circ : alle Tal, som kun er delelige med 1 og sig selv): 1 2 3 5 7 11 13 17 19. Den perspektive Afbildning af en Række lige store Genstande med lige store Afstande (Lygterne langs en Gade) er sjensynlig en Følge i Plads og Størrelse, hvor saavel Plads som Størrelse har Nulpunkt i det perspektiviske Hovedpunkt, den er sjensynlig diskontinuerlig og begrænset, men med uendelig mange Led. Vi ser ogsaa, at den har Fortætningspunkt i Hovedpunktet, d. v. s. Leddene falder der uendelig tæt. Iøvrigt er det en Kvotientrække.

RETNINGSATRIBUTTET.

Retningsattributtet gælder Læseretningen eller rettere hele Ræk- kens Anbringelse. Vi har i det foregaaende kun omtalt Ræk- kens Anbringelse paa en Linje, og denne Anbringelse er ogsaa til Grund liggende for en senere Undersøgelse af Ræk- kens Anbringelse i Planen og maa altsaa undersøges først. En Række fremstilles efter det fore- gaaende som en Mængde Punkter med fast Plads paa en ret Linje og vi ser deraf umiddelbart, at naar Linje og Nulpunkt er givne, og en Rækkes Led foreligger, kan vi kun anbringe dem paa to Maader, enten til den ene Side fra Punktet ud af Linjen eller til den anden Side. Anbringelsen udtrykker en Retning og de to Anbringelser altsaa modsatte Retninger. Med Indførelsen af Retningen og Begrebet Mod- satretthed indføres Begreberne positivt og negativt, hvor vi for kun havde med numeriske Størrelser at gøre. Kaldes vi altsaa Rækken anbragt paa den ene Maade for positiv, bliver den anbragt paa den anden Maade negativ og omvendt. Det karakteristiske ved to positive og negative lige store Tal eller positive og negative ensdannede Ræk- ker er, at de ophæver hinanden ved Addition, og dette stemmer, som vi ser, med ovenstaaende Fremstilling af positive og negative Rækker. Positivt og negativt er symmetriske omkring Nul. Vi ser deraf, at naar det drejer sig om Pladsrækker, der er modsat anbragt, saa vil de være symmetriske, og vi vil kalde dem henholdsvis positive og negative, og da enhver Række fremstilles som en Pladsrække, saa vil vi altid opfatte positivt-negativt, symmetrisk eller modsat rettet som tre Belø- ninger for det samme matematiske Indhold.

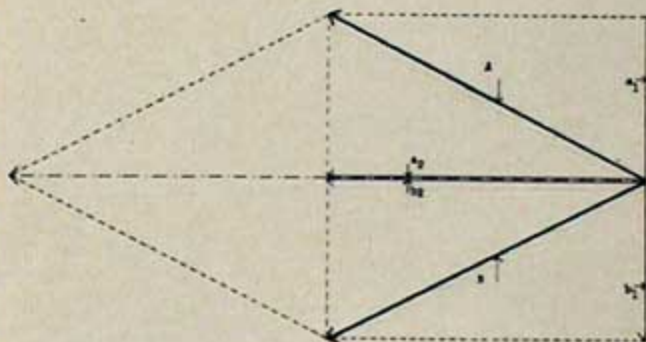
Ser vi nu paa Følgen af de Forhold, som deri udtrykkes med Hensyn til Retning, saa har vi allerede udtrykt de fire Muligheder a, b, c og d, men nu ved vi, at disse fire Følger kun viser Modsat- ning med Hensyn til Plads, medens Størrelsen derimod er ensrettet, hvad vi let ser ved at projicere alle de Linjestykker, som angiver Led- dets Størrelse, hen paa en lodret Linje (i Fig. 1), hvorved vi danner den Størrelserække, som Følgen indeholder. Denne Størrelse- række er for alle fire Følgers Vedkommende opadgaaende, og vi kan danne fire andre Følger, hvor Størrelserne smettes nedad fra Plads- ræk- kens Punkter i Stedet for opad. Disse fire nye Følger svarer i et og alt til de fire oprindelige, kun bestaar de af negative Størrelser, hvis de første fire bestaar af positive (og omvendt).

Idet vi nu skal undersøge forskellige Forhold vedrørende Symmetri i Rækker, saa vil vi ved de anførte Taleksempler ikke forstaa Følger, som giver Oplysning baade om Tallets Plads og dets Størrelse, men blot forstaa Rækker, idet vi altsaa lader Tallene repræsentere blot en af deres to Egenskaber (enten Plads eller Størrelse). Det bliver derved overflødig at anvende Pile, idet Leddene selv angiver Læseretningen, da Rækken skal være stigende. Rækkerne 9876543210123456789 bliver da at opfatte som to modsatrettede Rækker, som er rene symme- triske, \circ : hvert Led kan ved Addition ophæves med et tilsvarende Det samme gælder Rækkerne 9876543, 3456789, men medens de første to havde et Nulpunkt med, som var fælles for begge Rækker, er de sidste forskudt fra Nulpunktet, men der er stadig ren Symmetri. Ræk- kerne 76543 og 3456789 er derimod ikke rene symmetriske, idet der,

naar Symmetrien er gjort op, bliver en Rest, og om Rækkerne 4321 og 2468, siger vi, at de er *proportionalt symmetriske*, \circ : den ene opstaar af den anden ved en Multiplikation og en Modsatretthed. Endelig siger vi om Rækkerne 98765 og 12345, at de er *forskudt symmetriske*: de er ens i alt, blot *modsat rettede*, og den ene er *forskudt* fra Nul- punktet et Stykke mere end den anden. Disse forskellige Eksempler fremstilles geometrisk ved paa en Linje at afsætte et Nulpunkt, at bestemme en Enhed og at afsætte Tallene som Længder i den givne Enhed, ud af den givne Linje, fra det givne Nulpunkt og i de Ret- ninger, som Pladsen angiver.

Efter Gennemgangen af disse Muligheder for lineær Anbringelse af en Række, og idet vi henviser til, at Følgen, hvad angaar dens Retninger, blot skal undersøges som to Rækker, vil vi nu gaa over til en Behandling af Ræk- kers Anbringelse i Planen, idet vi straks understreger, at denne Anbringelse ikke maa søge sin Berettigelse i Arkitekturen, som hovedsagelig arbejder med *lineær* Anbringelse af Rækker (ligesom Musikken), medens Maleriet i sin Komposition og sin Farvelære arbejder med Ræk- kers Anbringelse i *Planen* og til- dels Rammet. Vi vil for det efterfølgende erstatte selve Rækken med en Retningsbestemmelse, thi da det er os klart, at positivt og negativt udtrykker Retninger, kan vi nøjes med at arbejde med *Retninger*, som vi blot giver Ræk- kens Længde og Retning, d. v. s. Begrundelses- punkt, en saadan Retning kalder vi en Vektor og den kan opfattes som en kontinuerlig Pladsrække, som altsaa i sig indeholder og maa indeholde alle den givne Rækkes Led som Punkter af Vektoren. Frem- stillingen af Ræk- kers Anbringelse i Planen er Arbejde med imaginære og komplekse Tal, medens Ræk- kers Anbringelse paa Linjen angaar de reelle (rationale og irrationale) Tal.

Figur 2



Vor Undersøgelse skal først gælde lige store Vektorer med samme Begyndelsespunkt og dannende en vilkaarlig Vinkel med hinanden, vi ser da umiddelbart Figur 2, at der er en Lighed mellem A og B, \circ : de stræber begge tilvenstre, og en Modsatning, \circ : A stræber opad, B nedad. Vi vil nu opløse de to givne Retninger, Vek- torer efter lignende Principper, hvorefter Kræfter i Statikken opløses, idet vi for at undersøge de to Retningers *Symmetri* (Modsatning) opløser vinkelret paa deres sjensynlige Symmetriakse, og for at under- søge deres *Ensretthed* netop maa opløse langs Symmetriaksen. Vi faar da de to givne Vektorer A og B's Modsatning og Lighed udtrykt ved Komposanterne a_1 og b_1 og Komposanterne a_2 og b_2 som par- vis er lige store. Vi noterer, at medens man i Statikken, hvor det blot gælder at kende Resultatet, uden videre lader to lige store modsat- rettede Kræfter ophæve hinanden og sletter dem og uden videre lægger to Kræfter sammen, naar de støtter hinanden fuldstændigt (hvilket svarer til, om vi i Fig. 2 sletter a_1 og b_1 og lægger a_2 og b_2 i hinandens Forlængelse, saaledes som den stiplede Vektor antyder), saa kan vi aldeles ikke tillade os dette i Retningslæren, thi vi ønsker jo netop ikke at borteliminere dem, men at vise deres Eksistens, og at et Hus er symmetrisk og altsaa udtrykker en vis primitiv Ligevægt, er ikke ensbetydende med, at vi kan slette de to Halvdele, hvoraf det bestaar. Ligeledes kan vi heller ikke, som Statikken gør med sine Kræfter, lade en Resultant erstatte to Komposanter og to Kompo- santer en Resultant, thi i første Tilfælde eliminerer vi en Modsatning, som var givet og urørlig, og i andet indfører vi en Modsatning som fremmed Rod i vort Regnskab. Tilslut vil vi bemærke et Par Ord om to lige store Vektorer med samme Begyndelsespunkt, hvor den ene ligger fast, og den anden drejer sig 360°. Vi ser uden Vanskelighed,

at Ligheden aftager fra fuldstændig Lighed til Nul, naar Vinklen mellem Vektorerne gaar fra 0 til 180° , og tiltager fra 0 til fuldstændig Lighed, naar Vinklen gaar fra 180° til 360° , medens Modsetningen tiltager fra 0 til fuldstændig Modsetning og aftager fra fuldstændig til 0 i de samme Intervaller. Vi noterer allerede her, at Modsetning og Lighed er, hvad vi senere skal kalde, inverse Begreber. Disse Betragtninger om ligestore Vektorer i Planen vil faa fundamental Betydning for en rationel Farvelære og Kompositionslære. Tilslut skal lige nævnes, at man ved *ulige* store Vektorer med *samme* Angrebspunkt opnaar at se Modsetningen udtrykt som ren Modsetning, dersom man vælger den til *Kræfternes* Resultat svarende *Retning* at opløse efter (denne Retning er jo, da Vektorerne er uligestore, ikke sammenfaldende med Vinkelhalveringslinjen mellem Vektorerne), men at man i og for sig altid kan opløse med Hensyn til en hvilken som helst Linje og søge sine Ligheder og Modsetninger udtrykt med Hensyn til denne. Om Vektorer, som ikke har samme Begyndelsespunkt, skal det nævnes, at der derved indføres Svingretninger, \circ : i Planen forskudte Symmetrier, svarende til de paa Linjen forskudte, som vi før har omtalt.

ALMINDELIGE BEMÆRKNINGER.

I Tilslutning til ovenstaaende Undersøgelse vil vi nu gøre en Række Bemærkninger, opstille en Del Begreber og fremføre nogle Eksempler til Belysning af Rækkevidden af det omhandlede Stof.

En Række er kun positiv, naar vi har vedtaget en Retning i den som positiv, d. v. s., at der ogsaa eksisterer en negativ Retning, og da nu Rækken i sin Fremstilling altid tillige kan fremstilles modsat, saa maa vi, inden vi skrider til en Rækkes Fremstilling, undersøge, om Klasseattributtet lever Muligheden af en modsat Række. Dette er for Eksempel Tilfældet med Klasseattributtet Formue, som tillader en modsat rettet Række i negativ Formue = positiv Gæld, men det er langt fra altid Tilfældet: Rækken med Hensyn til lysende kan ikke behæftes med Fortegn, fordi det modsatte af lysende ikke eksisterer. Vi kan kun danne en Række (kontinuerlig om vi vil) fra det slet ikke lysende (Mørke = Nulpunkt med Hensyn til lysende) til det mere og mere lysende. Derimod kan vi *kæfte* et Modsetningsbegreb til det numeriske Klasseattribut lysende, for Eksempel rødt, grønt, (som er Modsetningsbegreber, fordi de ophæver hinanden ved Addition), men vi faar derved Følger, som kun er modsatte med Hensyn til det ene Klasseattribut (Farven) og altid maa blive numeriske med Hensyn til det andet (Lysstyrken).

Vi vil nu gøre nogle Betragtninger om Nulpunkter. Betingelsen for Symmetri, Modsetning er Tilstedeværelsen af et Nulpunkt. Dette Nulpunkt maa være Nulpunkt for to modsatrettede Rækker. I Rækken kan der kun være eet Nulpunkt og altsaa kun een Symmetri, i Følgen kan der være to, nemlig med Hensyn til de to Uligheder, hvorefter Følgen er ordnet. Disse tre Nulpunkter, Rækkens ene og Følgens to, kalder vi *de primære Nulpunkter*. Foruden de primære Nulpunkter kan der i Følgen opstaa to andre Nulpunkter, som vi opdager saaledes: En Følge kan være stigende eller faldende, eller den kan være begge Dele samtidigt med Hensyn til den ene Ulighed, men den maa altid være stigende med Hensyn til den anden Ulighed. Tænk vi os de n *Æbler* lagt paa Rad, saa er Følgen ordnet stigende med Hensyn til Plads, men Størrelsen kan variere efter en eller anden Kurve. Punktet, hvor Kurven gaar over fra Stigning til Fald eller omvendt, kalder vi *Kulminationspunktet*, og det er et sekundært Nulpunkt, idet de to Rækker, som kan dannes med Hensyn til Begreberne *Stigning*, *Fald*, har *fælles Nulpunkt i Kulminationspunktet*. Det er ogsaa geometrisk umiddelbart at se, at der er Symmetri (ren eller uren, propotional eller forskudt) omkring et Kulminationspunkt. Det andet sekundære Midtpunkt kalder vi *Fortætningspunkt* eller *Fortyndingspunkt*, og det kan anskues ved en Række Eksempler. Maaler vi alle Menneskers Højde, saa vil finde et Middeltal, paa hvilken de fleste Værdier vil falde, og som vi kalder Menneskets *normale* Højde. Alle Afbigelse herfra, faldende til den ene Side eller til den modsatte, er Afbigelse fra det *normale* og danner en *sekundær* Symmetri, hvor Menneskets normale Størrelse er Nulpunkt (her er Afbigelsen fra det normale Nul) *Fortætningspunkt*. Hvis vi i Stedet afsætter den menneskelige Størrelse i alle sine Variationer ud af en Linje som en Pladsrække og i hvert Punkt oprejser en Linje, der markerer *Hypigheden* af netop denne menneskelige Størrelse, saa vil vi netop faa et Kulminationspunkt svarende til Fortætningspunktet. Mellem en høj Mand og en lille Mand er der altsaa ingen *primær* Modsetning: de har begge

en Størrelse og en *positiv* Størrelse, men der er en *sekundær* Modsetning i deres *Afbigelse* fra det *normale*.

