

MODERNE FRANSK BOGKUNST

AF HENRIK BRAMSEN

Nok er meget af den moderne franske bogkunst udfordrende udemokratiske, men det er samtidig det fineste demokrati, at enhver i denne tid kan faa disse bøger at se ganske gratis i kobberstiksamlingen — herom skriver kunsthistorikeren Henrik Bramsen.

Som helhed er Kobberstiksamlingens udstilling af fransk grafik en af de seværdigste af Kobberstiksamlingens altid seværdige udstillinger. Den har interesse baade for boginteresserede og kunstinteresserede. Den omfatter fine, dejligt illustrerede bøger og radering og litografi i rigt udvalg fra Toulouse-Lautrec til Utrillo, med hovedvægten lagt paa det moderne.

Hvad bøgerne angaar, er det fra et bogmæssigt synspunkt i begyndelsen lidt vanskeligt at blive revet med af disse luksusbøger og den lidt demonstrative maade, hvorpaa de tager sigte paa samlere. Man har ikke alene indtrykket af, at de ikke er beregnet til at læses, men ogsaa, at de ikke engang er beregnet til at ses i; men kun til at købes og henstilles paa reolen for at tilfredsstille golde samlerlyster.

Det er i særdeleshed, naar man blader hen paa sidste side til kolofonen, at den forstemmende Absicht mærkes. Tag f. eks. udstillingens pragtstykke, den store Mallarméudgave med Matisse's illustrationer, hvor kunstnerens streg legende og improviseret danser henover det fine japanpapir; her virker kolofonen med dens saglige businessindhold sat op med streng monumentalitet i typografi og ordvalg som en spand koldt vand over hovedet:

DENNE UDGAVE
AF DIGTE AF STEPHANE MALLARMÉ
ER ILLUSTRERET MED NIOGTYVE RADERINGER
AF HENRI MATISSE
TRYKNINGEN
SLUTTEDE DEN NIOGTYVENDE OKTOBER
NITTENHUNDREDE OG TOOGTREDIVE
I PARIS

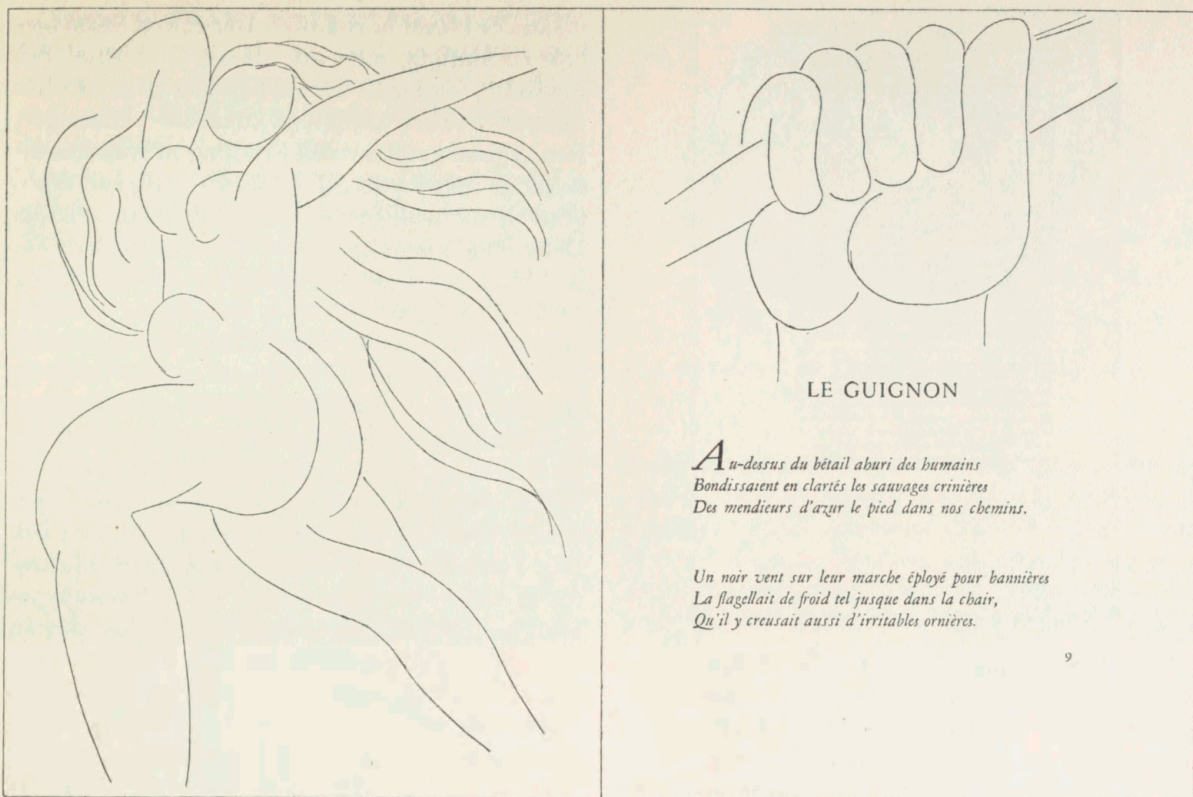
o. s. v. i messetone med meddelelse om, at oplaget er begrænset til saa og saa mange eksemplarer paa det eller det papir, og at pladerne er ødelagt af kunstneren selv i overværelse af redaktøren (!); slutningslinierne er ikke mindre oplysende, de viser, hvor det er, at skoen trykker:

