



Georg Brandes. Jo Davidsons buste er opstillet i Informationssalen på Det kongelige Bibliotek.

Brandes "headhunted"

Jo Davidsons buste af Georg Brandes

af forskningsbibliotekar, cand.mag. Merete Licht

Da Brandes den 25. november 1913 holdt sin Shakespeare forelæsning i Caxton Hall i London, blev den overværet af to unge amerikanske kunstnere, den ene var fotografen Alvin Langdon Coburn og den anden billedhuggeren Jo Davidson. Begge besluttede på stedet, at de ville portrættere ham. Det ved vi, fordi en tredje ung amerikaner var til stede samme aften, nemlig litteraturkritikeren Van Wyck Brooks. Han var en stor beundrer af Brandes ("I have read Brandes with rapture at Stanford"), og det var ham, der havde taget de to venner med til forelæsningen. I sine erindringer giver han et billede af aftenens forløb og fortæller om Jo Davidson, at han efter forelæsningen "was determined to make a bust of Brandes".

Lige så forskellige de to kunstners medier var, Coburns var fotografiet og Davidsons leret, lige så forskellige var deres temperamenter, så aftenens resultat blev Brandes afspejlet i to kunstneriske temperamenter: Coburns portræt af ham findes gengivet og omtalt i *Magasin*, årg. 5, nr. 1, 1990, Jo Davidsons buste står i dag i Informationssalen på Det kongelige Bibliotek, og det er om dens tilblivelse og skaber, denne artikel handler.

Var resultaterne end forskellige, var udgangspunktet det samme. Begge kunstnere fæstnede sig ved een bestemt egenskab hos Brandes, nemlig hans "alertness", et lidt uoversætteligt ord, der indeholder elementer af livfuldhed og nysgerrighed tilsat et anstrøg af åndeligt alarmberedskab. Coburn koncentrede sig især om "mental alertness", den Brandes der lyser ud af hans portræt er en næsten æterisk person, og man er ikke et øjeblik i tvivl om, at det er en person af ånd, man har for sig. Men Brandes var ikke lutter ånd, og Jo Davidson viser os i sin buste en langt mere sammensat og jordnær person, der er både sensuel og livsnydende. Hvor Coburn understregede det universelle, understregede Davidson det menneskelige.

Når kunstnere skal omsætte inspiration til handling, svarer resultatet som bekendt ikke altid til egne forventninger, men i dette tilfælde erklærede begge sig imidlertid tilfredse. Resultaterne var ifølge egne udsagn det bedste, de havde lavet, og denne vurdering udsprang ikke blot af øjeblikkets begejstring for modellen, den holdt sig i retrospekt og gentages i deres selvbiografier skrevet mange år senere: *Alvin Langdon Coburn, Photographer. An Autobiography*. Lond. 1966 og Jo Davidson: *Between Sittings*. N.Y. 1951.

Vejen fra inspiration til handling var ikke lang hos de to unge amerikanere. Så snart forelæsnngen var ovre, skred de til handling. Coburn fik Edmund Gosse til at præsentere sig for Brandes og sikrede sig et møde allerede næste dag. Davidson derimod gik mere direkte til værks ifølge Van Wyck Brooks: "Just then I became aware that Jo had vanished. Making his way to the platform, he persuaded Brandes to stop for a moment, on the following morning, at his studio, near Brandes's hotel". Bekræftelsen på, at begge fik etableret kontakten, kan vi læse i Brandes' dagbog, hvor han den 4. december, 1913 noterer: "Imorges Fotografen Alvin Coburn og Davidson, Billedhugger her." Begge venner var således til stede, mens Brandes sad model for Davidson.

