

rende, saa man faar Oplysning om de enkelte nævnte Bøgers Karakter, Fortrin og Mangler, og i hvad Orden de bedst kan læses.

Illustrationer ønsker Bibliotekerne ikke i Skønlitteraturen, hvor de fordyrer Bogen uden at forøge Biblioteksværdien væsentligt. Men næsten enhver oplysende Bog bliver mere tiltrækkende og mere læst, hvis den er smukt og rigeligt illustreret med Billeder, der virkelig oplyser noget om Bogens Tekst. Alt for ofte er Billederne i almindelige Biblioteksbøger kun et Par Klatter, en lysere (Himmelen) og en mørkere (Jorden), der ikke giver Oplysning om noget som helst. Billedtavler paa særligt Papir er ikke kærkomne i Bibliotekerne. De er vanskelige at binde ind, saa de ikke falder ud.

Man ser helst Illustrationerne paa selve Tekstsiden, hvad der ogsaa medfører et godt Papir til hele Bogen.

Dette er vistnok de vigtigste af de Krav, der af Folkebibliotekerne maa stilles til Bogens Udstyr. De er udsprungne af Bogens praktiske Funktion paa de Steder her i Landet, hvor Bøger bliver mest intensivt og uafledigt benyttet, og de er for saa vidt „funktionalistiske“. Resultatet er tydeligt nok bleven en stadig gentagen Fremhævelse af den gyldne Middelvej. Og foruden at være funktionalistiske, kommer disse Krav til Bogarbejdet saaledes i skøn Overensstemmelse med det gamle græske Ideal „Sofrosyné“, det er: *Maadehold, Besindighed, Selvbeherskelse, Takt, Omtanke*.

## N A T U R A L I S T E N

### A F I B A N D E R S E N

Den i foraaet afholdte Werenskioldudstilling har givet Ib Andersen anledning til at uddybe sin opfattelse af den naturalistiske kunstner og hans arbejde.

Man er godt tilpas, naar man har set en Udstilling af *Werenskiolds* Tegninger. Man har faaet Besked om noget, man har faaet et Blik ind i en simpel og smuk Virkelighed, belyst gennem en alvorlig Mands samvittighedsfulde og nænsomme Arbejde. Hans Tegninger er nøjagtige, ligefremme Referater af Ting, som man tror paa, fordi man kan se, de er rigtige.

En sværmerisk Karakteristik af *Werenskiolds* Kunstnerpersonlighed skal undgaas her. Den vilde være ligesaa overflødig som komisk. Litterære Bravader over Billeders Skønheder er i sig selv taabelige, fordi Billederne taler deres eget Sprog, som er uoversætteligt og som iøvrigt er tilgængeligt for enhver, der er interesseret. Derfor blir en Kunstkritik paa en Gang smukkest og — som Kritik betragtet — mest ligegyldig, naar Billederne blir Paaskud og Kritikerens Idé Motiv. *Rilke* skriver til en ung Digter, der ber ham kritisere hans Digte: Mit nichts kann man ein Kunst-Werk so wenig berühren als mit kritischen Worten: es kommt dabei immer auf mehr oder minder glückliche Misverständnisse heraus.

*Ordet* er en Signatur, der kan opfattes forskelligt, *Billedet* er uigenkaldeligt.

Her skal der ikke skrives en Anmeldelse. Nyttigere vilde det være at undersøge og belyse en Arbejdsform som *Werenskiolds* set i Sammenhæng med anden Kunst.

Typisk for vor Tid er Kommunikationens hastige Udvikling, og dens Indflydelse paa Kunsten er iøjnefaldende ved en historisk Betragtning. Man har nu faaet sig alle Tiders og hele Samtidens Kultur ind paa Livet. Det er det, man i den populære Tankegang udtrykker ved at sige, at Verden er blevet mindre.