DETTE VÆRK ER BLEVET FORELAGT
SAMLERE OG BIBLIOFILER I AMERIKAS
FORENEDE STATER
AF MARIE HARRIMAN

Det hele ligner en gravskrift fra det syttende aarhundrede, og man fristes til at spørge, om det er de bibliofile bøgernes gravskrift over sig selv. Det er en kendsgerning, at der ikke udkommer saa mange af dem, som der gjorde for ti aar siden; men produktionen er dog langtfra standset, og Mallarméudgaven f. eks. er fra 1932.

Imidlertid er her U.S.A.s medvirken sikkert en betingelse, i Europa er markedet uden tvivl meget indskrænket. Her har jo efterhaanden sansen for det hensigtsmæssige og for det billige fæstnet sig til at blive et stilkrav. Selvom markedet i Europa helt vil svigte, vil Amerika endnu en rum tid med begærlighed gribe efter denne form for moderne europæisk kunst, som først for nylig er blevet et samlereobjekt derovre; og genren vil saaledes næppe uddø med det første. Imidlertid er spørgsmaalet om dens eksistensberettigelse i vore dage hverken afgjort ved ukontrollable førsteindtryk eller ved en faktisk fortsat eksistens; en skintilværelse er til en hver tid mulig. Det, det kommer an paa, er, om genren endnu er istand til at yde os noget positivt.

Spørgsmaalet kan kun besvares ved at gennemgaa de enkelte ting for sig og derefter eventuelt naa til en generel dom. Paa forhaand kan kun siges, at flot format, fint papir, smart og smagfuld opsætning eller kønne illustrationer alene berettiger ingen bogs eksistens; det er teksten, der i første række maa tages i betragtning. En bog, hvor teksten kun er et paaskud for illustrationerne og altsaa er som dødt væv i en organisme, der skulde være fuldt levende, er ingen rigtig bog. En bog med tekst skal først og fremmest være til at læse i, om den saa er dyr eller billig. Det er i hvert fald de krav, vi i vore dage vil stille til en bog. Følgelig skulde en bedømmelse af disse bøger i første række foretages fra et litterært synspunkt. Det



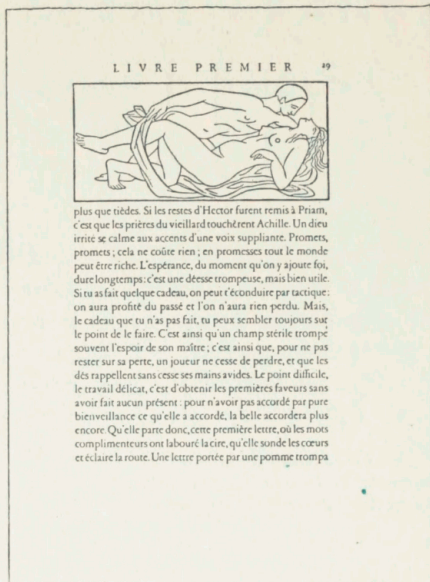
Fra Mallarmé: „Poésies“ med raderinger af Henri-Matisse.