Tænk vi os en Række ligestore Planer bemalede med hver sin graa Farve fra hvidt til sort, saa er der, og kan der aldrig blive nogen Modsetning mellem disse Planer, men de danner en Række fra hvidt til sort og omvendt. Tænk vi os derimod en Stue holdt helt i graa, saa vil en Markering i dette Rum af lidt hvidt og lidt sort danne en sekundær Symmetri med Hensyn til Fortætningspunktet graa — tillige danner de Række, og der opstaa altsaa en Tvetydighed. Ganske de samme Betragtninger kan gøres med Hensyn til Lys og Skygge, og vi er her ved Nøglen til det psykologiske Problem, at hvidt og sort opfattes som Modsetninger (hvad de naturligvis ikke er): begge afviger lige meget fra det normale graa, vi daglig har for Øje. Derfor faar i Psykologien Dumhed og Klogskab et Skær af Modsetning: den almindelige jævne Begavelse danner Fortætningspunktet. Men vi maa bestandig huske, at i *sætte* Begreberne er ingen Modsetning, de er blot *Yderpunkter* eller *fjernt fra hinanden liggende Led af samme Række*, det er først i Spørgsmaalet om *Hypigheden* af de enkelte Elementers Forekomst (deres Statistik), at Fortætningspunktet og dermed den sekundære Symmetri opstaa.

Vi maa behandle Rækkens Yderpunkter noget nærmere, fordi det er her, Forvekslingen med den virkelige Symmetri (Modsetning) opstaa, og fordi disse Begreber ogsaa forveksles af Filosoferne.

Lad os opstille Rækken af tilbagekastet Lys fra hvide, lysegraa, graa, mørkegraa og sorte Flader, vi ser da, at det er en faldende Række fra 100 % tilbagekastet Lys gennem 75 %, 50 % og 25 % ned til 0 % tilbagekastet Lys, men samtidig ser vi, at det absorberede Lys danner en stigende Række (altsaa *inverts* med den første faldende) eller naar vi kalder den første Række: *Rækken med Hensyn til Lys*, bliver den anden: *Rækken med Hensyn til Mørke*. Hvidt bliver altsaa Nulpunkt med Hensyn til den ene Række, sort Nulpunkt med Hensyn til den anden. Til hvert Led i den ene Række svarer, ganske som ved Symmetriske Rækker, eet og kun eet i den anden Række, men deres Sum danner ikke her Nul, men derimod *Enheden, Helheden*, 100 %. Vi indser, at der mellem hvidt og sort ikke bestaar nogen-somhelst Modsetning, og vi kalder dem, som alle Yderpunkter i en naturligt (\circ : ikke vilkaarligt) sluttet Række, for *inverse Begreber*.

Lighed — Modsetning er, som nævnt, inverse Begreber, mat — glansfuld ligeledes, mat er Nulpunkt med Hensyn til Glansfuldhed, glansfuld Nulpunkt med Hensyn til Mathed, der er altsaa ingen Modsetning mellem mat og glansfuld, de er blot Yderpunkter af en *numerisk* Række. Vi maa forstaa, at baade den blanke og den matte Flade betragtes som *glatte*, den Gradforskæl, der betinger, at det matte tilbagekaster Lyset i alle Retninger, medens det blanke gør det efter Tilbagekastningsloven, er uendelig lille. I Rækken glat, — ru har vi et Eksempel paa Yderpunkterne af en Række, hvor det ene (Ruhed) ligger uendelig fjernt — vi kan tænke os Ruheden voksende, men vi kan ikke forestille os de sidste Led og altsaa heller ikke de første Led af den inverse Række, hvor *Glatheden* gaar fra Nul til uendelig. Et Eksempel et uendeligt Begreb og det tilsvarende inverse, som vi kan forestille os, har vi i Begreberne Krumning og Krumningsradius, \circ : naar en Kurves Krumning formindskes, stiger dens Krumningsradius, gaar Krumningen mod Nul, vil Kurven gaa mod den rette Linje og dens Krumningsradius mod uendelig. Stiger Krumningen, vil Kurven gaa imod et Punkt samtidig med, at Krumningen gaar imod uendelig og Krumningsradius mod Nul — ogsaa Punkt og ret Linje er altsaa inverse Begreber. Vi ser, at der ingen Modsetning er mellem den rette og den krumme Linje (dette ynder Malerne ellers at tale om), den rette Linje er Nulpunkt og den krumme et „Nogetpunkt“ med Hensyn til Krumning, men med Hensyn til Krumningsradius er den rette Linje Uendelighedspunkt og den krumme et Nogetpunkt. Vi indser af dette det ombyttelige ved en Rækkes naturlige Yderpunkter, selv om det ene er uendeligt. Et sidste Eksempel vil vi tage i Sammenligningen mellem en 8-Kant og en Cirkel, vi vil da se, at med Hensyn til Krumning er Cirklen et Nogetpunkt (og dette Noget bestemmes af Cirkelens Radius) og 8-Kanten et Nulpunkt, men med Hensyn til Mangelkantethed er 8-Kanten 8-kantet og Cirklen uendelig-mangelkantet. Spørger vi om Mangelkantens Sidestørrelse, bliver Cirklen Nulpunkt og 8-Kanten et Nogetpunkt.

ANVENDELSER PAA DEN FORELIGGENDE KUNST.

Tiden som Funktion i Kunsten. Til en første Karakterisering af de forskellige Kunstarter vil vi anvende

Tiden, idet vi vil adskille Kunstarterne i dem, hvor Tiden er Funktion (Musik, Dramatik, Literatur) og dem, hvor Tiden ikke er Funktion (Arkitektur, Maleri, Skulptur og Anvendelsen af Billedvirkning og Tableauer, i Dans og Dramatik). Som Eksempel vil vi behandle Musikken. Det staar os da klart, at naar Tiden er det Ordensattribut, hvorefter Musikkens Følge af Noder dannes, kan der ikke være Tale om primær Symmetri i Tid, fordi negativ Tid ikke eksisterer, og da negative Noder heller ikke eksisterer, kan der heller ikke være Tale om primær Symmetri om dette Atribut (Tonehøjden). Heller ikke med Hensyn til Styrken af Musikkens Lyd kan der være Symmetri, fordi det modsatte af Lyd ikke eksisterer, men Lydens Nulpunkt, Pausen kan markeres, fordi Tiden samtidigt (i Takten) markerer Nulpunktets Plads. Primære Symmetrier maa altsaa helt afvises fra Musikken, medens der derimod er rig Mulighed for sekundære Symmetrier. Da Tonehøjden kan have Maximum og Minimum, og da Tonestyrken kan være Nul og størst, da Tempoet kan være stigende og faldende, har vi her en Række Kulminationspunkter. Noderne, Styrken og Tempoet kan ogsaa grupperes om Fortætningspunkter og Fortyndingspunkter.

Retningen som Funktion. Musikken og de andre Kunstarter, hvor Tiden er Funktion, ser vi beherskes af en Ensræthed, som udelukker primære Symmetrier. Ganske anderledes stiller det sig med Arkitekturen, Maleriet og Skulpturen. Vel opfatter vi ikke et Maleri, et Bygværk, en Figur i eet Moment, men det afgørende er, at Opfattelsesordenen er lige gyldig. Med Kunstværkets Genstandsmæssighed opstaar naturnødvendigt Muligheden for primære Symmetrier, for Indførelsen af det positive og negative, men medens vi i Arkitekturen ikke arbejder med Drejninger og Størrelsen af Drejningen (som danner en numerisk Række), men kun med lineære Symmetrier og opfatter disse Symmetrier som et kunstnerisk Maal, arbejder Maleriet og Skulpturen med Retningers Forhold i Plan og Rum, og Retningsforskudningen er ikke for dem Maalet, men Elementet. Retningen og Farven er de to Ringfunktioner (af ganske parallel Art), som Maleriet arbejder med. Den lineære Symmetri som Maal opgaves allerede i Skulptur og Maleri i den forgræske Kunst.

Vi vil nu i de efterfølgende Linjer fremstille en fuldstændig Æstetik for den foreliggende Arkitektur, saaledes at vi ikke lader noget af dens Omraader ligge hen, og saaledes at vi ikke lader noget x blive tilbage under Kategorien »Smag, Følelse, Fornemmelse«. Vi vil netop vise, at der intet x findes, men at alt foregaar aldeles bogholderimæssigt. I den Hensigt vil vi opstille et Skema, som fuldstændig skal karakterisere den foreliggende Arkitektur.

1) Ordensattributtet. Monumentalitet.

Største Afstand, Nulpunkter, inverse Begreber, monumentale Rækker, tætte Rækker, »den menneskelige Størrelse«, Akcentuering, Forvrængning og Forvrængningsprincipper, det synsmæssige, Lettelse af Syntesen, Monotonitet, Profilering.

2) Retningsattributtet. Symmetri.

Lineær Symmetri, Tyngden i Arkitekturen, plan Symmetri.

1) Ordensattributtet.

Den almindeligt fremsatte Opfattelse af Monumentalitet er denne: Paa den givne Plads, hvad enten det er en Facade eller en Plan, bør anvendes saa faa Motiver som muligt. Vi kan ogsaa udtrykke det saaledes: Mellem de Elementer, vi anvender i Arkitekturen, opnaar vi Monumentalitet derved, at vi giver Leddene størst mulig Afstand. I den Række af Eksempler i det foreliggende Byggeri, hvor der kun er Tale om to Led, og hvor der er Mulighed for Anvendelsen af Nulpunkt, ser vi derfor altid *Nulpunktet anvendt*. For Eksempel er stort

ganske overordentlig anset i den moderne Arkitektur, og det er klart, at man ved Anvendelsen af sort opnaar størst mulige Afstand til de lyse Farver. Ved Anvendelsen af sort, hvidt, d. v. s. *to Nulpunkter*, opnaar man indenfor Lyslærens Monumentalitetens Kulmination. Paa en noget anden Maade stiller det sig med Hensyn til Ornamentikken og dens Anvendelse i Arkitekturen, thi her kan ganske vist Rækkens *ene Yderpunkt*, den bare Flade, fremstilles, men Rækken er ubegrænset gaende mod rigere og rigere Udsmykning. Hvor Forholdene for Eksempel ved Begrebet Dimension udelukker Anvendelsen af Nulpunkt, bliver Rækken af to monumentale Led blot at opfatte som Anvendelsen af *størst mulige Afstand* og der er ingen Grænser for, hvor monumental Opgaven ad denne Vej kan gøres. Vi ser, at i det fornævnte Eksempel med rig Udsmykning og ingen Udsmykning kan der tillige opstaa en *invers Monumentalitet* (Anvendelsen af største Afstand) i den bare Flades store Udstrækning og den rigt udsmykkede Flades ringe Udstrækning, som ogsaa anbefales af de moderne Arkitekter (ved Profilering) som overordentlig virkningsfuld.

Vi vil imidlertid undersøge Spørgsmaalet om Monumentalitet i en Række af flere Led, idet vi kalder det første Led for x (og forudsætter, at det ikke er Nul), vi paa staar da, at det næste Led i Monumentalitetsrækken bliver $x \times$ stor og det næste $x \times$ stor \times stor og saaledes videre, med andre Ord en *Kvotientrække i Kvotienten stor*.

Vi vil først spørge, hvad er Leddene, Elementerne i Arkitekturen? Ja, dette har jeg søgt at give Oplysning om i Artiklen om Plads og Form. Det er i alt Fald klart, at to Led enten maa tilhøre samme Højde i Monumentalitetsrækken og altsaa være lige store (to Vinduer) eller ogsaa tilhøre forskellige Højder i Monumentalitetsrækken og enten have Afstanden stor eller stor \times stor eller endnu større (to Led med Afstanden stor kan for Eksempel være Vinduet og Porten paa et Hus). Endeligt kan vi spørge, er det rigtigt, at det bliver en Kvotientrække i stor, kan det ikke lige saa godt være en Differensrække i stor, saaledes $x, x + stor, x + stor + stor$ o. s. v., nej, en saadan Række kan det ikke være, thi i saa Fald vilde Afstanden mellem de forskellige store Elementer virke forholdsvis langt mindre end mellem de første smaa Elementer i Rækken. Vi opnaar *den stadige Monumentalitet ved gennem alle Rækkens Grader at bevare Forholdet stort mellem to efter hinanden kommende Led*. Vi har saaledes vist, at Monumentalitetsrækken er en *øjemæssig Kvotientrække i Kvotienten stor*, at den er øjemæssig, understreger vi ved at kalde Kvotienten »stor«, og det maa staa os klart, at *Nøjagtigheden* i en saadan øjemæssig Kvotientrække er *overordentlig ringe*. Vi skal nu undersøge Forholdene med Hensyn til Kvotientrækkens første Led x , det kunde synes indlysende, at dette x ogsaa maatte være stort — skal det være stort, saa lad det ogsaa begynde stort, men denne Tanke er kun betinget rigtig, nemlig, naar der kan være Tale om, at Leddet i sig selv og revet ud af sin Relation med de andre Led kan virke stort. Hvad det ingenlunde altid kan. Ikke et eneste Led i Rækken fra hvidt til sort, Endepunkterne medregnet, virker stort eller lille, og dog kan der dannes monumentale Rækker i denne Række (den monumentaleste faar som sagt kun to Led sort og hvidt), og paa lignende Maade gaar det med alle de Begreber, vi kan ordne i Række efter, det er først, naar vi indfører Begrebet *normal Størrelse* paa et Element, at vi kan anvende Betegnelsen stor paa det enkelte Element.