Jo Davidson blev født i 1883 i New Yorks Lower East Side. Han var søn af første generation jødiske emigranter, og hans fulde navn var Joseph Davidson - en navneform han aldrig senere brugte, hans kunstnernavn var altid Jo Davidson. Han blev tidligt klar over, at hans naturlige udtryksmedium var billedhuggerens ler: "A vice is a vice, and mine is sculpture". Hans tidlige læreår var så brogede og brødløse som nogen "rags-to-riches" fortælling. På den store internationale udstilling i St. Louis i 1904 ("Louisiana Purchase Exposition") ernærede han sig således som hurtigtegner og -skulptør og lagde her grunden til den formidable evne til - selv under de vanskeligste forhold - lynhurtigt at skitsere et portræt i ler, en evne, der senere skulle komme ham til stor nytte. I 1907 lykkedes det ham at skaffe sig et legat til et studieophold ved École des Beaux Arts i Paris, alle kunstneres Mekka, hvor han agtede at fortsætte de kunststudier, han allerede havde påbegyndt i Arts Students' League i New York. Studieopholdet kom til at vare resten af livet. Bortset fra ophold i USA under de to verdenskrige slog han sig permanent ned i Frankrig, hvor hans atelier i Rue de l'Université og senere hans landsted i Béche-ron blev samlingssted for amerikanske og europæiske kunstnere i mellemkrigsårene. Ved 1. Verdenskrigs udbrud måtte han vende tilbage til USA, men han fandt snart en udvej til at komme til Europa igen, nemlig i den for en billedhugger noget usædvanlige rolle som krigskorrespondent for Lord Northcliff's aviser. Ingen kunne da forudse, at det netop var de oplevelser og

erfaringer, han fik i disse år, der skulle blive bestemmende for hans videre karriere som billedhugger. Som reporter i begivenhedernes centrum fik han en interesse for verdenshistoriens begivenheder og de mennesker, der skabte dem, der efter krigen gjorde ham til, hvad han selv betegnede som "plastic reporter".

Hans møde med Brandes fandt imidlertid sted før Verdenskrigen, og det var derfor ikke "reporteren i ler", der portrætterede ham, men en ung kunstner, der var på sit første besøg i London, en by der begejstrede ham: "I took to London like a duck to water." Det var også en ung kunstner, der netop havde opdaget portrætkunsten: "Portraiture became an obsession." På dette lykkelige tidspunkt i hans liv blev busten af Brandes til, og resultatet blev tilsvarende lykkeligt. Davidson var endnu ikke blevet, hvad han med en anden yndet selvbetegnelse kaldte for "headhunter". Når han ønskede at portrættere Brandes, var det udelukkende, fordi hans personlighed havde gjort et umiddelbart stærkt indtryk på ham og ikke på grund af hans berømmelse. Da Brandes dagen efter forelæsningen kom til hans atelier, der lå i nærheden af hotellet, får vi påny en øjenvidneskildring af mødet: "When Brandes arrived, Jo met him with modelling clay in his hand and quickly sketched his head as he was looking at the sculpture. At the end of five minutes, when Brandes was leaving, Jo showed him the little sketch which pleased the great man so much that he gave him a sitting. The head that followed was one of Jo Davidson's best" (Van Wyck Brooks).

Dette er en skildring af, hvad der skulle vise sig at blive Jo Davidsons faste modus operandi: Først lavede han lynhurtigt en af sine "quickies", den viste han modellen og sikrede sig dermed - i ni ud af ti tilfælde - tilsagn om flere "sittings". Det var en enkel og uprætentiøs arbejdsmetode uden de store kunstneriske armsving: "My approach to my subjects was very simple. I never had them pose but we just talked about everything in the world. Sculpture, I felt, was another language altogether that had nothing to do with words."

Da han med sin lynskitse havde sikret sig Brandes' tilsagn om at sidde model, skred han hurtigt til handling:

"At that time I was also making a bust of Georg Brandes, the great Danish critic, who had been a friend of Fredrick Nietzsche. The sittings were delightful. Brandes had a beautiful head with very marked features. He was an elderly man with white hair and a white mustache and goatee. He was very alert, and his conversation, with a strong Danish accent, was exceedingly witty. Once we were discussing indulgence in such vices as collecting pictures and books. Said Dr. Brandes:

"When a man is fond of art - it's so expensive. If he likes women, wonderful - but oh! so ruinous. But if he likes himself, he is a happy man, for it costs him nothing."