bliver der dog ikke tale om paa dette sted; vi indskrænker os til at betragte dem paa en lidt mere overfladisk maade og undersøge typografiens og illustrationernes indbyrdes forhold i hver enkelt af de udstillede bøger. Eet er her givet, nemlig, at der ikke er saa mange muligheder for variation indenfor satsen, som der er indenfor illustrationerne; og alene af den grund maa det være disse, der gør de største indrømmelser for at fuldende helhedsvirkningen, de maa praktisk talt indordne sig; dette skulde dog ikke skabe større vanskeligheder, idet de ogsaa skulde indordne sig teksten, som det forudsættes, at typografien har rettet sig efter.

Dette er dog ideelle fordringer; i praksis vil en begrænset hensyntagen fra typografiens side til tider være nødvendig, dog nærmest i form af en vis passivitet. Naar typografien svigter, er det nærmest, naar den vover sig ud paa eksperimenter, saaledes f. eks. naar en i teksten ubegrundet pastichering er valgt. Dette er maaske tilfældet med *Jacobs* bog „*Ne coupez pas Mademoiselle*“ med illustrationer af *Gris*, med hvilke den søgt pasticherende typografi

selvfølgelig gaar daarligt sammen. Samarbejdet er bedre i *Gertrude Steins* bog, men her synes *Gris*' lidt ortodokse kubisme at passe daarligt til tekstens stakkato dadaisme.

Forholdet mellem typografi og illustration belyses ellers bedst af udstillingens prægtigste stykker næstefter *Mallarmé*-udgaven, *Ovids* *Elskovskunsten* illustreret af *Maillol* og *Colettes* „*La Treille Muscate*“ illustreret af *Dunoyer de Segonzac*, som er blevet udførlig omtalt af *Leo Swane* i bogen om bogillustration. Disse to bøger indeholder begge lærerige eksempler baade i positiv og negativ retning. *Ovid*-udgaven er, hvad man kunde kalde et stateligt stykke boghaandværk, om hvis statelighed den stærkt nedsatte reproduktion dog kun giver et maadeligt indtryk. Papiret er groft kludepapir og typografien er stærkt paavirket af italienske bøger fra det 15. aarhundrede og harmonerer derved fuldendt med *Maillols* træsnit, som har samme inspirationskilde. Disse er holdt i kolumnens bredde og udfylder dennes øverste del. Ved kapitelslutninger er der noget større træsnit, der mangler de



Fra Ovid: „L'art d'aimer“ med træsnit af Aristide Maillol.

andres indramninger, og som derfor synes mindre velforbundne med typografien; men denne anbringelsesmetode har dog sikkert berettigelse ved at befri bogen for en vis skematisering, som den maa-ske havde faaet, hvis man udelukkende havde holdt sig til de indrammede kolumnetræsnit. Imidlertid findes der ogsaa en helt anden type illustrationer i bogen: en række helsides-modelstudier i litografi, som dog egentlig ikke har nogen virkelig forbindelse med tekstsiderne i bogen. De virker mest som tegninger, der tilfældigt er lagt ind mellem bogens blade. Bogen selv gør de imidlertid rigere og frem for alt morsommere.

I *Colettes* bog er der kun anvendt een grafisk metode: raderingen, men placeret paa to maader: sammen med teksten og selvstændigt paa helsider. Placeret paa en side for sig gør raderingerne sig udmærket gældende i bogen, men hvor de er anbragt sammen med teksten, fremkommer der strengt bogmæssigt set en disharmoni. Typografi og radering ligner rent umiddelbart hinanden en del i det præcise og skarpe, men ved nærmere betragtning gør dog det diametralt forskellige i arbejdsprincippet, at de bekæmper og skader hinanden.