Dette Begreb, *normal Størrelse*, vil det praktiske indføre i Arkitekturen med Hensyn til visse Ting, Døre, Vinduer osv., og der vil efterhaanden danne sig en Praksis med to ret nær ved hinanden liggende Intervalgrænser, som bestemmer Begrebet den normale Størrelse i de forskellige Tilfælde. Er dette ikke Forholdet, som for Eksempel ved Lyslæren, kan x blot lægges saa nær ved Rækkens Endepunkt som muligt, dog vil x aldrig kunne blive Nul, d. v. s. Nul vil i og for sig altid falde udenfor den nøjagtige Monumentalitetsrække, men det stærke Anvendelse af Nulpunkter i den foreliggende Arkitektur (de bliver jo

forøvrigt altid tilnærmelsesvis) viser, at man ikke gyser tilbage for at anvende det i den *synsmæssige* Monumentalitetserække. Men findes der en normal Størrelse i den Række, hvormed vi arbejder, saa vil vi kalde denne for *a*, og *x* bliver da lig $a \times \text{stor}$. Drejer det sig om Udstrækning, hvad det naturligt maa gøre, hvor der er Tale om Normalstørrelse, saa vil stor kunne gøres saa stor, som ønskes, og der er ingen Grænse for den Monumentalitet, der vil kunne opnaas (undtagen den praktiske Grænse). Størrelsen *a*, *Normalstørrelsen* er ikke med i Rækkens Led, men er ved Monumentalbygningen repræsenteret i *Omgivelserne*. Der er i denne Størrelse netop saa megen Forbindelse med den menneskelige Højde (man skal kunne komme ind ad Døren), at den Mystik, der omsvæver dette Begreb, kan opklares derved. *At Tingene er i Maal vil altsaa blot sige, at dette a er faldende indenfor Normalstørrelsens Intervallgrænser*, men siger intet om Monumentalitet. Monumentalitetserækken ser altsaa i sin fuldstændige Skikkelse saaledes ud: $a \times \text{stor}$, $a \times \text{stor} \times \text{stor}$, $a \times \text{stor} \times \text{stor} \times \text{stor}$ o. s. v. Vi vil ud fra samme Synspunkter kunne opstille en med Monumentalitetserække *sekundært symmetrisk Række*, d. v. s. en Række, hvor Kvotienten er nær ved *Enheden*, denne Række ser saaledes ud: $a \times (1 + \text{lidt})$, $a \times (1 + \text{lidt}) \times (1 + \text{lidt})$. Arkitekturopgaver løst efter denne Række vil altsaa faa Leddene følgende *tæt* efter hinanden og *mange* Led indenfor et givet Omraade. Vi kender dette fra mindre Bebyggelse og fra Opgaver, hvor det monumentale opgives til Fordel for *det riges*. Ligeledes i Tilbygninger til Hovedhuse, hvor Vinduet næsten tager hele Faget, fordi det har beholdt samme Størrelse som Hovedhusets og ogsaa i Højdedelingen, Brystning og Stykke over Vindue, svinder ind: Elementerne Vindue og Fag nærmer sig hinanden, Afstanden er lille. Endelig kender vi det fra Profilering og Ornamentik i monumentale Bygninger (C. F. Hansen), hvor *Leddene* er bestemt efter *Monumentalitetserækken*, men hvor hvert Led i Virkeligheden sonderdeles i en Række af *tætfølgende* Led for at skabe *Rigdom*.

Foruden Rækken med Kvotienten stor, Monumentalitetserækken og Rækken med Kvotienten $(1 + \text{lidt})$, den *tætte* Række, skal Rækken, hvor Kvotienten er *normal*, nævnes, og det skal foreslaas, at man lader Monumentalitet og Rigdom ligge til Fordel for denne Række. Det er klart, at ligesom *Normalstørrelsen a* kan bestemmes liggende mellem to Grænser, vil ogsaa *Kvotienten* kunne bestemmes saadan (blandt andet et Lysforhold, Stuestørrelse i Forhold til Fagstørrelse i Forhold til Vinduesstørrelse, som altes bestemmes af a o. s. v.)

I *Akentueringen* af disse Virkninger og dette Indhold ser saa den moderne Arkitekt sin anden Opgave, og da det her slet ikke drejer sig om noget aandeligt Indhold, men blot om den *synsmæssige* Virkning, vil han ved Forvrængning, Overdrivelse og Understregning stedse kunne lette Beskueren den Syntese, som helt skal faa ham paa Arkitektens Side. En særlig ulykkelig Stilling har Arkitekten med Hensyn til Forvrængningsprincippet, Monumentalitet. Jeg kalder det et Forvrængningsprincip, fordi det er uligevægtigt, α : bliver bedre og bedre, jo længere det føres ud Karikaturen. Det er klart, at en Arkitekt aldrig vil kunne hvile paa sine Laurbær, bestandig maa gaa igang med at forstørre Afstanden mellem Leddene, holde Udstrækningerne, forstørre Modsætningerne, fortynde Dimensionerne (der hvor Normalstørrelsen ikke spiller ind), altsammen over det samme tynde aandelige Indhold, altsammen uden at bevæge sig et Skridt videre, medens Bygværket bliver monumentalere og monumentalere. Det er et pudsigt Tankeeksperiment, hvorledes Verden vilde se ud, dersom ikke det praktiske satte en øvre Grænse for Monumentaliteten. *Teoretisk er der ingen*. Vi har nu omtalt Monumentaliteten indenfor Rækkens Led, og vi maa tillige kaste et Blik paa, hvorledes det gaar med Hensyn til Antallet af de forskellige Rækker, der anvendes. (Størrelsesrække, Farverække, Stofrække for Eksempel). Det er klart, at vi ved Anvendelsen af Monumentalitetserækken i alle Spørgsmaal vil

kunne hælde en Mængde Monumentalitet paa Bygværket, men her gælder for Monumentalitetens rigtige Servering den Sætning, at Pausen i de andre Rækker *Monotoniteten* (Samme Stof Samme Farve), bedst understreger det monumentale Moment.

Tilslut vil jeg lige omtale *Profileringen*, som jeg anser for det tommeste Tidsspilde overhovedet. Profilering i den nuværende Form hviler paa Snit og det konvekse og konkave. Bestemmelsen er den ganske simple, at det fjærnede saavel som det paalagte skal være smukt i Formen (følge de æstetiske Love), men denne Skønhedsbestemmelse foregaar fra et aldeles negeragtigt Kulturstandpunkt og aldeles uden Kontakt med Husets øvrige Formgivning. Jeg indrømmer fuldt ud Berettigelsen af paa Snedkerarbejdet at lægge det sidste Led, det mindste Led, fordi Snedkerarbejdets Nøjagtighedsgrænse tillader dette Led's Udformning (og det maa være det afgørende), men saa maa dette Led ogsaa formes i Bygværkets Aand, og det er dog heldigvis sjældent, at den aldeles umotiverede Barnlighed med Girkler m. m. føres op i den store Udformning, selv om der gives Eksempler (Frederiksborggadekvarteret, Politigården).

2) Retningsattributtet.

Som de primitiveste Udtryk for et Ordensbegreb i Kunsten træffer vi *Gentagelsen* og *Symmetrien*, men der er en afgørende Forskel mellem disse to Begreber. Gentagelsen er Led, Element i enhver højere Udtryksform, ligesom den er Element i Symmetrien (Eks. $+ 8 + 8$). *Symmetrien derimod er et Ordensbegreb, som i sig bærer sin Kulmination*, som overhovedet ikke levner Muligheden for en Udvikling: Naar vi danner en Ting og danner en dermed symmetrisk, saa har vi, ligegyldigt hvorledes denne enkelte Ting er dannet, Kulminationen af Symmetriens Kunst. Vi vil aldrig kunne anvende det symmetriske Princip som eneste Princip til gennemført Udformning af en af mange Elementer sammensat Genstand, thi i hver Retning gives der kun een Symmetri. Det er altsaa meningsløst, at man om det foregaaende Slægtled udtaler, at deres Bygninger opløser sig i lutter Modsætninger: Naar en Facade er dannet ved lodret og vandret Retning, er der kun Mulighed for en lodret og vandret Modsætning og intet som helst andet. Efter dette vil vi kunne indse, at Symmetrien i sig selv indeholder sin Kulmination og ikke som Gentagelsen er Element for højere Begreber, og naar vi derfor ser Kunstværker formet over Symmetri, saa maa vi enten henføre disse til Symmetriens lave aandelige Standpunkt (nemlig hvis det ikke indeholder andet), eller vi maa (dersom de symmetriske Dele for sig udtrykker et højere Standpunkt i Udformningen) udtale, at dette er et Værk af den og den Dybde, men hvor der pludselig som en vilkaarlig Viljesytring og til Skade for Kunstværkets Værdi indføres en Modsætthet. Som Elementer for højere Udtryk har vi *Ensretthed* og *den ikke retningsbestemte Gentagelse*. Ligesom Gentagelsen er Element i Symmetrien, er Retningen det, som vi ved, ogsaa, thi uden en bestemt Retning kan den modsatte ikke markeres. Vi ser altsaa, at i en eendimensional Opgave, der er løst symmetrisk, og som bestaar af flere end to Led, maa nødvendigvis de halve Led være indbyrdes ensrettede og de andre halve indbyrdes ensrettede, ligegyldigt hvorledes Symmetrien opstaar.

Ganske som ved den lineære Symmetri Kulminationen naas i selve Begrebet Symmetri, betegner den plane Symmetri: Modsætningen mellem liggende og staaende Formater, en løsreven og umotiveret Viljesytring, som, hvis den gentages, i sig selv indeholder Begrebet: gentagende Formater og altsaa ikke kan anvendes som Udformnings- og Ordensprincip.

Hvad der her er sagt om de primære Symmetrier gælder naturligvis ligesaavel de sekundære Symmetrier.

Symmetrien maa betegnes som den allerlaveste Udtryksform for kunstnerisk Indhold.

Paa eet Omraade efter een Dimension skulde det synes,

at Arkitekturens naturlige Belingelser indførte en Ensrættethed, nemlig efter den lodrette, men her maa det huskes, at Materialet jo ikke i den Forstand er underkastet *Tyngdens Lov*, at en lodret Modsætning er udelukket. I de fleste Tilfælde vil det være praktisk at løse sine Opgaver ensrættet med Hensyn til det lodrette, men i Udsmykning o. s. v. kan lodrette, lineære Symmetrier indføres under Betegnelsen af det »tunge« og det »svævende« (se V. Wanschers »Den æstetiske Opfattelse af Kunsten«). Disse symbolske Betegnelser dækker blot over en simpel lodret Modsætning.

Naar jeg nu som Eksempel skal gennemgaa Professor Carl Petersens Artikel om Modsætninger (Arch. XXII 13), saa skal jeg ikke rællere over de Meningsløsheder, den indeholder — dette har jeg allerede gjort — nej, jeg vil tværtimod anføre Artiklen som et saa at sige fyldestgørende Dokument til den foreliggende Arkitekturens Betydning. Det er muligt, at enkelte moderne Arkitekter vil protestere og paastaa at der findes Begreber, de arbejder med, som ikke er nævnt hos Professoren og heller ikke i det efterfølgende. Jeg skal modtage saadanne Protester med den største Interesse, ihvorvel jeg i højeste Grad stiller mig tvivlende om, at de falder uden for det af mig opstillede Skema. I min Gennemgang af Professorens Artikel og de deri indeholdte Begreber, som alle saa at sige er kaldt Modsætninger, maa jeg blot vedføje den rigtige Betegnelse paa Begreberne.

„KrySTALLINSK — roligt“ opstilles som Modsætning, men er med Hensyn til Ro begge Nulpunkter. Med Hensyn til Struktur, som vel er det, der er tænkt paa, er monotont derimod Nulpunkt og krySTALLINSK Nogetpunkt. „Opstigende Kirketaarne — vandret Bymur“. Dette opættes med Rette som en Modsætning, nemlig en plan Modsætning, og vi træffer denne Definition flere Gange i Artiklen, men vi maa tillige bemærke, at der bestaar en lineær Monumentalitet deri, at Tårnet har en ringe Udstrækning vandret og Muren stor Udstrækning vandret, medens det er inverst med Hensyn til den lodrette Udstrækning. Vi maa altsaa karakterisere det givne Eksempel saaledes: En plan Modsætning og en dobbelt inverst Anvendelse af største Afstand.

„Modsætningen mellem Land og By“ er ingen Modsætning, men Nul- og Nogetpunkt. „Modsætningen mellem de rolige Gader og de særprægede Monumentalitetbygninger“, „Modsætningen mellem det ornamentale Udstyr og det øvrige rolige Hele“, „Stilheden for Stormen“ og en Række andre Eksempler er alle Anvendelsen af eet Nulpunkt og et Noget- eller Megetpunkt og har altsaa intet med Modsætning at gøre. „Modsætningen mellem de snævre Gader og det store Torv“ er Lidtpunkt, Megetpunkt, dvs. Anvendelsen af største Afstand. „Modsætningen mellem den farvede Væg og det hvide Loft“ er Anvendelsen af Nulpunkt (hvidt) og Nogetpunkt (Farve). „Modsætningen i Stof og Farve“. Modsætning i Farve kendes kun som to Farvers komplementære Indhold. I Stof kan der derimod slet ikke opstaa Modsætninger, men kun dannes numeriske Rækker, hvor Nulpunkter kan markeres og Monumentalitet opnaas. Modsætningen mellem Forhallens som normalt Interier bestemte Rumstørrelse og Hallens enorme Rumstørrelse“. Her er Tale om Normalpunkt og Megetpunkt, men vi ser, at hvis Forhallen var bragt ned under den for Interier normale Rumstørrelse, saa kunde der være Tale om en sekundær Symmetri omkring Fortætningspunktet: det normale. Om „Størrelsesmodsætningen mellem Forhallen og Raadhushallen“ gælder de samme Betragtninger.

I Slutningen af Artiklen gennemgaa Monumentaliteten snart under Navn af Monumentalitet, snart under Navn af Modsætning og endelig gøres den „menneskelige Størrelse“, d. v. s. a i Monumentalitetserækken til Genstand for en Række Betragtninger, som nøje følger de foranstaaende Betragtninger om Monumentalitetserækken, og som den interesserede derfor nu skulde have Midlerne til selv at stille paa Plads i det her udviklede System.

Med disse Virkninger vil Øjet stille sig fuldt tilfreds, men ikke Forstanden, og dog kan det ikke nægtes, at den *øjemæssige* Æstetik i sig bærer Spiren til en *højere*, hvor Forstanden kunde tilfredsstilles. I Ledenes harmoniske Stigning, i Ønsket om Lettelse af Syntesen ligger Bestræbelser for Harmoni og Klarhed, ja selve Proportionalitetsprincippet ligger deri som en Antydning, og det er kun naturligt, thi »Følelsen« er i Arkitekturen intet andet end Forstandens Gætteevne. Men naar som nu det føle-

sesmæssige, det virkningsfulde florerer over al Maade, naar Virkningen opstilles som eneste Maal, saa er trods Antydninger af et Indhold Dekadencen absolut, og der bliver ingen virkelig Forskel mellem de saakaldte daarlige Arkitekter, hvis Arbejder falder *udenfor* den rummelige Unøjagtighedsgrænse for den øjemæssige Række og de saakaldte fine, som har Øje for, hvorledes man holder sig *indenfor*.