We were working away cheerfully when he pulled out his watch, jumped up and said, "I must go. I have letters to write." "

"Surely, you have a secretary," said I.

"Secretary? I hate the breed. They are the kind of people who, when you die, write one book to show you have stolen all their ideas."

Det var tydeligt, at billedhugger og model var på bølgelængde, og at sympatien var øjeblikkelig og gensidig. Det var der flere årsager til, en ikke uvæsentlig var nok, at de to kunstnere lignede hinanden på flere punkter. Begge havde en formidabel evne til at skabe kontakt, Brandes kunne når som helst han ville charmere og besnære sine omgivelser, en egenskab Davidsons venner også fremhævede hos ham: "Jo Davidson had "a special gift for loving" like Willa Cather's old Nebraska farmer's ... He was one of those irresistible people, stimulating as the winds of spring, who, as J.B. Yeats said "go out into the streets, along the roads and gather in their friends by armfuls." Begge var også det talte ords mænd, vittige og "of a very bright and large intercourse" (Henry James). Om Jo Davidson hed det: "Jo was one of the great talkers, sometimes tumultuous, usually keen, all gusto, mimicry and humour, now and then recalling the great talkers of the past for whom conversation was one of the fine arts." Som bekendt var Brandes heller ingen ringe taler. Endelig var begge jøder, og deres holdning hertil var ens: de registrerede det først, når omgivelserne tvang dem til det. Det gjorde de ofte i Brandes' tilfælde, i Davidsons tilfælde derimod sjældent. Brandes der i sin dagbog den 8. januar 1925 kunne notere: "Og alt dette jødiske Væsen er mig saa fjernt," fik sjældent lov til at glemme det af sine landsmænd, der aldrig rigtig har forliget sig med ham. Den dag i dag skriver vi gerne hans verdensry og prestige på den nationale kreditside, men hvor ville vi dog egentlig ønske, at det var en anden, der havde det - gerne en, der lignede f.eks., Chr. Winther. Davidson derimod blev sjældent påtvunget billedet af sig selv som jøde. Kort før sin død i 1952 oplevede han Israel, hvor han bl.a. portrætterede Præsident Chaim Weizmann og Premierminister David Ben-Gurion. Men han følte sig ikke som en jøde, der var kommet hjem, og blev heller ikke opfattet som sådan: "In Israel they couldn't believe he was a Jew, for never for a moment in his life had he felt an inferiority complex."

Resultatet af Brandes' første "sitting" blev, at kunstner og model gik ud og spiste frokost sammen, og at Davidson forlængede samværet ved om af-



George Bernard Shaw

tenen at gå til Brandes' forelæsning om Nietzsche. Også fra hans hånd har vi derfor en skildring af, hvordan primadonnaen George Bernard Shaw lod sig henrive af sin egen talestrøm og forsøgte at stjæle rampelyset fra den berømte gæst. At det ikke lykkedes fremgår også af beretningen:

"George Bernard Shaw was to preside and introduce Brandes ... he spoke for three-quarters of an hour, practically making Brandes' speech. When Brandes stood up, he was greeted with tremendous applause and when the applause died away, he stood there helpless and frustrated, not knowing where to begin. Finally, he thanked Shaw for his "introduction" and said to the audience, much to the delight of all, that he would now tell them the few things that Mr. Shaw had forgotten."

Davidsons hurtighed fornægtede sig ikke. Busten var færdig og støbt, endnu før Brandes forlod London ifølge et notat i dagbogen den 17. december, der også fortæller, at kunstner og model fejrede begivenheden med at spise Frokost sammen i Pall Mall Restaurant.