Det er jo en gammelkendt sag, at radering lige-saalidt som kobberstik æstetisk er tilfredsstillende som bogillustration, og man har fortrinsvis heftet sig ved den grimme pladerand; saaledes ogsaa her, hvor den paa en tilsyneladende gaadefuld

maade er blevet bortskaffet. Det er ved første øjekast en vinding, men i det lange løb vistnok det modsatte, fordi man derved kommer til at staa lidt usikkert overfor saadanne kunstlede raderinger, hvis typiske karaktertræk i retning af sværens af-sætning, som er det, der passer daarligt til typografien, man alligevel ikke har kunnet afskaffe. Dette skulde man imidlertid ogsaa nødig, hvis der skal blive noget raderet tilbage i raderingerne; og derfor maa opgaven at sætte radering og typografi sammen paa een side betragtes som uløselig. Imidlertid kan man jo gribe til den simple udvej at anbringe dem paa helsider, saaledes som jo ogsaa er gjort her i mange tilfælde og med det allerbedste resultat. Baade paa grund af dette og paa grund af raderingernes høje kunstneriske værdi er bogen derfor trods den omtalte fejl en ualmindelig smuk bog. I en anden bog *Verhaerens* „*Belle chair*“ illustreret af *Maillol* har man forsøgt at kombinere typografi og litografi paa samme side. Det er paa en vis maade lykkedes bedre end ved sammenstillingen af typografi og radering i *Colettes* bog tiltrods for, at den tekniske udførelse ikke er saa god.

I modsætning til radering, som ligner typografi, men alligevel er diametralt forskellig fra den, er litografien karakteristisk ved ikke at ligne typografi, men alligevel ved, teknisk set, at staa den nærmere end radering. Derved kommer den ganske vist til at kontrasterer stærkt med typografien, men kontrasten bliver paa grund af det principielle slægtskab af en ganske harmonisk karakter. Til denne harmoni kan dog typografen bidrage væsentlig ved saaledes som i denne bog at vælge en blødere og mindre højtidelig kursiv, som passer bedre til litografiens bløde karakter og mere ligefremme fremtræden. Denne bog er ganske ligetil og naturlig; den har absolut intet anstrengt bibliofilt over sig. Det maa man dog til franskmændenes ros sige, at de i reglen forstaar at undgaa dette. I deres bøger og deres kunst i det hele taget mærkes anstrengelserne ikke. Dette er i kunsten den virkelige fuldendelse, som mindre kultiverede folkeslag meget ofte viser sig at mangle forstaaelsen af.

Pæne bøger er desuden to bøger illustreret af *Gromaire*, i hvilke raderingerne er anbragt for sig selv. Baade bøgerne som helhed og raderingerne i sig selv mangler dog den charme og menneskelighed, som alt det har, som *Segonzac*, men frem for alt *Maillol*, rører ved. En køn bog med charme

og hygge, — ialfald, hvad udstyret angaar, titlen kunde tyde paa, at det modsatte er tilfældet med teksten, — er desuden *Apollinaires „Le Poète Assassiné“* med *Dufy's* litograferede illustrationer, der dekorativt set er mesterlige.

Alt i alt er disse bøger henrivende og skaffer os stor fornøjelse; dette burde selvfølgelig være det sidste ord, men har man sat sig for at bedømme dem som bøger, maa man holde linien, eller med andre ord ikke lade de straalende enkeltindtryk tage magten fra helhedsindtrykket. Vi tager imidlertid det med det "demonstrativt bibliofile" og „udfordrende udemokratiske“ i os igen. Bøgerne er ikke mere udemokratiske end galophestene, som rigmænd øder formuer paa, men som enhver for en billig penge kan faa at se i fuld vigør; og naar enhver kan faa disse bøger at se i kobberstiksamlingsmontrer og endda ganske gratis, er det fineste demokrati; vi maa ovenikøbet sige tak til U.S.A. og ikke trække paa smilebaandet — eller blive misundelige, for hvad det demokratiske sindelag angaar, er det jo ikke bedre bevendt med det, end at vi straks vilde springe til og købe disse bøger i det øjeblik, vi fik penge nok til det, og stille dem hen paa vores reol. Kobberstiksamlingsledelsen skal imidlertid ogsaa have tak, fordi den har haft det initiativ i en vanskelig tid og paa faa aar at bringe denne dejlige samling til veje. — Gennemgangen bekræfter imidlertid førsteindtrykket, at der ofte er et vist misforhold mellem illustration og typografi, men samtidig viser den, at der ogsaa kan opstilles visse principielle regler for sammenstillingen. I nogle af de tilfælde, hvor et misforhold kunde konstateres, er det aabenbart, hvor skylden ligger: i svigtende samarbejde fra begge sider. I andre tilfælde synes imidlertid samarbejdet under de givne forudsætninger at have været upaaklageligt, uden at resultatet er helt tilfredsstillende. Fejlen maa derfor være af principiel karakter; i nogle tilfælde har man givet sig i kast med i virkeligheden uløselige opgaver, mens man i andre tilfælde faar en fornemmelse af, at fremstillingen af bogen er foretaget i den forkerte rækkefølge. Der er det unaturlige over disse bøger, at teksten formelt er nr. 1, men reelt kun nr. 2. Teksten, som skulde være forudsætningen for bogen, er kun blevet noget, man ikke har kunnet komme udenom, hvis bogen skulde sælges. Billederne, som er den egentlige vare, kan ikke sælges alene, og er