Man vil sige, at disse Domme ogsaa rammer den historiske Arkitektur, og det gør de vel, ihvert Fald for visse Perioders Vedkommende, for Eksempel den hjemlige Hansenske. Jeg har ladet mig sige, at Udlandet dengang besad aandfulde og virkelige Arkitekter, som man herhjemme springer over i den kolossale Dyrkelse af C. F. Hansens Monumentalitet, men en Dokumentation af dette vil jeg ikke kunne præstere. Muligt gør jeg ogsaa C. F. Hansen Uret, men et er ihvert Fald givet, at alt det, de moderne Arkitekter søger i den gamle Arkitektur og finder deri, rammes af det foregaaende. Det er min Tro, som atter maa staa udokumenteret, at den gamle Arkitektur indeholder momentvis noget mere og højere, men skulde det lykkes mig at formindske den meningsløse og kritikløse Beundring for det gamle, vilde jeg anse meget for vundet.

Vi har i det foregaaende ikke behandlet det fortællende og psykologiske Indhold i Arkitekturen. Spørgsmaal, om det formede »ser ud, som det var stærkt nok« og om Hygge, Venlighed og lignende, som spiller en stor Rolle for mange Arkitekter, og som ogsaa i det givne Tilfælde i Forholdet til Bygherren har Krav paa Interesse. I arkitekturteoretiske Betragtninger har disse Spørgsmaal imidlertid ikke deres Plads, men kun det kompositive, og at vi nu har taget alt med og intet glemt indenfor det kompositive, det ved vi deraf, at udenfor det her fremsatte er kun Kaos, og det maa altsaa ogsaa være indenfor eller i Fortsættelse af disse Tanker, at det nye og bedre maa søges. I den bestemte Tankegang, som her er udviklet, og overfor det bestemte Spørgsmaal om Kunsten som Uendelighedsopgave kan disse Betragtninger vel ogsaa siges at pege fremad, idet de henviser til Proportionalitetsprincippet som Grundlag for en virkelig æstetisk Fremgang. Men med Spørgsmaalet om Kunsten som Uendelighedsopgave er saa langt fra Kunstens hele Væsen belyst, at vi ikke deraf kan slutte os til noget som helst om Fremtiden. Om denne kunde vi jo sagtens opstille Drømmerier og Gætninger, men jeg anser det for mere værdifuldt at understrege det overordentlig store Arbejde, der ligger for den, der vil beskæftige sig med Æstetik, end at foregøgle et snarligt æstetisk Paradis. Det er netop min Hensigt at bede Læseren ikke at lære noget af dette udenad, thi i sit *positive* Indhold er det intet værd, og det maa kun søge sin Værdi i sin *Grundtanke*. Og til Slut kan jeg da tilraabe Arkitektungdommen et Enten Eller: Enten maa Spørgsmaalet om Arkitekturproblemet lages rationelt op, og enhver, der begiver sig paa denne Vej, maa være klar over, at her er ingen Laurbær at vinde, ingen Præmier at hente foreløbig, og han maa yderligere forstaa, at i den Kamp gælder Rekrutterne intet og Foregangsmændene alt. Eller den unge Arkitekt maa uddanne sig til *virkelig Bygmester*, til en Mand, der kan sine Ting, ikke alene i det enkelte Tilfælde præstere den gennemklarede og maaske økonomiske og teknisk heldige Plan, nej, i ethvert Tilfælde maa han kende sit Stof, Normalstørrelser, Statistik, *Isoligproblemet* overhovedet. Tro ikke, at det gælder at løse disse Problemer med *Kultur*, nej med *Forstand* og *vaagen Samvittighed* overfor den *Samsandsopgave*, der er lagt i Arkitektens Hænder. Her er der Brug for Rekrutter, her kan der gøres Krav paa en Uddannelse, her er Lærere og selvstændigt studerende *paatrængende nødvendige*. Paa denne Konto kan vi indskrive vor Tid i Historien. Men for de — forhaabentlig faa — som ikke kan lade det æstetiske Problem ligge, ser jeg ingen anden Redning, end at de hæver Spørgsmaalet op over Tidsoverdrivets Niveau, op i Plan med *Mandsarbejde*, *Aandsarbejde*.

Poul Henningsen.









SELVBIOGRAFI

AF PUBLIUS OVIDIUS NASO

(TRISTIA IV. BOG 10.)

OVERSAT AF WALT ROSENBERG

JEG, der saa muntert engang har digtet om Elskovens
Sødme,
Eftertid, dette dig skrev: lær mig at kende deri!
Sulmos Egn er mit Hjem, med dens Væld af kølige Kilder,
Niti Tusinde Skridt fjernet fra Romernes Stad.
Her blev til Verden jeg bragt; og Aaret, om du mig spørger:
dengang i Slaget de to Konsuler begge blev dræbt.
Nævne jeg kan, om jeg vil, at af gammel Slægt jeg er runden,
ikke ved Tilfældets Gunst vandt jeg blandt Riddere Rang.
Ej var jeg ældste Skud. Først næst min Broder jeg fødtes,
tolv er de Maaneders Tal, som han var forud for mig.
Baade for ham og mig var Venus Fødselens Stjerne,
og paa den samme Dag Fødselens Offer vi gav.
Under den Femdags Fest, hvor Minerva, den Væbnede,
fejres,
var det den første, som rød farves af Kampenes Blod.

Tidligt lærtes vi op, og med Omsorg Fader os siden
sendte til Rom, hvor vor Fod ledtes af kyndige Mænd.
Alt fra sin grønne Tid min Broder Veltalenhed dyrked,
Forums, det ordrigens, Sværd født til at svinge han var.
Jeg, mens end jeg var Barn, kun higed mod Digtingens
Kranse,
Musen, den himmelske Mø, stjaalent mig drog til sit Værk.
Fader formanede mig ofte: »Læg bort den unyttige Syssel!
Selve den store Homér efterlod ikke en Hvid.«
Talen bevægede mit Hjærte, og bort fra Helikon drog jeg,
mens jeg i ubunden Stil prøved at forme mit Sprog.
Ordene dog af sig selv sig føjed i digterisk Rhythme,
alt hvad jeg sagde blev straks — hvad jeg end vilde —
til Vers.
Mens nu med sagnetligt Fjed sig fremad Aarene listed,

klædtes i Manddommens Dragt baade min Broder og jeg.
Om vore Skuldre blev lagt den purpurbræmmede Toga,
og til den samme Dont vandred vi begge som før.
Ti Aar havde min Broder alt lagt til ti, da han døde,
og jeg mit halve Selv misted og savned i ham.

Ungdommens første Trin paa Hæderens Stige jeg naede,
og af de tvende Mænd var jeg den ene engang.
Aabent mig Kuriet stod — men jeg valgte den smallere

Bræmme,
til mine Kræfters Maal Statsmandens Kald var for stort.
Ej blev til byrdefuldt Slid jeg skabt paa Sjæl eller Legem,
sky for den evige Kamp, som er de Styrendes Lod.
Og til den trygge Ro, som ej af Herskerne kendes,
og som mig stedse var nær, Helikons Søstre mig drog.
Al min Hyldest og Gunst mod Tidens Digtere vendtes,
i mine Tanker var hver Sanger jeg øjned en Gud.
Macer Maler, min ældre Ven, har ofte mig læst sine »Fugle«,
Digtet om giftige Kryb og om det lægende Græs.
Oftes Propertius sang sine Vers, der blussed af Elskov,
han, der med Venskabs Baand nøje var knyttet til mig.
Bassus, i Jamben berømt, og Ponticus, Heltenes Sanger,
ved vore festlige Lag glad jeg som Bordfeller saa.
Med sine Oder Horats, den rytmerige, mig fængslede,
naar til Ausoniens rent tonende Lyra han kvad.
Set kun har jeg Vergil; og den bitre Skæbne, Tibullus,
nægted mig ved din Død Tiden til Venskab med dig.
Han din Arvtager var, o Gallus, Properts vor Tibullus',
og efter Tidens Maal kom saa den fjerde jeg selv.
Og som nu jeg havde dyrket de Ældre, mig Ungdommen

dyrked,
længe vared det ej, førend min Musa fik Ry.
Da jeg for første Gang min Ungdoms Digtninge læste
offentligt, var mit Skæg næppe nok raget endnu.
Hun, som jeg skænkede et Navn, der ej var hendes: Corinna
— Navnet der fløj over Rom — havde bevæget mit Sind.
Mangt og meget jeg skrev, men alt hvad ringe mig tyktes
Selv jeg til Flammerne gav, at de det lutred for Fejl.
Dengang, og da jeg flygted, paa Baalet kasted jeg Værker,
Som vel bedre var værd, hadsk mod min Digtning og Kunst.

Blødt, og usaarligt ej, naar Cupidos Vaaben det ramte,
var mit Hjærte, som let lod sig bevæge til Glød.
Skønt dog slig jeg var skabt, og den mindste Flamme mig

tændte,
ingensinde mit Navn Bytte for Sladderen blev.
Mens jeg var næsten en Dreng, blev en lidet værdig og

nyttig
Mage mig givet, som snart atter min Arne forlod.
Hun af en Hustru fulgtes, der vel ej rantes af Dadel,
men som længe dog ej var for mit Leje bestemt.
Helt til de seneste Aar min sidste Hustru mig fulgte,
bar sin Skæbne som Viv for den landflygtige Mand.
Tvende Gange min Datter til Bedstefader mig gjorde,
ej dog besvangret af een Husband, hvor ung hun end var.
Alt sine Dages Tal min gamle Fa'r havde fuldbragt,
dengang af Lustrer ni føjet han havde til ni.
Og jeg begræd ham, som han over mig, var jeg død,
havde sørget.
Snarlig den sidste Pligt viste min Moder jeg og.

Lykkelige de var, og i rette Stund blev de jordet,
de, som begge drog bort, før jeg af Straffen blev ramt.
Held ogsaa mig, at ej jeg blev ramt, mens de var i Live,
og at aldrig for mig Kummer og Smerte de bar.
Hvis — foruden et Navn — dog noget levnes de Døde,
og fra det stablede Baal Skyggerne luftige fly'r;
og hvis Rygtet om mig Eder naar, i fædrene Skygger;
hvis for den Stygiske Ret stævnes hvad jeg har forbrudt:
vid da, og tro mig forvist — hvor kunde vel Eder jeg

skuffe? —
at en Forvildelse, ej Brøde var Skyld i min Flugt.
Det er for Skyggerne nok. Til Eder, som ønsker at kende,
hvad mig i Livet er hændt, nu jeg mig vender paany.

Alt var forbi min Blomstringens Tid og graanet mit Hoved,
i mine Lokker fra før blanded sig Alderens Hvidt,
og den sejrende Hest, med Pisas Oljegren smykket,
havde, fra jeg blev født, ti Gange vundet sin Pris,
da i sin Harme Cæsar Tomiterne bød mig at gæste,
som det Euxinske Havs Kyst imod Venstre bebor.
Aarsagen til mit Fald, kun alt for kendt af Alverden,
med mine Ord ej aabenbare jeg bør.

Hvi skal om Tjenernes Svig og Ondskab jeg tale?
Meget der hændte, som ej blegner mod selve min Flugt.
Stolt forsmaaede min Aand at segne for Ulykkens Byrde,
og ved sin egen Kraft uovervundet den stod.

Glemmende alt hvad jeg var og mit Liv, der fredelig
henrandt,
greb jeg — som Tiden det bød — Vaaben med uvante
Haand,
og mellem Polerne selv saa mange Stjerner ej glimter,
som til Havs og til Lands jeg har af Prøvelser lidt.
Endelig naede jeg, slakkende vidt, den Kyst, hvor Sar-
maters
koggerbærende Folk færdes med Geter i Flok.

Skønt jeg er ombrust her af Larmen fra Naboers Vaaben,
lindrer jeg dog bedst Dagenes Kummer ved Digt.
Og skønt ingen der er, som laaner Øre til Sangen,
faar jeg paa den Vis dog Bugt med den trægsomme Dag.
Derfor, naar end jeg er til, og trodser de møjsomme
Trængsler,

og naar mit triste Liv ej har med Lede mig fyldt,
takker, min Musa, jeg dig. Du Trøst og Lindring mig

skænker,
du mine Sorgers Ro, Lægedom du for mit Blod.
Du er min Fører og Fælle, som bort fra Ister mig fjerner,
og paa Helikon selv skænker du, Musa, mig Ly.
Du mig i Live gav den sjældne Lod, som af Ryet
ellers de Døde kun skænkes: et ophøjet Navn.
Aldrig heller det Nid, som Nuets Gerning fortærer,
her af de Værker, jeg skrev, fældet blot eet med sin Tand.
Store Digtere vel i vort Aarhundred har levet,
ikke blandt deres dog glemme vil Fama mit Navn.
Og skønt ringe jeg regner mig selv mod mange, jeg nævnes
dog deres Lige. Vidt kendes i Verden mit Værk.
Derfor, hvis Digterens Ord en Funke rummer af Sandsagn:
bliver jeg, Jord, ej din, straks, naar mit Ligbaal er tændt.
Vandt jeg nu dette mit Ry ved Gunst eller gennem min
Digtning,
bringer jeg rettelig dig, venlige Læser, min Tak.







AKADEMIET. — Der forestaar Forandringer ved Akademiet, tilsyneladende gennemgribende: samtlige tre Professorer i Malerkunst skal afløses af nye, derefter skal en stor Kommission drøfte Akademiets Forhold fra Grunden af. Offentligheden idetmindste vil sikkert blive tilfreds: »yngre« vil under alle Omstændigheder afløse »ældre«, selv Akademi eleverne synes at være spurgt, og i Kommissionen vil Rigsdagsmænd drøfte Kunstens Velfærd med Oscar Matthiesen.

Hvad der giver Sagen Interesse udover Personskiftet er, at der foreligger Lejlighed til et Systemskifte. Den Kunstform, Akademiet i en Menneskealder har doceret, har været en Slags lyrisk Impressionisme, ogsaa Hovedparten af Ansøgerne arbejde under denne Form. Som stærkere Udtryk for Tiden har der jo imidlertid for Aartier siden Verden over rejst sig en anden Bevægelse, hvis Sprog i Hovedsagen er Farvekomposition og Rum, og da der blandt Ansøgerne findes enkelte, der staa paa dette Arbejdes Grund, bliver nu Spørgsmaalet, om i Fremtiden de blandt Kunstnerungdommen, der føler og oplever i Overensstemmelse med det stærkeste i den Tid, hvori vi lever, paa Akademiet vil kunne finde Vejledning i deres Studium og Støtte for deres Opleveform, eller om de mest vaagne ogsaa for Eftertiden maa søge andetstedshen, fordi Akademiet gennem Udvalgene har fastholdt den lyriske Tradition. —

Efter at ovenstaaende Linjer er skrevet er Akademiets Afgørelse faldet. Professorer blev Einar Nielsen, Axel Jørgensen og Sigurd Wandel (!) Forbigaaet blev bl. a. Rostrup Boyesen. Ved en Afstemning i sin Tid blandt Eleverne om hvem de kunde ønske som Professor fik Rostrup Boyesen saa godt som alle Stemmer. Dette har Akademiet ikke taget Hensyn til. I og for sig er dette principielt ikke saa oprørende, 9 af 10 Akademi elever er altid Fæhoveder, men Talen drejer sig her om at en Mand, der har givet 10 af sine bedste Aar til et opslidende og frugtbart Arbejde i Akademiets Tjeneste er sat paa Porten. Alle vi, der har haft Rostrup Boyesen til Lærer skylder ham Tak for hvad han har lært os. Man maa sige, at naar Akademitiden for os ikke kan regnes for det rene Tidsspilde er det Boyesens Skyld — ene og alene. Han lærte os at se rigtigt og at arbejde. Vi vil haabe at Eleverne forstaar at reagere mod den begaaede Uretfærdighed saa kraftigt og vedholdende at Akademi raadet, eller hvem der har Ansvaret for det skete, indser sit Fejlgreb og bøder paa det.