Davidsons buste af Brandes viser os en mand af vid og bid. Det er billedet af en sammensat og kompliceret person, et billede der godt modsvarer den beskrivelse, Gertrud Rung gav af ham:

"Mærkeligt var det at se paa hans Ansigt, medens han fortalte. Hver eneste Nerve levede, hen over Panden fløj Ilinger som over en Havflade, Spot og Lune vibrerede om hans Mund - en mærkelig Mund,

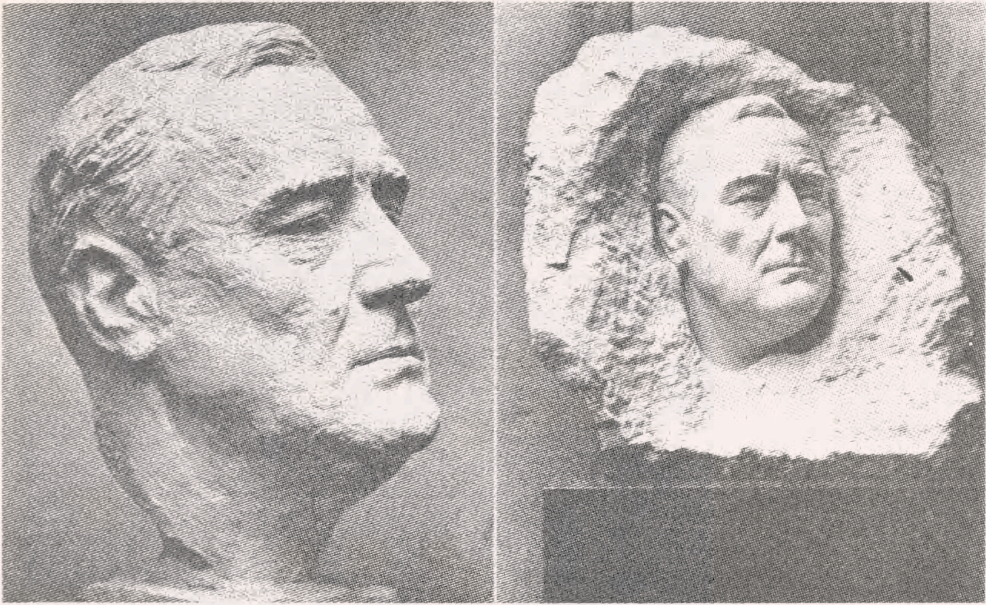
Overlæben aandfuld i smal, fin Bue med svagt opadbøjede Vige, Underlæben kraftig sanselig..." (*Georg Brandes i Samvær og Breve*. Kbh. 1930).

Da den sovjetiske udenrigskommisær Maxim Litvinoff år senere sad model for Davidson, benyttede han lejligheden til at spørge ham, hvilket træk han fandt mest karakteristisk hos sine modeller og fik som svar, at "the mouth was the most distinctive feature". Netop det træk hos Brandes har i særlig grad haft hans opmærksomhed, og kontrasten mellem Gertrud Rungs "aandfulde" overlæbe og "sanselige" underlæbe kommer tydeligt frem i busten.

Livet igennem befandt Jo Davidson sig i klemme mellem to medier: Ordet og leret. Det er medier, der stiller diametralt modsatte krav til deres udøvere, idet ordet kræver kontinuitet, mens leret er statisk. Davidson stræbte altid mere eller mindre bevidst efter at nå frem til løsninger, der kunne kombinere begge egenskaber. Det afspejler sig tydeligt i hans billedsprog, når han taler om sin kunst, henter han ofte illustrationerne fra bogens og tekstens verden. Ikke mindre tydeligt ses det i den usædvanlige livsopgave, han stillede sig selv, nemlig at han ville skrive "plastic history", et udtryk, der efter kunststoffets opfindelse har fået en lidt uheldig klang. Han ville fortælle historie i ler, fordi det var en opgave, der gav ham mulighed for at skabe kontinuitet ved hjælp af et statisk medium. Beslutningen blev truffet lige efter 1. Verdenskrig, hvor han kom på nærmeste hold af verdenshistoriens begivenheder - nærmere end det normalt falder i en udøvende kunstners lod at komme. Efter fredsslutningen fik han som bestillingsopgave at lave portrætbuster af de fire allierede ledere: Georges Clemenceau, Emanuele Orlando, Lloyd Georges og Woodrow Wilson. De fire buster gav ham status som en art 20. århundredes "fyrstemaler". De næste 35 år portrætterede han alle tidens berømtigheder og listen over hans buster er samtidshistorie, politisk og kulturel. Den samme mand, der lavede Clemenceaus buste lavede også Marskal Titos og General Eisenhowers.