Fra Colette: „*La Treille Mauscate*“ med raderinger af *André Dunoyer de Segonzac*.

derfor blevet pakket ind i et antal smukt satte og smukt trykte bogstaver, som egentlig ingen ideel mission besidder, men som alligevel baade i kraft af deres mængde og deres udførelse gør sig gældende. Denne strid mellem det reelle og det formelle gør, at bøgerne som kunstværker ikke altid opfylder de fordringer, de selv indbyder til at stille. Det gør ogsaa, at samarbejdet mellem typograf og illustrator ikke bliver ideelt, selvom det i og for sig er godt; der kommer derved en balance ind i samarbejdet, som ikke er godt. Det er en tanke, som er fortrolig for enhver: ved ethvert samarbejde vil den ene part altid i mere eller mindre udpræget grad være den ledende, og naar der som her og paa kunstig basis oprettes en jævnbyrdighed, vil samarbejdet i realiteten ikke svare til forventningerne.

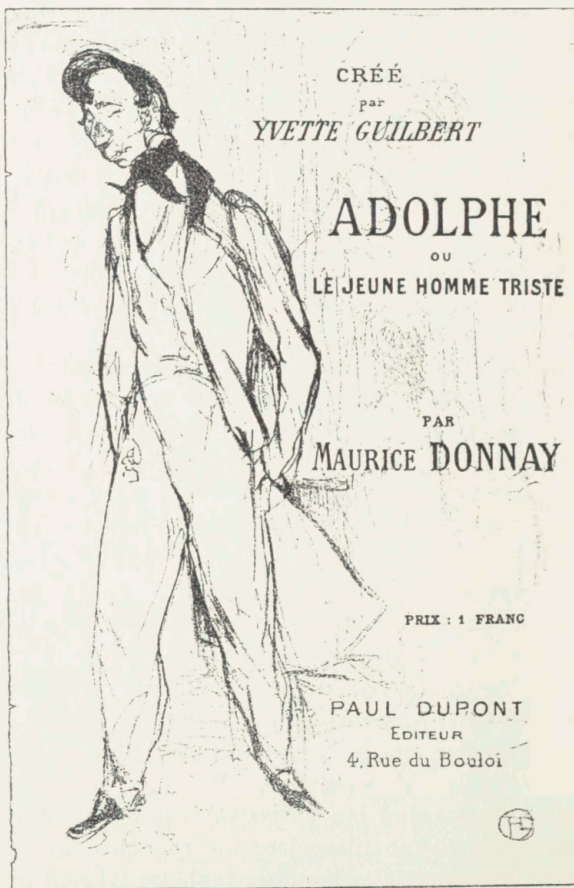
Betingelsen for et vellykket samarbejde vil som regel være, at den ene part er den egentlig inspirerende. I de fleste tilfælde vil man betragte det som naturligt, at det bliver typografen — under forudsætning af, at den er blevet eet med teksten —, der bliver den ledende og illustrationerne kun sekundære. Det noget kunstige forhold i disse bøger fører let til banaliteter. Det gælder dyre bøger saavel som billige, at deres opgave er at fortælle og enten i ord eller billeder; disse to metoder kan kombineres — omend i virkeligheden vel nok kun med de allerstørste vanskeligheder — men ialfald kun paa den maade, at den ene baade reelt og formelt bliver den ledende. Alle eventuelle ubehagsfornemmelser lader sig sikkert føre hen til et brud paa denne tilsyneladende saa elementære regel. Spørgsmaalet kommer saaledes ikke til at gælde: dyre eller billige bøger — udemokratiske

eller demokratiske bøger, men: bøger, som slæber rundt med dødt væv eller bøger, der hver for sig er en levende, sammenhængende organisme.