For Klingen:

Søend Johansen.

Vilhelm Lundstrøm.

Axel Salto.







NYHAVNS-ODYSSÉ

HOTELLET »Dagmar Hansen« og Caféen »Mozambique«
stod fjærnt i Horizonten om min Barndoms Odysse
og funkede med Skiltene og dunkede Musik
og skreg i Sømandsdille til om Natten Klokken tre.

Min Odysse var kravlende. Mit Middelhav var graat.
Charybdis var en Kælderhals, som maabed sort og trang.
Nausikaa var en Gadetøs. Men Himlen klang i blaat
omkring Hotellet »Øresund«, hvor smaa Siréner sang.

Jeg krøb ad Fortovsfliserne som langs Phaiakers Strand,
jeg sejled i hver Rendesten og landede i hver Gaard
og blev skældt ud af Æolos, den høje, vrede Mand
som hused alle vilde Storme i sit Skæg og Haar.

Jeg stævned ud paa Langfart, ud i Solskin og i Regn,
og spejded imod Rudeglans, mod Glasskaars-Diadem,
og forsked efter Mening i de sære Skiltes Tegn
og udstod mangan blodig Dyst med Drengen, Polyfem.

Nu ønsker jeg vemodigt som en Gaardenes Tenor
at sejle som et Barn igen i Lykkens Rendesten
og spejde efter Drømmenes famose Koh-i-noor
i Ruderne, som blinker Sol i Mozambique-Caféen.

Nu drømmer jeg vemodigt om den vrede Æolos,
som raste i en Hvirvelvind af Skæg og raat Geni,
som i sit lille Knaldhotel fik snydt det polske Ros,
men senere saa skammeligt fik Straf for Rufferi.

Nu tænker jeg vemodigt paa Hotellet »Øresund«,
paa Ø og R og E og S og U og N og D,
paa hver en sælsom Hieroglyf, hvor Tanken løb sig rund,
naar jeg var ved at stave uden Gnist af Abc.

Nu grubler jeg vemodigt over Ø'et, som for mig
faldt som en lukket Gaade i mit altfor aabne Sind;
thi Ø'et lignede med sin Cirkel og sin skæve Streg
en Æbleskive gennemboret af en Strikkepind.

Nu tænker jeg vemodigt paa de mange Tæv, jeg fik,
naar jeg i barnlig Ydmyghed rak Tunge ad en Knægt,
og denne Knægt fik Hjælp af Polyfem fra »Mozambique«
og andre frække, fregnede af de Kyklopers Slægt.

Desværre var jeg ikke en Odysseus' drevne Søn,
men værged mig med slatten Haand mod de Kyklopers Hær
og hented mig en Skramme, saa mit Blod stod som en Røn
med Draaber som en Klase af de tunge, røde Bær.

Min Visdom, som var barneblaa og tindrende naiv,
blev hærdet gennem Tævene og stejl trods alle Klin
og slynger nu en blodig Røn med Bær af blodigt Liv
mod Himlen og mod Kunsten trods min BARNEDRØMS RUIN.

Tom Kristensen.









OPTEGNELSER FRA EN REJSE I ITALIEN

AF AXEL SALTO

FRÅ det gustent tynde Tyskland, hvor Togene trods Revolution og Borgerkrig føres planmæssigt igennem, kom vi over Frankfurt til Basel. Efter Tyskland er Sweitz paaafaldende friskmalet med gode, glade Mennesker, Hjemstedet for Mælkechokolade og ædruelige Trosbekendelser; for første Gang i lange Tider saa vi igen store hvide Sølvpenge. Med Luzern begynder det rigtige Postkort-sweitz: blaa Himmel og Hornkvæg, Vierwaldstädtersøen i Solskin og Rigis sneklædte Kegle. Gennem St. Gotthard føg vi med en Snestorm ned i Italien, hvor Posletten som et blomstret Tæppe strækker sig under Piletræer og hængende Vinhaver. I Toscana bliver Landskabet bjærgfuldt; vi gør første Gang Ophold i Firenze og her bliver Lundstrøm syg. Foden, der hele Tiden har smertet, faar en Betændelse; han maa lade den operere og holde Sengen. Dette Uheld fører paa en naturlig Maade hans Had til Italien. Naar om Natten Firenzes krydrede Duft af Pis og Blomster fylder Værelset og de unge Mænd

nede paa Gaden spiller Serenader og leger som Gedekid, ligger Lundstrøm under Forbandelser og venter paa Helbredelse for at komme ned og slaa ihjel. Italienerne er iøvrigt ogsaa naragtige Mennesker. De elsker Katte, Elskov og Iskager og som alle farvede smasker de. Mændene er parfumerede Lapse med brogede Veste, Armbaand og Kastratstemmer. Jeg har mens jeg malede i Rom talt paa een Gang 19 Tenorer i det samme Hus, alle sang »Cavalleria« med kælen Skabagtighed.

Visse Ejendommeligheder, som virker uvant paa nordiske Tilhørere, synes at udmærke italiensk Opera. I Rom overværede vi en Opførelse af Tosca. Hvergang Kunstmaleren kom til et Bravursted glemte han Rollens Fordring til Ageren, stillede sig op frontalt mod Publikum, let skrævende og med højede Knæ. I denne Stilling, der vel befordrer Tonedannelsen, sang han sit Nummer, tog Bifald og gav paa staaende Fod Dacapo mens Stykket udenom gik helt i Staa. Ved en anden Lejlighed døde

Mimi to Gange itræk yderst sjælfødt under de Medspillendes Graad.

I visse Henseender er Italienerne talentfulde: som Tiggere og som Støvlepudserne. Fodtøj synes i det hele taget at være Sydboens Forkærlighed. De sjældneste Façon og Farver, som i Støvlepudserens Haand kommer fuldt til sin Ret. Saa optagen er han af sin Kunst, at han, naar ingen Kunder er forhaanden, i Timevis kan sidde og smuksere en Selvejstøvlø han holder gemt i sin Kasse. Som Krigere er Italienerne lapre og de vilde uden Tvivl have udrettet store Ting i Krigen hvis det ikke havde været saadan et forbandet Vejr. Ihukommende Frelserens Forkærlighed for de Fattige og Ringe beholder Kirken Jord og Rigdom med dens Fristelser for sig selv, til Gengæld lærer Præsterne Latin og arbejder for Sjælens Frelse.

Tiden er gaaet sporløst hen over Firenze. Den er med sine strittende Taarne og sin Condottierestemning endnu Medicæernes Firenze. Byen omkring Signoriapladsen og Ponte Vecchio har en Brolægning som Dante vilde have genkendt. Desværre frembyder selve Pladsen foran Palazzo Vecchio en plad Virkning paa Grund af Misforholdet mellem Arkitektur og Skulptur. De senere tilføjede Bolognas Springvand, Michelangelos David, Bandinellis Hercules og Cacus er alle ude af et naturligt Forhold. Især Springvandet er paafaldende uheldigt anbragt. De to naive Marmorfigurer med Broncefigenbladet ved Indgangen til Paladset og Rytterstatuen af Cosimo den Iste, vilde alene gøre en langt skønnere Virkning. Selve Musæerne er efter Krigen omordnede saa Arbejderne af den samme Kunstner er samlet overskueligt paa eet Sted. Saaledes er alle Beato Angelicos Billeder samlet i St. Marco, Donatellos og della Robbia'ernes Ting i Bargello'en, Michelangelos Slaver fra Bobolihaven og David i Akademiet, Botticelli i Ufficierne og Tizian i Pitti.

I Renaissance arbejdede Kunst og Haandværk sammen og frembragte de fortrinlige Resultater. Kunstneren lod sig ikke anfægte som nu, hvor han nødvendigvis maa være paa Højde med Kubisme og Motorcykler og hvor Kunstneren foruroliges ved Tidens naturlige tekniske Fremskridt. Derved fik hans Arbejde den sikkert gennemarbejdede Form, der mere end de aandelige Fortrin har bevaret dets Værdi gennem Tiderne. Selvom professionel Dygtighed ofte i italiensk Kunst dækker over stor Kedsomhed, er det dog denne formelle Indlevelse i Stoffet der gør, at vi nu kan glædes saa heftigt og saa ofte over Renaissancearbejder.

Della Robbia'erne modellerede og malede Frugtguirlander af Citroner, Ærter, Blomster, Pinjekogler, Agurker, Æbler, Pærer, Vindruer og Løvværk i glaceret Lertøj omkring deres Madonnaer med skarp naturalistisk Karakteristik. De udførte ogsaa i Keramik plastiske Landskaber af stor Virkning, malede grønne, blaagraa og violette. Det er som om Kunstnerne i disse Landskaber ser paa Naturen med friske, mere indtrængende Øjne end ellers, fordi de her i dette Materiale for første Gang skal skabe en kunstnerisk Landskabsvirkning. Ogsaa i Broncestøbning var Renaissanceens Italienerne fremragende (Baptisteriets Broncedøre), men hvad der dog mest fængslede mig af glimrende Haandværk var to Marmorborde med Mosaik i Pitti. Bordene er 1 × 2 Meter. Pladerne, der hviler paa fire firkantede, forgyldte Ben, op af hvilke der slynger sig Guirlander af forgyldte og forselvede Muslingeskaller og

Koraller i alle Karakterer af Guldpaalægning, er af ægyptisk Porfyr, brunviolet og fint hvidspættet som en Sandbund; heri er indlagt med Calcédon og andre haarde Stenarter en Rigdom af Østers, Muslinger, Snegle, Perler, røde og hvide Koraller strøet skødesløst henover Pladen. Langs Kanten løber en à la Grec Bort af lapis lazuli. Disse Arbejder er saa fint udført, saa rige i Tegning og Form gennem Lys og Skygge, at man i Timevis kan blive staaende og undre sig. Muslingeskallerne er saa indtrængende gengivet efter Naturen, at ikke alene Tegningen er fuldstændt gennemført, men ogsaa Lysets Spil henover Krumningerne og Overgangen fra kolde til varme Farver. Leonardo kan i sine tegnede Portræter, i sin Udformning af Øjevaler, Næsefløje og Mundvige minde om disse Snegle. Virkningen at Tingene ligger paa Bordpladen er ved de indlagte Skygger saa levende, at man lader Haanden glide hen over den glatte, slebne Plade for at støde til dem. — Mens Evnen til at frembringe Kunst helt er uddød i Italien, har det udmærkede Haandværk holdt sig til nu som Nationens fineste Evne. I Frescoteknik, Mosaik- og Marmorarbejde er Italienerne uovertrufne, men Udviklingen har ikke banet nye Veje. De barokke Flodguder, Michelangelos og Rafsels Figurer er endnu de Forbilleder der skablonmæssigt efterlignes i svag og udtyndet Gentagelse.

Castagnos Fresker i St. Apollonia gjorde stærkt Indtryk paa mig, fordi jeg, der ikke har set dem før, ikke ventede at finde noget betydningsfuldt. Paa den Maade fik Billederne en egen personlig Værdi for mig. Man tillægger ofte Ting maaske overdreven Værdi, naar man erkender gode Sider ved dem man tidligere har overset. Man ender med at gøre sig identisk med Tingen i sin Iver efter at fastslaa sit Fund. Castagno minder om Poul Christiansen; det samme kraftfulde Bondefysiognomi, den samme faste, noget trædede Formgivning. De savner den rige artistiske Bevægelighed, men i begge Arbejde er Formen fuld og stærk. De unge Kunstnere hjemme kan lære meget af Poul Christiansen.

Saaledes bør en Dekoration være: et enkelt kraftfuldt Billede — som Nadverbilledet i St. Apollonias Refektorium — eller en enkelt gennemført Billedrække hvorom Tilskueren kan koncentrere sin Andagt eller sin Billedtørst. Rafael udsmykker Vatikanet som man forer en Æske med Tapetpapir. Vægge, Pilastre, Buer, Loft og Gulv, altsammen er overbroderet med Dekoration; intet Sted den tomme Vægflade, der virker ved sin Ro mod Billederne, giver dem Spillerum og som netop præciserer Væggen som Flade der danner Rum. Dette forstod derimod den antike Malerkunst. Hos Pompejanerne var Væggenes Dekoration de rødmaalede Felter; det paasatte naturalistiske Genrebillede eller dekorative nature morte tjener kun til at mildne Virkningen og gøre den rig. Noget andet er at disse Billeder er saa glimrende Malerkunst. Højrenaissance lader det dekorativt illusionistiske Maleri brede sig og borttage Karakteren af Vægflade. Man staar i Vatikanets Stanzer som paa en Mark med Udsigt til alle Sider, midt i et forrygende Spektakel. —

Det største Firenze ejer er Michelangelos Gravmæle over de unge Medicifyrster i Kirken St. Lorenzo. Skønt man kender disse Figurer saa godt, er det ligesom man ser dem her for første Gang, en saadan Forskel gør Anbringelsen og Stoffet. I Stedet for Gibs er traadt det gule Marmor, der

ved sin Klarhed lader Lyset trænge langt ind i Figurerne. Dette gør dem lette og levende. Lyset fra oven gør Grupperne mere samlede, det store Rum gør at de virker mindre og overskuelige i eet Blik.