Det skulle hurtigt vise sig, at hans visuelle historieforløb delte sig i to forløb, et hvor han berettede de ydre begivenheders historie gennem portrætter af "the movers and shakers", og et hvor han fortalte den indre historie gennem portrætter af åndspersonligheder. Begge forløb er repræsenterede i København. Det første ved en buste af Præsident Franklin D. Roosevelt, der står på Sct. Annæ Plads, og det andet ved busten af Georg Brandes på Det kongelige Bibliotek.

Davidsons interesse for historie udsprang ikke af nogen særlig interesse for politik. Snarere tværtimod. Selv om han kom på nærmeste hold af politikere fra både Øst og Vest, undgik han altid omhyggeligt at diskutere politik

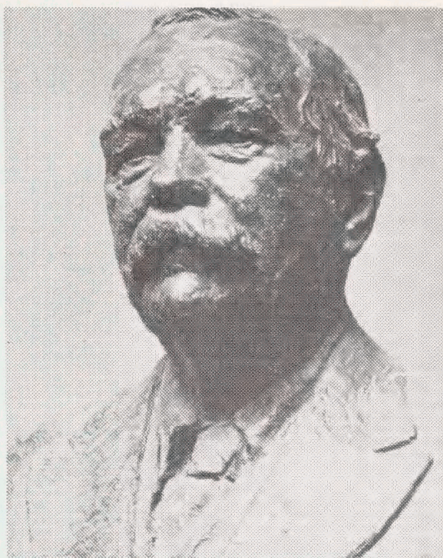


Franklin D. Roosevelt. Buste og relief.

med sine modeller: "I did not talk politics with my sitters. That was not my job. My job was to portray people as objectively and sympathetically as possible. You have to be in sympathy with your sitter, and anything that tends to create antagonism must be avoided. Therefore I always avoided politics while I was working." Han mente - og vel med rette - at politiske diskussioner hurtigt ville forstyrre sympatien. Det betød dog ikke, at han selv var noget let offer for politisk demagogi, kun at han valgte at anskue sine modeller udelukkende ud fra en kunstnerisk synsvinkel. Da Mussolini havde siddet model for ham i Palazzo Chigi, skrev han til sin nære ven udenrigskorrespondenten Lincoln Steffens, der var meget betaget af, hvad han kaldte "the divine Dictator": "He certainly has guts that man. The thing that remains with one is the way he has got them all bluffed." Kunstneren så, hvad udenrigskorrespondenten ikke gjorde.

Som reporter kom det ham til gode, at han var kunstner. Det lettede ofte adgangen til de inderste politiske gemakker, fordi han som kunstner blev anset for at være uskadelig. Ved en international fredskonference i Genoa i 1922, fik han således som den eneste adgang til den ellers hermetisk lukkede sovjetiske delegation: "I was no longer considered dangerous. I was a harmless artist." Helt tandløs var den ufarlige kunstner dog ikke, hans syn på politikere var særdeles illusionsløst: "As I see all these people, it occurs to me how very few people are absorbed in their work. They are looking at

Conan Doyle



themselves to see how they appear to the outside world." Brandes ville uden tvivl have nikket bifaldende til den bemærkning.

Jo Davidsons skulpturelle samtidshistorie er i København repræsenteret ved den buste af Præsident Roosevelt, der står på Sct Annæ Plads ved Amaliegade på den plads, der blev ledig, da statuen af Oehlenschläger blev flyttet hen foran Det kongelige Teater. Busten blev afsløret den 5. maj, 1953 på tiårsdagen for begivenhederne i 1943. Den dag ønskede man at hædre de to allierede statsoverhoveder: Winston Churchill og Franklin D. Roosevelt. I London underskrev Winston Churchill fundatsen til Churchill Fonden, mens udenrigsminister Ole Bjørn Kraft i København afslørede busten af Præsident Roosevelt.