Det Materiale af faktiske Oplysninger, den Verden, der omgiver det enkelte Menneske nu, er jo saa afgørende anderledes end i de Tider, hvor Teknikens og Videnskabens primitive Former forarsagede ikke alene, at man levede absolut isoleret men ogsaa, at man vidste uhyre lidt om alle de Ting, man nu betragter som Selvfølgeligheder. For selv om ogsaa det primitive Menneske i sin Tanke manøvrerer med visse Selvfølgeligheder, saa lever han dog ikke som det moderne Menneske i en Verden, hvor de fleste Begreber i højere Grad er fastslaaede i al Almindelighed end egentligt dannede paa Grundlag af egen Erfaring. For den primitive Kunstner var Verden ikke alene





begrænset men i en vis Forstand ogsaa ny. Han beskæftigede sig naturligt med det nærliggende, som han saa stod i et ganske direkte Forhold til.

For det moderne Menneske er Verden blevet foruroligende stor. For Individets Opfattelses-evne har ikke udviklet sig proportionelt med det udvidede Verdensbillede, Galilæis, Newtons og Bohrs Ideer er kun forstaaede af specielt trænedes Hjerner. Et direkte Forhold til, en virkelig Forstaaelse, i en allround Forstand, af hele Tidens Viden synes uoverkommeligt for et enkelt Menneske. Man maa leve paa Oplysninger og Meddelelser, som man tar for saa gode Varer, man kan.

For den kunstneriske Psyke maa Bevidsthedens Expansion betyde en Uro, som man skulde synes maatte forøge Vanskeligheden for en Produktion, som jo for Kunstneren netop beror paa Koncentration. For ikke alene overvældes han af en Rigdom af Motiver, han overvældes ogsaa af andres Opfattelse af dem. Hans Oplevelser blir yderst komplicerede. Man sporer ogsaa en Uro i Kunsten, som er et helt moderne Fænomen: Spaltningen i en Uendelighed af Retninger,

som dialektisk tager Afstand fra hinanden. For mens de Forskelligheder i Udtryksformer (Traditioner), vi med vore nuværende Muligheder for Overblik er i Stand til at skelne i Fortidens Kunst, beroede paa en geografisk Isolation, saa er Nuancerne i den moderne Kunst international, for at anvende et populært Udtryk. Den moderne Spaltning i Kunsten skyldes ikke Isolation, men Kommunikation. Største Parten af den moderne Kunst har Oplysningen som Baggrund, Udtryksformerne blir (internationalt) fælles, og Variationerne og Spaltningerne opstaar ved, at Kunstnerne trættes og væmmes ved en fælles Udtryksform, og paa Grundlag af Viden, Studier i Tidsskrifter, Bøger, Museer, eksperimenterer de sig frem til nye Udtryksformer, som derved faar en teoretisk Karakter.

En enkelt kunstnerisk Type synes dog konstant, den som her skal kaldes Naturalisten (idet der i denne Artikel særligt tænkes paa Billedkunsten). Det er Kunstnere, som udelukkende ved at beskæftige sig med en nøjagtig Gengivelse af det set, sætter deres tænkte Opfattelse af Motivet i den Grad til Side, at man om deres Arbejde paradoksalt kan sige, at det mangler Udtryks-



form. Eller rettere Udtryksform i Ordets kulturelle, stilmæssige Forstand. Deres Interesse gælder kun Motivet, og Billedet dannes kun for Motivets Skyld. De interesserer sig saa meget derfor, at de maa bryde de billedlige Love, som i den gamle Kunst dikteredes af Traditionerne og i den moderne af Moderne.