Er Firenze den slanke Pige med Pagehaaret, maa Rom være Matronen. I Firenze er den kloge Renaissancearkitektur forvitret i fine Farver. I Rom er alle de humorfulde Barokhuse malet brune og gule. Flotte Flodguder med drejede Ben og Flagreskæg tryller Vand op af Brostenene allevegne. Vi glædede os over Kommunalbestyrelsens Flothed og Sans for det festlige, indtil vi hørte, at det var de gamle romerske Vandledninger der endnu førte Vandet til Byen fra Bjærgene. Af samme Grund kendte man heller intet til Vandskat. —

Rom er en lystig By, Folk skriger, synger, tigger, handler, mens de fornemme Romerinder med brede ovale Ansigter, lille fyldig Mund og den strenge Caméprofil, vifter sig paa Balkonerne. Den 16. Maj var vi til Jeanne d'Arcs Kanonisation i Peterskirken, der til Lejligheden var betrukket med rødt Flojl indvendig. Hele det romerske Folk overværede dette historiske Skuespil. Pavens Hellebardister i Rustning og Hjælm med orange og violet stribet Tøj — Dragten komponeret af Michelangelo — søgte at holde Orden paa det ellevilde og barnlige Folk. Præster snød sig ind paa bedre Pladser ved at springe over Snorene, mens forvaagede og enfoldige Pilgrimme der var kommen sammen fra hele den katolske Verden og i tusindvis havde sovet under aaben Himmel paa Kirkens brede Trapper blev skubbet tilside. Først i Processionen kom syngende Skarer af skæggede Munke med Fistelstemmer, efterhaanden Gejstlige af stigende Rang, Præster, Ærkebisper, Kardinaler og sidst Pavens, helt klædt i Guld og hvidt, paa Tronstol op over Mængden med flagrende Baldakintag og Strudsfejersvifter, under gjaldende Trompestød som en Negerkonge. Scenen spiller i det 16de Aarhundrede. Saaledes har Alexander den VI, den store Hedning gjort sin Entré. Damerne græder og vifter med Lommetørklæder, alle maser paa for at se; det er et ubeskriveligt Røre. —

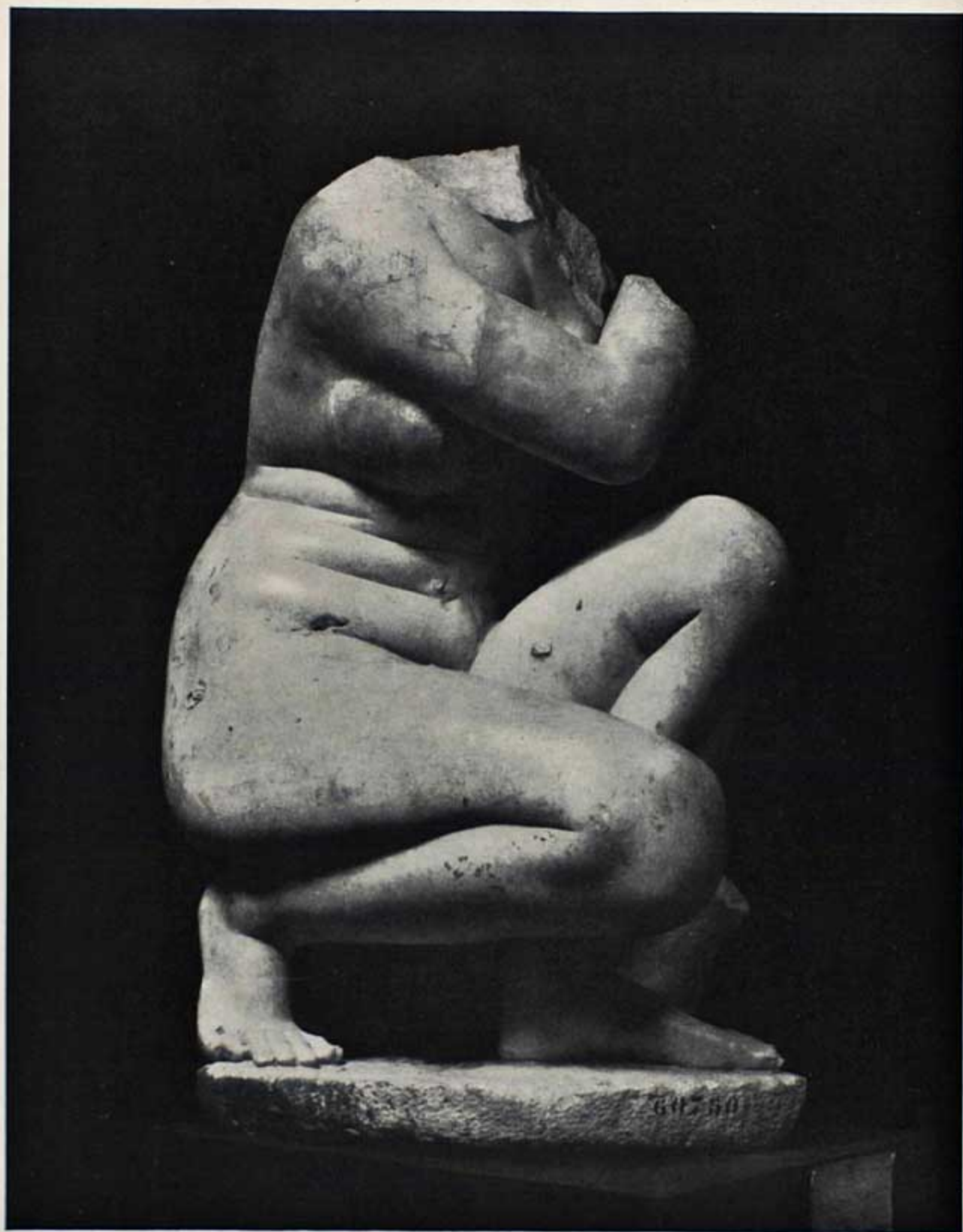
Det er paafaldende hvor lidt Malerkunst man ser i Rom, naar man tænker paa f. Eks. Toscanas eller Venedigs Mængder af udmærkede Ting; der er Guido Reni og Salvator Rosa, som ganske vist endnu paa H. C. Andersens Tid sidestilledes Rafael, men saa er der Vatikanet, som en Verden for sig; den Blanding af det sublimeste og det tarveligste. Af Rafaels Stanzer forekom mig bedst »Skolen i Athen« og Heliodorbilledet. Baggrunden og højre Side af denne Freske er vel det bedste Maleri Rafael har lavet. Det er stærkt og klangfuldt, i Form og i Farve. Billedets Bevægelse gaar i Stykker da Gruppen tilvenstre ikke griber ind i Kompositionen. Loftet i Heliodorsalen af Peruzzi er et udmærket smukt Arbejde; Kompositionerne og de enkelte Figurer har en Vælde og Flugt, der synes inspireret af Michelangelo. Det samme lykkelige Dekorationstalent og indsmigrende, lidt sødladne Kolorit der udmærker Skolen i Athen finder man i »Galatheas Triumf« i Villa Farnesina. Dette Billede skæmmes dog af grimme Omgivelser og sin svage Afslutning paa de to Sider. Det er ligesom Billedet ikke faar Plads til at udfolde sig i Bredden. Kompositionen er ellers overordentlig fin og afvejet. Indtagende er Rafael i Loggia'en, der er en virkelig aandfuld Efterligning af Antiken.

Hans Behandling af Frugt og Løv kommer paa Højde med Ghibertis Broncefriser paa Baptisteriets Dør i Firenze. Af de smaa bibelske Malerier paa Loggia'ens Loft husker jeg bedst »Isak, Rebekka og Abimelek«, men dette lille Billede, der knapt er en Aen i Kvadrat, staar mærkværdig nok stærkere i min Hukommelse end alle Vatikanets Stanzer. Det er malet gult i gult med en straalende grøn Sol. Modsætningen mellem det mægtige Solskin og det forborgne, heftigt bevægte Elskovspar er pragtfuldt tænkt og i Farven som af en Kunstner i det 20de Aarhundrede. — Det sextinske Kapel er det største Malerkunst vi endnu har set, især Dommedagsbilledet paa Endevæggen, der er malet i blaat og okker. Denne Kunst er i Slægt med Kolossæum og Cæsarernes Palads. Man er som bedøvet under det geniale Tordenvéjr.

Af Skulptur findes i Rom en overvældende Mængde og alle Stilarter, fra haarde ægyptiske Monolither og guldpatinerede, romerske Broncedyr til Berninis hollede Panoptikonkunst og Viktor Emanuel Monumentets skinnende Carraramarmor. Den her gengivne græske Original findes i Termemusæet. Figuren er legemstør og af elfenbengult Marmor. Den fine Spiralsbevægelse kan paa Fotografiet følges fra den højre Fod gennem venstre Ben og fortsættende sig gennem højre Arm. Formen er levende og rig. Figuren er som bygget op af Kugler. Denne Venus staar for mig som Mønstrer paa hvordan god Skulptur skal være. Af romerske Arbejder mindes jeg især de to Dioskurer paa Kapitol og Flodguden Marforio.

Er begyndt at arbejde paa nogle store Frugtstillinger og et Landskab fra Forum, som jeg har tegnet og studeret paa Stedet. Det er underligt efter lang Tids Forløb igen at begynde paa Arbejdet. Baade Haanden og Opfattelsen maa trænes op igen fra Grunden. De mange nye Indtryk forvirrer ogsaa. Naturen kan jo med Rette betragtes paa mange Maader, og har man ikke bestemte Farvesammensætninger og præcise Form- og Kompositionsforestillinger i Hovedet, kan man lige saa godt male som Delacroix, som Købke, eller hvorfor ikke være Impressionist — en lige gyldig Temperamentsssag. Først efter lang Tids Arbejde faar man sig malet op. Staffeliets staar paa en Altan mellem Skildpadder, Marsvin og Kaniner. Det er blikstille. Flaget paa Enkedronningens Palæ hænger dødt ned langs Stangen. Man venter Revolution i Morgen. Alle er irriterede paa Grund af Varmen der er 10 Grader over det normale. Der bliver daglig skudt Folk paa Gaden og beredne Bersagliere afpatrouillerer Byen. —

Roms Omegn er rig og afvekslende. Først Kampagnen med sine bølgede Valmuemarker og sine Aquadukter, Poussins klassiske Landskab, hvor de langhornede Okser gaar hjem i Solnedgangen. Længere ude Albanerbjærgenes første vinklædte Skraaninger, Smaabyerne Marino, Frascati, Castel Gandolfo ved Albanersøen, Albano, Ariccio og Genzano, hvis Gader alle som en Stjerne skyder sig ud fra Vinløvssojlen paa Torvet. Her ligger Nemisøen, Minervas grønne Spejl, dybt nede mellem grønne Skraaninger og Trattoriets murstensrøde Loggia spejler sig midt i alt det Grønne. — Ud ad Via Appia antica kører vi forbi Drususbuens, der endnu bærer Spor af Vandledningerne til Caracallas Bade. Længere ude Callixtus' Katacomber hvor Trappistmunke fortæller om den hellige Cæcilies blodige Martyrdød, naar de ikke sælger Chokolade og Likør til Turister. Helt ude ved Cæcilia Metellas Grav er der en vid Udsigt over hele Kampagnen og



Bjærgene i det fjerne. Mod Syd ser vi over mod den forladte Aventinerhøj, og i Retning af Sabinerbjærgene ligger Hadrians Villa med Cypresser og skyggefulde Lunde. Herfra gik vi en Dag ad de kridhvide, solhede Stier op mellem støvede Olivenlunde til Tivoli. I Villa d'Estes øde Pragtværrelser havde d'Annuncio med vældig Haand tegnet sit Navn henover Apollons Bryst. Nede i de kølige Kløfter ved Vandfaldene trak et Uvejr op over Egnen. Himlen blev blaasort, saa Trætoppene stod helt lysende. I trykkende Mørke under ustandselige Lyn fandt vi øverst paa Højderne op til Sibylletemplet, hvorigennem Tordenen tordnede saa de fine korintiske Søjler paa det lille Rundtempel rystede. Hen ad Aften, under Tilbagekørslen til Rom, brød Solen igennem Uvejret og hele den udstrakte Kampagne laa frisk og gul, badet i Regnbuer.

Efter det duftende Firenze og efter Rom, den hede, kirkegale By, slog den salte Havluft os svalende imøde i Neapel. Her fandt endelig Lundstrøm den rette Tingeltangelstemning. Byen modtager os i fuld Fart 2den Pinsedag. Paa et Hjørne vælter Vognen en lille puklet Dreng, der sidder og øver sig i at spille »terre«, og paa Corsoen kommer vi ind i Festoptøget: lange Rækker af Blomstervogne med svajende Fasanfjer og brogede Baand ramler i Galop ned ad den stejle Gade under Skraal og Fest. De er rent tossede til at køre i Neapel. Her er den naturlige Forklaring paa de mange puklede, vanskabte, halte og enbenede Mennesker, Byen vrimler med. — Neapel ligger i Terrasser, langs den krumme Golf, med Capri langt ude som Cirkelbuens fjerne Centrum. Paa den blaa Bugt sejler Baadene med trekantede Latinersejl, tilvenstre rager det tynde, rødmaalede Fyrtaarn op som en Fallos. Mændene sælger Koraller og Konkyljer; interesserede Kunder kan ogsaa købe spøgefulde pompejanske Fotografier, som den suspekke Købmand haler op af Baglommen. Kamma venner sig snart til den ledsagende Mimik og trækker sig tilbage mens Herrerne handler. Drengene dykker i Vandet efter Pengestykker og Smaapigerne danser til Tamburin, mens Vesuvs klassiske Røgpinje staar stille i Luften paa Bagtæppet. Det er en hel Ballet. Italieneren kan selv se det, og nyder det.

Hver Morgen gaar vi i Vandet paa den anden Side Havnen blandt Søpindsvinsfiskerne. Ved Siden af ligger Varietéen Eldorado-Lucia med sit Beværningshave-Udstyr. Hvor Florentinerne har en Broncedør af Ghiberti eller en hellig Georg af Donatello anbringer Neapolitaneren Fontæner med Stuknymfer blandt violette Porcelænsiris og lyserøde Kattékillinger. Det var en hel Sorg at skulle forlade den feste og priapiske By.