At det blev Davidsons buste, man valgte, skyldtes, at han nu nærmest blev anset som amerikansk statskunstner. Forudsætningen for dette officielle arbejde var hans medfødte hurtighed i karakterskitserne, idet mange af de berømte modeller kun var i stand til at afse ganske få timer til at sidde model og disse ofte med afbrydelser. Faren, der kunne lure på en sådan hurtighed, var selvfølgelig en vis facilitet, men Davidson faldt ikke for fristelsen til at acceptere det letkøbte. Selv om hans buste blev lavet til officielle lejligheder, blev de ikke til paradeværker. Ønskede man dem ikke, som han lavede dem, tilpassede han dem aldrig officielle kravspecificationer endsige retoucherede dem. Blev han udsat for pression - og det skete jævnligt - lød hans svar uvægerligt, at han ikke gav sig af med at lave "plaster effigies", hvad han lavede var "psychological biographies in tangible form" - på ny et billede hentet fra det skrevne ords verden.

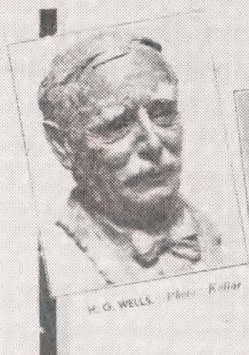
Davidson var en stor beundrer af Roosevelt og deltog aktivt i hans valgkampagner. Roosevelt var desuden en af hans favoritmodeller, fordi han havde "the kind of head that called for stylization," og han portrætterede ham flere gange både som relief og som buste. Da han i 1948 arbejdede på den version af busten, der står i København, skrev han om den: "I loved working on the big stone head of Roosevelt. It was a composite of all the portraits I had made of him. It is a portrait of Roosevelt the seer." Det er også et portræt, hvor sygdomstegnene ikke er retoucherede væk.

Man kan med rette anse busten af Brandes som første kapitel i andet bind af Davidsons visuelle historie: litteraturens og åndslivets historie. De næste kapitler i dette bind blev først skrevet nogle år senere, nemlig da han i 1929 fik en stor bestillingsopgave fra det amerikanske forlag Doubleday, Doran and Co. Opgaven lød på, at han skulle lave buster af "the established and permanent figures of the literary world", og forlagets udgangsliste så således ud:

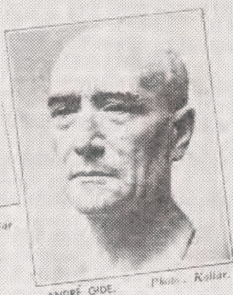
Rudyard Kipling
H.G. Wells
John Galsworthy
Booth Tarkington
Hugh Walpole
Edgar Wallace

Joseph Conrad
Arnold Bennett
Christopher Morley
Frank Swinnerton
Sir Philip Gibbs
Aldous Huxley

Sådan så datidens parnas ud set med samtids- og forlagsøjne, før eftertidens sortering havde sat ind. Davidson gik straks i gang med arbejdet, der bød på adskillige overraskelser, gode såvel som mindre gode. Således begyndte samarbejdet med Kipling godt og med gensidig sympati, indtil Mrs. Kipling kom ind i billedet og modsatte sig ethvert videre samarbejde. Davidson blev tvunget til at lave sin buste mere eller mindre i dølgsmål på basis af en hemmelig lynskitse, han sin sædvane tro havde lavet første gang han så forfatteren. En anden berømt, han havde næret store forventninger til, skuffede ham, nemlig Arthur Conan Doyle, fordi "I kept looking for Sherlock Holmes, but what I found was Dr. Watson" - og tilmed en Dr. Watson, der kun interesserede sig for at tale om spiritisme, indtil det til slut blev for meget for Davidson: "When he said that after we die we will all continue doing in the hereafter exactly what we were doing on earth, I asked him if he was describing Heaven or Hell." Foruden bestillingbusterne lavede han i disse år på eget initiativ de to litterære buster, der hører til hans mest berømte, nemlig busterne af Gertrude Stein og James Joyce. Joyce måtte han jage længe, "he was always wandering in and out of Paris", så da endelig fangede ham, lavede han