Den Ting ved Motivet, der griber dem, det uforklarlige Samspil mellem Motivets enkelte Dele, der er blevet dem saa betydningsfuldt, kan de kun reproducere ved at lade Genstanden, de skildrer, faa Mulighed for i Billedet at tale for sig selv. De undlader at vurdere, men refererer. De beskæftiger sig ikke med Følelser og Meninger, men med de Ting, der har foraarsaget Følelserne og Meningerne. Tilskueren faar gennem deres Billeder et Indtryk af Motivets Betydning, som intet har med Kunstnerens Person at gøre udover, at det er ham, der har lavet Billedet. Han har glædet sig, men han ønsker ikke at meddele sin Glæde, men at fastholde det, der glædede ham: Se, hvad jeg har set! Udtryksformen er sublim, naar Kunstneren i Forhold til Motivet blir anonym, — Klimaxet af Subjektivitet er Objektivitet.

\*

Som det ses, er Naturalisten placeret uden for Traditionerne og Skolerne. Han er saa ukultiveret, som det overhovedet er muligt. Det for ham væsentlige kan han kun opleve paa egen Haand. Men mens den primitive Kunst næsten kun kan være naturalistisk, saa maa det siges, at Naturalisten i det moderne Samfund er en Undtagelse.

Derfor maa en Karakteristik af Naturalisten bli psykologisk, mens Karakteristiken af de stilistiske Kunstnere i ligesaa høj Grad kan være historisk. Og psykologisk maa han høre til den Type Mennesker, for hvem det er vanskeligt at „realisere det almene“. For selv om hans Interesse maaske netop er noget elementært, noget alment, vil han ved sit direkte Forhold til Virkeligheden tage Afstand fra det, man kunde kalde den almindelige Opfattelse af den.

Og fordi han maa beskæftige sig med Tingene fra Grunden, begrænser han sig automatisk, simpelt hen for at kunne overkomme at være ærlig. Han lukker sig for enhver Form for kulturel Paavirk-

ning, fordi han føler den som en Hæmning. Kulturelt vil han bli indesluttet, i Modsætning til de Kunstnere, som vil føle sig tilfreds inden for de stilmæssige Rammer. Disse sidste kunde socialt karakteriseres som aabne, idet man noget groft alene kunde beskæftige sig med de ekstreme Typer.

Det vil sige, at mens Stilkunstnerne (f. Eks. l'Esprit nouveau) interesserer sig for de kulturelle Svingninger, i et fælles Sprog, og derfor blir Fordelere eller Opløbere af Kultur, vil Naturalisten være den, som fastholder Forbindelsen med det oprindelige, og i evolutionær Forstand vil han betegne saavel et primitivt som et højt udviklet Standpunkt. Det viser sig jo ogsaa, at de store Naturalister, med visse Undtagelser, paa et Tidspunkt i deres Liv har været paavirkede af Moder, som de senere har arbejdet sig bort fra. Det er nærliggende at betragte den ene Type, den moderne Naturalist, som et mere udviklet Trin af den anden, som her er kaldt Stilkunstneren. De er begge Produkter af Udviklingen og lige nødvendige, men de fortjener at karakteriseres forskelligt.

Dog indeholder Naturalisten som Kunstner de rigeste Muligheder. Han vil, i Forhold til som hans Evne er til at se, ved at sammenligne Billede med Motiv komme til at elske Motivet højere og Billedet af det mindre. Hans Samvittighed vil altid være forud for hans Evne. Han vil paa den mest omhyggelige Maade gengive, hvad han ser, og i Modsætning til Stilkunstneren, som vil virke formfuldendt, vil Publikum ofte opfatte ham som ubehjælpelig, fordi han i sin nænsomme Iver efter, i rammeste Alvor, at fastholde Ting, som man vilde synes var betydningsløse, i første Omgang vil blive en Særling i de Folks Øjne, som er vant til en anden Vurdering af Tingene. Indtil disse Ting netop gennem hans Gengivelse viser sig betydningsfulde.

En Karakteristik af den naturalistiske Arbejds-metode giver *Ernest Hemingway* paa en af de første Sider af sin Bog „Death in the afternoon“:

I was trying to write then and I found the greatest difficulty, aside from knowing truly what you really felt, rather than what you were supposed to feel, and had been taught to feel, was to put down what really happened in action; what the actual things were which produced the emotion that you experienced.