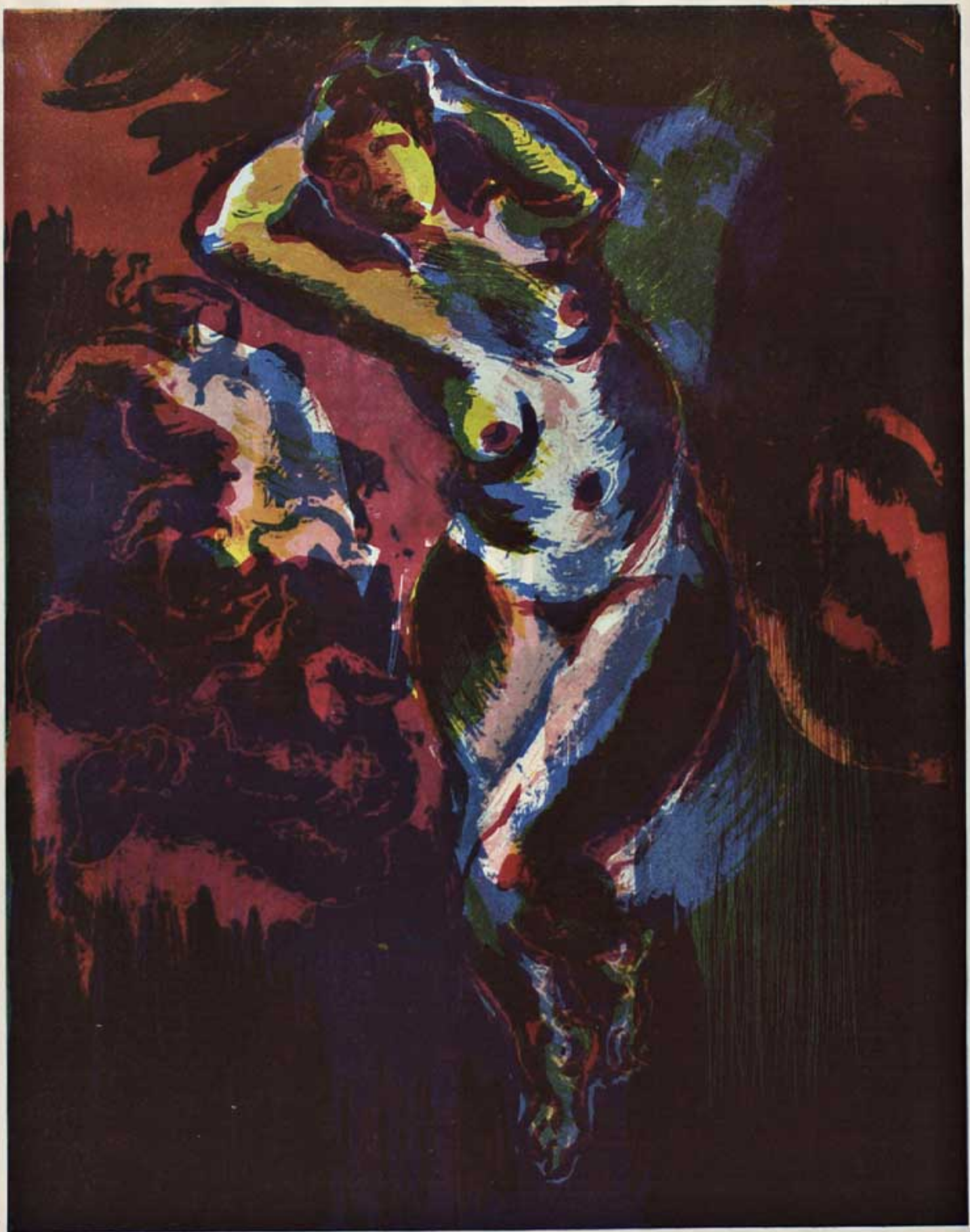
Pompeji naar man fra Neapel gennem Neriehaver og blomstrende Klematis, det yndige Kampanien.

I Neapel havde vi faaet Tilladelse til at se Pompejis nye Udgravninger. Man arbejder paa Via del Abondanzas Forlængelse ud til Amfiteatret og allerede er pragtfulde og betydningfulde Ting fremdragne, bl. a. Gladiatorernes Gymnastiksal, Varmtvandsbadene, hvor Ejerens Børn har ridset Tegninger hen over Dekorationerne, Tricliniet med de legemstore Elefanter paa rød Bund og de overdækkede Kældere med de mange grinende Døde. For første Gang har man fundet toelages Huse med Balkoner. Desuden er bragt for Dagens Lys en Stukfabrik med Lager af Raamaterialer og nogle Soveværrelser med hvælvet Loft, der har Fremstilling i malet Stukrelief af Kampene omkring Troja. Først naar

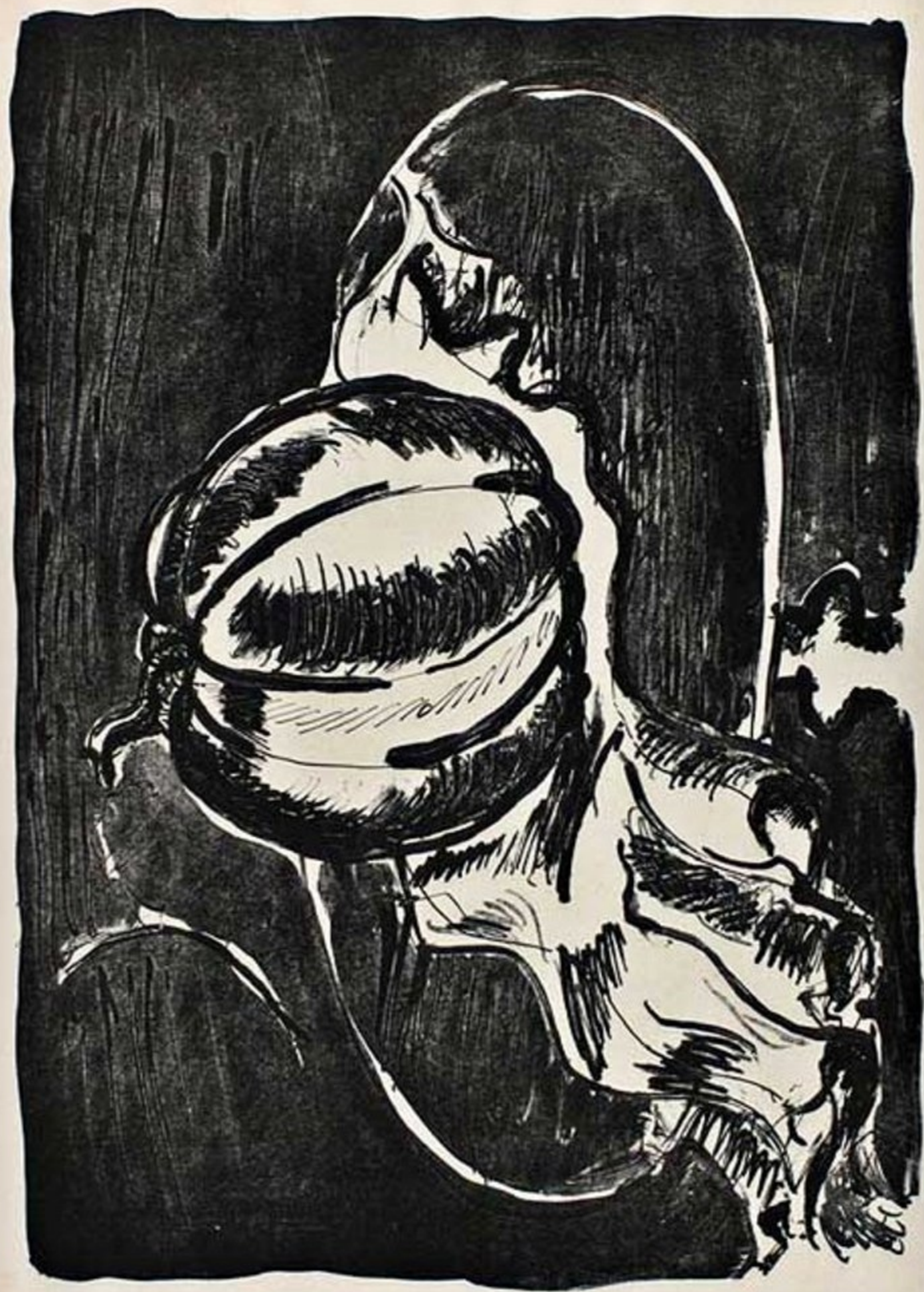
hele Forbindelsen mellem den allerede udgravede Bydel og Amfiteatret er naaet, vil Adgangen til de nye Udgravninger blive aabnet. — Helt ude i det yderste Arbejdsfelt fjerne Folk, der alle er specielt oplærte til dette Arbejde, Asken og Pimpstenen i flettede Kurve og kører den bort paa Tipvogne. De fundne Stumper af Malerier og Stukkatur pilles tilside og efterhaanden kan man sætte sammen, ligesom med et Puslespil, et helt Billede. Disse Stykker bliver muret fast paa en kunstig Væg og opsatte paa den Mur, ved hvilken de er fundne. Samme Dag vi var derude havde Arbejderne afdækket nogle Billeder, der forestillede Hercules' tolv Arbejder.

Under Opholdet i Pompeji besteg vi Vesuv. Vi red fra Torre del Annunziata, Marcaronibyen, med Fører og nogle Drenge der hang bag i Halerne. Det var forresten ingen ringe Præstation disse Drenge udførte: de løb i den bagende Sol ved Siden af Hestene lige fra Bjærgets Fod til Toppen, kun med to korte Hvil. Det var $1\frac{1}{2}$ Times Tur paa stejl opadstigende Vej, der dels var klippefuld, dels belagt med smaa Pimpsten der veg for Foden. Selv til Hest var Turen anstrengende. Lundstrøm havde aldrig redet før; han mente vi i Skridtgang under behagelig Spøg skulde tilbagelægge Vejen i Træernes Skygge. Ak, Skyggen holdt snart op og Samtalen ligeledes, da Modet vaagnede i de smaa Førere. De hujede og tævede Krikkerne, saa de satte i voldsom Rend. Forresten tror jeg det morede Hestene ligesaa meget som Drengene, ialfald var Sammenspillet mellem dem meget lydhørt. Til al Held rejste Cowboy'en sig i Lundstrøm, han klamrede sig fortvivlet fast og var en Helt. Efterhaanden vi kom Toppen nærmere blev Luften kølig. Udsigten er smuk deroppe fra; man kan, ligesom fra Flyvemaskine, se ned paa Bunden af den grønne Golf hvor Skyerne kommer og forsvinder. Skove og Byer ligger spredt i Solskinnet, og de størknede Lavastømme tegner sig imellem dem som sorte Slanger. Helt oppe paa Toppen er Udsigten sløret af Taager, der altid lejrer sig om Toppen; der er koldt, og kvælende Svovldampe staar for Brystet. Vi steg et Stykke fra Krateranden ned i Krateret, en ikke ufarlig Tur, da Pimpstenen skrider nedad og vanskeliggør Tilbagevejen. Selve Kraterbunden er en tykflydende, bevægelig Masse der spiller uhyggeligt i metalliske Farver. Damp trænger op gennem Laget med en fusende Lyd som kogende Grød. Smaa kegleformede Birkreter rager op af Lavasøen og udsender under tordnende Spektakel Sten og Ild. Det er Nedgangen til selve Helvede; vi drak en Flaske Lacryma for at hæve Humøret. — Nedstigningen skete i Galop under flittig Besøg i Kroerne undervejs. Vi svingede rutineret ind i Torre del Annunziata og fik rystet af os Erindringen om Vulkanens kolde og giftige Aande!

Disse Linier er nedskrevet i en Have paa Capri under Citrontræer, der dufter syrligt af Frugt. En tung Varmedis hviler over Øen, der i to Maaneder ikke har faaet Regn. Cisternerne er tomme og Vinrankerne uden Saft. De Fromme har nu grebet ind med en Procession. Karlene bærer en Sølvhelgen rundt, behængt med grønne Glasdruer. Musik-korpset af Barberer og Skræddere spiller af fuld Hals, og de mindste og yndigste Smaabørn gaar foran i Engledragter. Dette maa da rore Regnens Gud. I Aften vil Raketter fra Bjærgene rundt omkring sende Ildregn ned over det tørstige og ufortrødne Folk, mens de stiger og stiger . . .









DANSKE TROUBADOURER
POÉTISKE ERINDRINGER FRA PARIS

TIL EN MALER

Rue de L'Université. Sommeren 20.

O, aldrig, Erindringens Have,
 du skabte saa skøn en Buket
 som den, du har skænket til Ære
 for det, der blir evigt begrædt.
 O, aldrig, du Tingenes Moder,
 der føder en Morgen af Fryd,
 skabte du Dage saa skønne som de,
 der lever i Morgenens Lyd.

Mér dybt end i noget Odéon
 der er til mit Hjertes Musik
 ved dette melodiske Minde,
 som mildt gennem Morgenens gik.
 De betlende, smaa Musikanters
 bebjældede, bejlende Larm,
 de gøglende Gadesælgeres Sang,
 der kom til min Vindueskarm.

O, Klinkernes ældede Klage
 og Konernes kærlige Spil
 spurgte mit vaagnende Hjerte,
 hvad Taarer og Armod er til?
 Glashandlerens klirrende Rigdom
 af Ruder, han bar paa sin Ryg,
 ringled som Æventyr-Klokkers Spil . . .
 skønt Karlen var krøblinge-styg.

Fuldendt blev Morgenens første
 og fine, fortryllende Færd —,
 med skælvende Genskins-Skaaler
 af Solens forelskede Skær —.
 Den skønne, parisiske Hebe
 stod, paa Hefaistos' Bud,
 og skænkede Solskins-Skattene
 som Vin over Verden ud.

Og paa »Ministère de Marine«,
i den idylliske Dag
flammede Morgenens Farver
trofast i Frankrigs Flag . . .
Vilde du, Tricolore,
vinke med farvede Sejl
ned til det blinkende Betler-Glar,
en Spillemands dybe Spejl . . . ?

Dér, hvor de hellige Fædres
Gade, »Rue des saintes péres«,
mødes med Seinens Vande,
hver Morgen vi mødte Voltaire . . .
Et Tog af antike Butikker,
der blussed af Fløjlets Ild,
Rococoens yppige Haver —,
hvor Vejen beruset løb vild . . .

Vicomternes dragne Kaarder
var løftet i ædel Duel —
mod en keramisk Madonna,
der keded sig selv ihjel . . .
i Klinkerens bugnende Vindu
af Død og forstenet Drøm,
hvor revnede Hoffers Helte gik
blandt Kjolers forstenede Strøm . . .

O, Menuetternes Mester,
Mozart, dér stod dit Spinnet
saa stille som havde dets Streng
stedt i Forglemmelse grædt . . .
Dér tumled vort Hjertes Rondo
mod Ruden og Rudens Glans,
mod flygtende Gratiers Arme —,
og flygtende Gratiers Dans . . .

Som Mediciernes Gæster
kom vi til Louvres Gaard
og stilled de drømte Heste —,
hvor nu Gambetta staar . . .
Din herlige, danske Straahats
flossede Fløjlsbaret —
strøg du af overstrømmende Fryd
dybt for Watteau's Kabinet.

O, smilende Søer, der spejder
og spejler en Mø og en Mynde. —
Idylliske Skove, hvis Træer
er selve den kronede Ynde . . .
De levende Stier, der løber
sig vilde i søde Lunde,
hvor Elskov iblandt Galante har
Empirens Cupido-Munde.