Den omtalte tilsyneladende elementære regel er for enkelte siders vedkommende fulgt til punkt og prikke af *Toulouse-Lautrec* og hans skrifttegner i de udstillede nodeomslag o. l. *Lautrec* har tegnet sit billede paa stenen og er derefter gaaet sin vej i fuld forvished om, at skrifttegneren ved anbringelsen af skriften nøje vil følge de billedmæssige love, *Lautrec* i ethvert tilfælde har givet. *Maillol* har ogsaa forstaaet reglen, men praktiseret den i omvendt forstand; han har i sine træsnit helt fulgt typografien — eller giver os ialfald ingen anledning til at tro, at forholdet ikke har været saadan; og hans litografier i samme bog er af en saadan beskaffenhed, at de fra læserens side ikke opfordrer til nogensomhelst dekorativ sammenstilling med bogen; *Maillol* har klogt ladet dem virke som tilgift til

denne. *Matisse* har ogsaa forstaaet reglen; men har løst problemet paa en særegen, meget overlegen maade. Han har formaaet at overbevise os om, at han har *leget*, at han havde fundet en bog, som havde mange blanke sider og god plads rundt omkring mellem teksten, og som han saa for sin egen private fornøjelse har fyldt med tegninger uden tanke paa, at de nogensinde skulde ses af andre end ham selv. — Saa er der selvfølgelig gravskriften paa sidste side, som forstyrrer illusionen lidt, men den behøver man jo ikke at se paa, og desuden — *Matisse* skal jo ogsaa leve.

Hvad bøgerne angaar skulde udstillingen her i det væsentlige være ialfald berørt; men desuden rummer den en stor samling løse grafiske blade, der sammen med bogillustrationerne giver kun altfor rig lejlighed ogsaa at se paa udstillingen fra et rent grafisk standpunkt. Af bøger kan der dog desuden nævnes *Carcos* „*La légende de la vie d'Utrillo*“, der typografisk er ligesaa kedelig som *Utrillos* litografier er morsomme; ligesom hos *Segonzac* beundrer man den sikkerhed og fantasi, hvormed *Utrillo* behersker valørskalaen fra det dybe sorte til det ganske let henaandede graa. *Utrillo* er en kunstner, der sikkert maa have den allerstørste interesse for de yngre danske malere, og man kunde derfor ikke alene ønske, at han blev lidt fyldigere repræsenteret i vore samlinger, men ogsaa f. eks. at kunstforeningen tog sig den opgave for at skaffe en udstilling af hans senere ting her til landet. Kunstforeningen har længe skyldt os en virkelig første classes udstilling; og den udstilling af *Utrillo*, som i sommer var at se i Antwerpen, havde det virkelig været en opgave for kunstforeningen at faa herop, og den var ikke større, end at det, hvad plads og økonomi angik, sikkert let kunde have ladet sig gøre. — Udstillingen omfatter, bortset fra de ældre, for en stor del de samme kunstnere, som findes i den rumpske samling, og yder saaledes et vægtigt supplement til denne. Dette gælder i første række *Matisse* og *Utrillo*, men dernæst ogsaa bl. a. *Derain*, af hvem der findes et par meget smukke, klassiske kvindehoveder i litografi, og *Vlaminck* og *Marquet*, hvor særlig *Vlaminck* tiltrækker sig opmærksomheden. Af *Goerg*, som altid har set lidt malplaceret ud i den rumpske samling, er der nogle raderinger, der giver ham i det format, han kan taale, og som viser ham som det, han er: en humorist, en slags *Manet*-parodist, som ikke skal tages



„Den triste Adolf“, litografi af Henri de Toulouse-Lautrec.