H. G. WELLS. Photo: Kollar



ANDRÉ GIDE. Photo: Kollar



ARNOLD BENNETT. Photo: Kollar

EXHIBITION
of
**PORTRAIT
BUSTS**
of

some contemporary
MEN OF LETTERS
by

JO DAVIDSON

including:

Sir James M. Barrie.	D. H. Lawrence.
Georges Clemenceau.	W. Somerset Maugham.
Joseph Conrad.	Luigi Pirandello.
Anatole France.	George Bernard Shaw.
Aldous Huxley.	Sir Rabindranath Tagore.
James Joyce.	Hugh Walpole.
	etc.

JUNE 24th to JULY 25th

Daily 10 a.m. to 6 p.m.

Saturdays 10 a.m. to 1 p.m.

at the Galleries of

M. KNOEDLER

& CO. INC.

15 OLD BOND STREET, W.1.

Admission (including catalogue) 1/6
in aid of the Royal Literary Fund.

Mondays: Admission free.

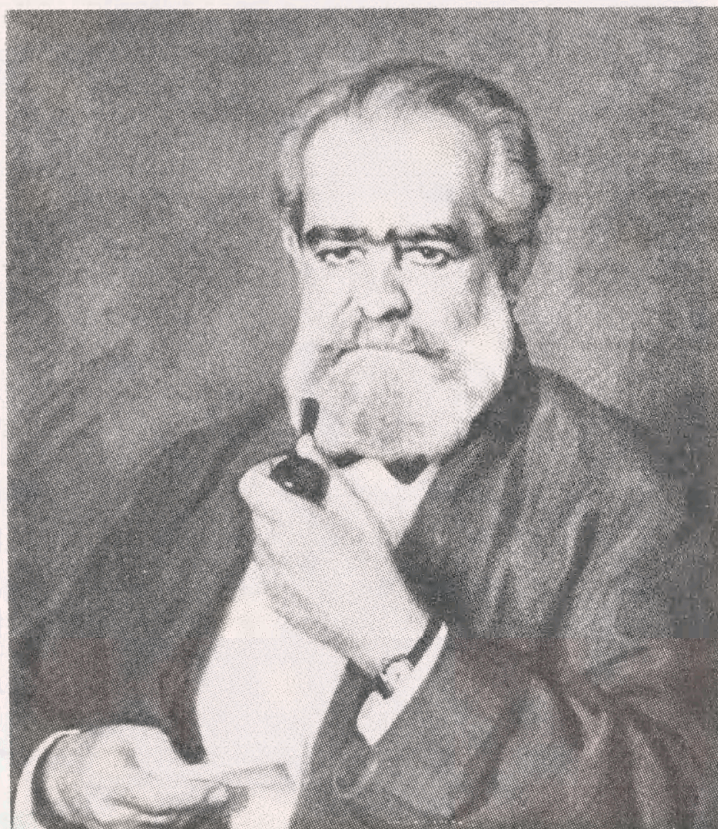
for en sikkerheds skyld to versioner af busten "one with a goatee and the other cleanshaven". Begge viser os en forfatter, der er "frail, detached and the essence of sensitivity".

Da han i 1931 var færdig med alle bestillingsarbejderne til Doran, holdt han en udstilling af de litterære portrætbuster, han havde lavet siden 1912, med titlen "An Exhibition of Portrait Busts of Some Contemporary Men of Letters" i Mrs. Knoedler's Gallery i Old Bond Street. Udstillingen blev en stor succes og skaffede ham den anmeldelse af alle, han nok var mest glad for, fordi den fremhævede, at det var lykkedes ham at skrive en bog i ler. Det har uden tvivl glædet ham særligt, at den var skrevet af en velkendt forfatter og kritiker og ikke af en kunstkritiker. Anmelderen var forfatterinden Rebecca West:

"A New Yorker, George Doran, did one of the things best worth doing that have been done during the last few years in the way of artistic enterprise when he got Jo Davidson to make bronze busts of a dozen or so of the great... There they all are. The men who make one think as they do ... the embodiments of that queer thing, the mind of the age, which is both inside and outside each of us.