Tigerens ædle Fortæller,
Delacroix, vi bestormer.
Løven med svulmende Lemmer
ser vi han fyrsteligt former —.
Dejlige Tænder, der flænses — !
Panthere. Purpur-Dyr.
Kampens urolige Rytme, og dog:
Et Artemis-Æventyr.

Tiepolos flotte Effekter
i flyvende Himmel-Fest
drog dig fra Jagt-Idyllen,
som Renaissancens Gæst,
til Gudernes gyldne Haller
og Kampens forklarede Ro —,
der hviler bag al den forbandede
Blæst hos Tiepolo.

O, jeg bemærked din Jakkes
solskins-forklarede Grønt . . .
Dit hellige Luvslid syntes
mig det, der var dybest skønt . . .
Det falmed end ikke i Skæret
af »Mediciernes Fester«,
hvor vi, blandt andre Fyrster —,
deltog, som sagt, som Gæster . . .

Midt i det rubensske Rige
af kalvekrydsede Svende
og bølgende Dronninge-Bryster
saa jeg dig heftigt vende
dig bort fra lukulliske Orgiers,
Festers, Effekters Ekko —
mod en forbitret Ekstase i
Ilden hos Fader El greco.

— — —
Det mørkner iblandt »Boulevard des
Italiennes« myldrende Trær.
Poccardis Pokaler lyser
af et Venèzia-Skær . . .
Og hér begynder mit Epos,
før alt jeg fik streng-taget-sagt,
at segne i et moderne Lys —,
under Montmartres Magt.
Emil Bønnelycke.



TIL ABONNENTERNE

KLINGENS GRAFISKE FORENING

MED dette Hefte afslutter Klingen som Kunstblad sin 3die og foreløbig sidste Aargang. Da Papirpriserne og Trykningsomkostningerne ikke i Øjeblikket tillader os at fortsætte Udgivelsen i samme Omfang som hidtil har Redaktionen besluttet i Stedet for aarligt at udsende en Mappe med nogle grafiske Blade, der saa til Gengæld i Format og Udstyr skulde være aneligere end Klingens sædvanlige Bilag. »Klingens grafiske Forening«, agter at udsende Farvelitografier, Raderinger og Træsnit i smukt og aneligt Udstyr og kun i et Antal der svarer til Abonnentantallet. Specielt vil den dyrke store farvelitografiske Billeder, og allerede har flere af vore betydeligste unge og yngre Kunstnere paa dette Omraade lovet Bidrag. Disse Blade, der bliver signerede af Kunstnerne, vil paa Grund af det lille Oplag hurtigt blive meget efterspurgte. »Klingens grafiske Forening« vil hvert Efteraar udsende mindst 2 anelige Arbejder. Ved første Udsendelse (Nov. 1920) vil Medlemmerne modtage 2 store Farvelitografier af *Johannes Larsen* og *Albert Naur* og en Radering af *Axel Salto*. Prisen er 20 Kr. om Aaret, der opkræves samtidig med Udsendelsen. Saafremt Abonnenter paa Klingens 3die Aargang ikke inden 20. Nov. afsiger Bladet, gaar Redaktionen ud fra, at de ønsker at fortsætte med Abonnement paa Klingens grafiske Publikationer og de omtalte Blade vil blive dem tilsendt. Denne Henvendelse beder vi indtrængende Abonnenterne følge.

Ekspeditionen er som hidtil Arkitekt Poul Henningsen, Udbygade 1, Kbhvn. N., Tlf. Nora 3232, hvortil Afsigelse af Bladet bedes sendt og hvor Indmeldelser i Foreningen modtages. Ligeledes modtager Landets Boghandlere Abonnement. Sammesteds faaes ogsaa samtlige Klingens Publikationer, saafremt de ikke er udsolgt. Redaktionens Adresse er som tidligere Maleren Axel Salto, Edv. Glæselsvej 1, Kbhvn. F., Tlf. Godthaab 1870.





INDHOLD AF 3. AARGANG

(Tallene betegner Heftet).

- Borch**, O. V., Linoleumsnit 5, 5.
Buchholtz, Johannes, Digt 6-7.
Bønnelycke, Emil, „Foraar“ 5, „Atlantis“ 8, „Danske Troubadurer“ 10-12.
Cézanne, Paul, Fot. 9, „Breve fra Paul Cézanne“ 9.
Chagall, Marc, Fot. 6-7.
Christensen, Arnold, „Den æstetiske Maalestok“ 1.
D., „Vilh. Kyhn“ 2, Gustaf Wolmar 3-4, „Glyptotekets Vinterhave“ 8.
Dam, Johannes, „Nogle Vers af Michelagnolo Buonaroti“.
Danneskjold-Samsøe, S., „Babel“ 5, Omslagsl. 6-7, „Indhold og Form“ 6-7.
Delacroix, Eugène, Fot. 10-12.
Derain, André, Fot. 1.
Friis-Møller, Kai, „Indskrift“ 8.
G., „Emil Bønnelycke“, „Wanschers Bog om Rafael“ 1.
„Gabestokken“, 2, 3-4, 10-12.
Gelsted, Otto, „Afluttende Bemærkninger 1. „Litteraturbetragtning“ 2, „Ostwalds Farvelære“ 5, „Carl Jul. Salomonsen“ 6-7, „Leon Battista Alberti og Grundlæggelsen af den kritiske Æstetik“ 8, „Ved en Pipe Tobak“ 9.
Giersing, Harald, Fot. 3-4.
Giersing, Besse, Fot. 3-4.
Gogh, Vincent van, Tegning 6-7, „Breve fra Arles“ 6-7.
Goldschmidt, Ernst, „Theodor Philipsen“ 8.
Græsk Skulptur, 10-12.
H. P., „Professor Carl Petersen: Om Modsetninger“ 9.
Hansen, Peter, Træsnit 6-7.
Heinesen, William, „Førgiske Digte“ 1.
Henningsen, Poul, „Om Studieplanen for den moderne Kunstner“ 1, „Akademiets Nedleggelse“ 2, „Akademiet“ 3-4, „Plads og Form“ 9, „En elementær Række- og Retningslære, anvendt paa den foreliggende Kunst“, 10-12.
Hoffmann, Kai, „Den store Armada“ 3-4.
Host, Oluf, Lit. 3-4, 3-4.
J., „Den fri Udstilling“ 8.
Jensen, Helge, Træsnit 5, 8.
Jeppesen, Knud, „Af Venskabs-Dansen“ (Musik).
Johansen, Svend, Omslagslit. 1, Lit. 8, 8, Farvelit. 9, Omslagslit. 10-12, Farvelit. 10-12, 10-12.
Kall, I. C., „Herbert Iversen“ m. Fot. 6-7.
Kant, Immanuel, „Prolegomena“ 3-4.
Kristensen, Tom, Nyhavns-Odyssé.
Kyhn, Vilh., Fot. 2.
Larsen, Johs., Rad. 1, Vignet 3-4.
Larsen, Thøger, „Stjernernes Kamp“, „Til Komponisten Grethe Sawyer“ 9.
Larsen, Karl, Lit. 6-7, 8, 10-12, 10-12.
Lundström, Vilh., Omslagslit. 3-4, Farvelit. 3-4, Lit. 6-7, Omslagslit. 8, 9, Lit. 9, 9, Farvelit. 10-12, Lit. 10-12, 10-12.
M., „Degas' Udstilling“ 8.
Marc Anton, Fot. 1.
Matiasse, Henri, Fot. 2, 2, 3-4, 8, „En Malers Optegnelser“, 8, Fot. 8, Fot. 10-12.
Naur, Alb., Lit. 3-4, 3-4.
Negerskulptur, 5.
Nielsen, Jais, Farvelit. 2, Lit. 10-12.
Noter, 2, 3-4, 6-7, 10-12.
Noter om Renoir, 3-4.
Nygaard, Fredrik, „To Digte“ 6-7.
Ovid, Selvbibliografi. Oversat af Walt Rosenberg.
 Peruvianak Stentøj, Fot. 1.
Petersen, Carl V., „Pierre Auguste Renoir“ 3-4.
Picasso, Pablo, Fot. 10-12.
 Pompejanske Fresker, Fot. 9.
Rathsnek, Svend, Fot. 10-12.
Renoir, Auguste, Fot. 3-4, 3-4.
Rousseau, Henri, Fot. 10-12.
S., „Kunsternes Efteraarsudstilling 1. „Besse Giersing 3-4, „Islandsk Malerkunst“ 6-7.
Salto, Kamma, Fot. 10-12.
Salto, Axel, Omslagslit. 21, Lit. 5, „Om at radere“ 5, Lit. 5, Lit. 6-7, 6-7, 6-7, „Dionysosfresken i Casa suisse“ 9, Optegnelser fra en Rejse i Italien 10-12, Farvelit. 10-12, Lit. 10-12, 10-12, 10-12, 10-12, Vignet 10-12.
Seedorf, Hans Hartvig, „Mod fremmede Stjerner“ 2.
Stefánsson, Jón, Fot. 6-7.
Stehr-Nielsen, Erik, Omslagslit. 5.
Swane, Sigurd, „Taarnene“, Overs. efter Baudelaire 5, Farvelit. 6-7.
Syberg, Frits, 2 Træsnit 9.
Thorsteinsson, Gudmundur, Fot. 6-7.
 Tobaksetikette 6-7.
Uttenreitter, Poul, „Russernes Malerkunst“ 4-4, Vignet 3-4.
Vinci, Leonardo da, „Aforismer og Sentenser“ 6-7.

NOTER

KLINGENS Udstilling. — Den 1ste Januar 1921 aabner Klingen i den frie Udstillings Lokaler en stor Udstilling der vil omfatte Malerier, Skulptur og grafisk Kunst af Svend Johansen, Karl Larsen, Vilhelm Lundstrøm og Axel Salto. Desuden vil der blive udstillet samtlige Klingens Publikationer — Mapper og Bøger — og et Udvalg af de originale grafiske Arbejder Klingen i Løbet af 3 Aar har bragt.

Til denne Udstilling vil Klingens Abonnenter og Medlemmerne af »Klingens grafiske Forening« faa tilsendt Ferniseringsindbydelse.

Til Kunstnernes Efteraarsudstilling tegner Svend Johansen, Karl Larsen, Vilhelm Lundstrøm og Axel Salto en Række Plakater der, som originale Tegninger, bliver ophængt paa Byens Plakatsojler.

Alle arkitektur-studerendes opmærksomhed henledes paa den ny udgave af *Rudolf Eberstadt: Handbuch des Wohnungs Wesens*. Jena 1920. (Gustav Fischer). (Pris heftet, ca. 17 kr.) Der opstilles her en sammenhængende, metodisk behandling af alle by-, bygnings- og bolig-væsenets elementer, i stedet for den herskende ensidige læggen vægt paa: grundspekulationen og æstetiken. V. W.

Abonnenter paa Klingen kan faa 3die Aargang indbunden i et dertil komponeret Bind hos Bogbinder Fru Harriet Rosenberg, Willemoesgade 19, Ø.

INDEN BLADET SLUTTER finder Redaktionen Anledning til at takke Vekselerer William Gasmann og Frue, som ved deres Initiativ bragte Klingen over et kritisk Punkt.

GABESTOKKEN

HANS FRANDSENS OPTRYK AF GAMLE RADERINGER. — I Pressen meddeles at Kunsthandler Hans Frandsen optrykker Raderforeningens gamle Plader, Ting af Roed og Kyhn og slikt. »Lad dog de gamle Ting ligge! Det er sikkert meget pæne, sandsynligvis lidt kedelige Sager, der pynter i vore Bedsteforeldres Stuer. Lad dem hænge der og blive sjældne Antikviteter, vore Annatører kan glæde sig over. Nu gøres det hele ordinært af smarte Profitjægere. Ikke engang den lille Idyl kan faa Lov til at blive staaende. — Var der ikke langt mere Grund til for Hans Frandsen og Raderforeningen at udsende Arbejder af vore dygtige og begavede, unge Kunstnere, der har Krav paa Forstaaelse af deres Samtid. Det er den gamle Historie, der aabenbart skal gentage sig til Tidernes Ende: ingen agter Talenterne naar de er unge eller den gode Kunst saalænge den er billig. Det maa være Raderforeningens Pligt at opdrage sit Klientel til en videre Forstaaelse af Kunst, og ikke dens Opgave at smigre for en tvivlsom og snæver Bourgeoisisme ved Optryk af noget gammel Ragelse. S.

Siden Klingen Nr. 9 udkom i September er udkommet Hefte 18, 19 og 20 af *Architekten*, deraf 19 med Litteraturfortegnelser fra Danmark, Norge, Sverrig, Finland, Tyskland og England; af danske Tidsskrifter er *Havkunst* nævnt 2 Gange, *Meddelelser fra Haveselskabet* 1 Gang, *Skønvirke* 4 Gange og *Bygmesteren*, *Villaen* og *Forskønnelsen* 1 Gang. I denne Bladfortegnelse, der synes afpasset efter Annoncerernes Aandsevner, vil Klingens Navn jo stikke lidt af og Æren er ogsaa tvivlsom i dette blodløse Selskab, men det sætter unægtelig *Architekten* paa Plads, at man ikke dér har opdaget, at Klingen Hefte 9 bragte et og andet om Arkitektur af Interesse. Til Gengæld gør *Bygmesteren* os den Ære at aftrykke det i første Hefte offentliggjorte Foredrag om Akademiet, hvoraf det har snittet den ene Ende — alt uden et Ord, uden Korrektur. — Vi gør opmærksom paa, at det ikke alene er ulovligt, men ogsaa farveligt. Tilslut en venlig Hilsen til Dagspressen for den stupide Holdning, den har indtaget overfor Klingen, lige fra det første Hefte udsendtes.

HERMED slutter Klingens 3die Aargang. Redaktionen mener ikke at kunne forhøje Abonnementsprisen i et Forhold, der svarer til de stadig stigende Fremstillingsomkostninger, og har besluttet at lade Bladet i sin nuværende Form gaa ind. Dette gør den saa meget mere ugerne, som Interessen fra Læsernes og Kunstnernes Side er stadig voksende og Bladet i højere Grad for hver Maa- ned faar den faste og helt igennem ensartede Karakter, der er nødvendig, naar det med Styrke og Fysiognomi skal gøre sig gældende. At »Klingen« har kunnet fremtræde saa glansfuldt skyldes udelukkende de Kunstnere og Forfattere, der tre Aar igennem trofast og uden noget som helst Vederlag arbejdede paa Sagens Fremme. Redaktionen kan kun yde sin simple Tak til Gengæld. Klingens Indholdsfortegnelse er en Ærestavle over de Soldater, der ikke svigtede Appellen. Eftertiden vil vide at vurdere denne Indsats.