Jo Davidson knows who is no good. All the people whose

Jo Davidson



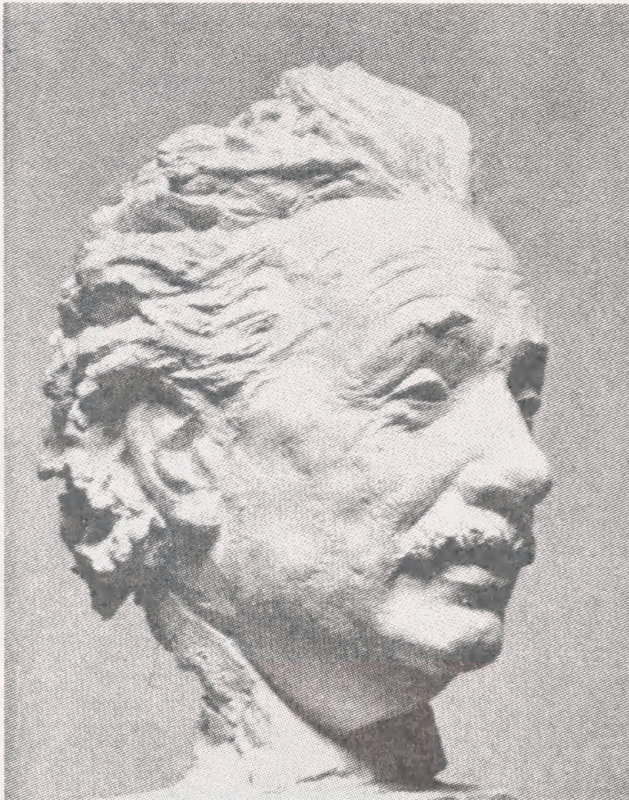
work has no stuffing, who get in here because of some accident of fashion, look as if they were made of butter...

I have never read a book of criticism that so subtly and completely inventoried the mind of the age as this room of Jo Davidson's..."

Udtrykket "to inventory the mind of the age" kan med samme ret bruges til at karakterisere Brandes' *Hovedstrømninger*. Van Wyck Brooks henleder da også opmærksomheden på, at både Brandes og Davidson panorerer over brede kulturelle landskaber og perioder:

"Looking back later, it seemed to me that Brandes and Davidson had something in common as creators of what came to be called the planetary mind, for Brandes, with his art of cross-fertilization, interpreted one to another of at least half a dozen nations ... Jo Davidson had a similar protean gift for penetrating minds of all races and types, so that, as a "plastic historian", he became in the end a United Nations in himself..."

Albert Einstein



En af Davidsons berømte modeller, fysikeren Albert Einstein, stillede ham følgende \$64.000 spørgsmål: "Tell me, do you understand people as well as you see them?" Dette subtile spørgsmål fik et usminket svar: "I replied that I was rather like a dog - I sensed them." Davidson "indsnusede" essensen af sine modeller og gengav dem i sansede helheder. Men han var ikke alene om arbejdet. Det er karakteristisk for hans syn på sit arbejde, at han om mødet med Brandes skriver: "We were working away cheerfully." Modellen arbejder nemlig altid med, og resultatet er et samspil mellem kunstner og model. Det var i dette samspil, at han fandt sin egentlige inspiration: "I often wondered what it was that drove me to make busts of people. It wasn't so much that they had faces that suggested sculpture. Perhaps I wasn't thinking in terms of sculpture as such. What interested me was the people themselves - to be with them, to hear them speak and watch their faces change... some of my sitters were short stories, and others were novels." Han læste sine modeller som fortællinger og oversatte dem til ler. Der kan ikke herske megen tvivl om, at Brandes hørte til romanerne - måske endda til de tre-bind. Et er ihvertfald sikkert, busten af ham ser ikke ud, som om den er lavet af smør.