

J. F. WILLUMSENS „GAMLE SAMLING“

Vurderingens omskiftelighed og samlerens strategier

Jens Ferdinand Willumsen (1863-1958) var et usædvanligt alsidigt menneske. Både som kunstner og som samler var han i dansk sammenhæng en ener, der konstant var på jagt efter noget nyt, der kunne udfordre og inspirere – helst noget, der havde en særlig karakter, noget enestående over sig. På hans museum i Frederikssund, der blev indviet i 1957, befinder sig i dag ikke blot det store udsnit af hans kunstneriske produktion, som han overlod den danske stat i 1947, men også hans omfattende, såkaldte „Gamle Samling“. Når museets projekterede ombygning bliver en realitet indenfor de næste par år, vil denne få en langt mere synlig position end den har i dag, hvor den må nøjes med et par glasmontrer.

„Gamle Samlings“ reception i Danmark

Willumsens „Gamle Samling“ var uløseligt knyttet til kunstnerens gave til den danske stat fra 1947, og da Willumsen som led i doneringen udstillede sine egne værker på en stor retrospektiv udstilling i den af ham selv tegnede Frie Udstillingsbygning på Oslo Plads i København, blev der samtidig afholdt en stor udstilling af den „Gamle Samling“ på Charlottenborg.

For Willumsen var de to samlinger to sider af samme sag, nemlig hans virksomhed. Han opfattede sig som en slags *uomo universale*, altfavnende menneske, der brugte sin tilstedeværelse på jorden til at gå skabende og forstående i konfrontation med verden.

Forbindelsen mellem de to samlinger skabte en del problemer, fordi der var udbredt enighed om, at Willumsen nok var en meget væsentlig kunstner, hvis livsværk burde sikres og bevares, eventuelt i et eget museum, men at den „Gamle Samling“ nok mere var et udslag af en skurril hobby end en egentlig kunstsamling, som det var værd at bruge plads og ressourcer på, og som man meget nødtigt ville forpligte sig til at udstille, som Willumsen forlangte det.

Willumsens gave til den danske stat var altså et særlig markant eksempel på det problem, som næsten alle samlergaver til det offentlige udgør, idet der til gaven knytter sig en forpligtelse, som kan forekomme så stor eller så forstyrrende for modtagernes ønsker, at det kraftigt overvejes at takke nej til gaven. Samlergaver skaber næsten altid proble-

mer. Ofte viser det sig dog, at disse problemer for modtagerne er meget tidsbundne, og at gevinsterne er ulig meget større på længere sigt end ulemperne er det på kort sigt. Hirsch-sprungs Samling var et problem, fordi den skulle have sin egen bygning, men fremstår i dag som en perle, netop i kraft af at være en selvstændig samling med en særlig vinkel. Rumps Samling på Statens Museum for Kunst var et problem, fordi den skulle vises samlet og ikke måtte lånes ud, men i dag, efter at statutterne er blevet ændret, er den et af museets stærkeste kort i udvekslingen af værker til udstillinger med andre museer.

For Willumsens gave gjaldt det altså, at mens kunstnerens eget skabende virke mentes at være en berigelse, betragtedes det, som han selv mente var en anden meget væsentlig kilde til forståelsen af ham, mere som en byrde. Der synes at have været en konflikt mellem to forskellige kunstsyn her: På den ene side Willumsens, der mente, at hans kunst var udtryk for hans person, og at det i sidste ende var personen, det særlige menneske eller geniet, der var interessant. På den anden side opfattelsen af kunstværket som en særlig, selvstændig sfære, der skal forstås på sine egne iboende præmisser. På trods af Willumsens ønsker endte det da også med, at „Gamle Samling“, da J. F. Willumsens Museum endelig blev en realitet, blev en magasin-samling – svært tilgængelig i de snævre kælderrum under udstillingssalene i Frederikssund.

Willumsens gave fra 1947 var i virkeligheden længe undervejs. I et radiointerview 2. 8. 1947, mens udstillingerne af gaverne stadig stod på, udtalte han således, at tanken om gaven egentlig tog form ved hans 60 års fødselsdag 1923, da Staten bestilte hans mest monumentale værk, *Det store Relief*, til en svimlende sum af 200.000 kr. – en bestilling, som ved afsløringen i 1927 vakte tilsvarende debat som donationen af kunstnerens samlinger 20 år senere.¹ Willumsen havde selv i 1934 tegnet planer til et museum og tilbudt samlingerne til Staten.² I 1937 var der således i dagspressen rygter om et Willumsen-museum i København,³ rygter, som snart blev konkrete, da man i starten af 1938 kunne præsentere tegningen til et museum med indbygget æresbolig ved Garnisons Kirkegård i København, ikke langt fra Willumsens egen Frie Udstillingsbygning, der, hvor den amerikanske ambassade ligger i dag. Både Willumsens selv og Ivar Bendtsen kom med forslag til bygningen.⁴ I dette museum er der tilsyneladende ikke lagt særlig vægt på „Gamle Samling“. Planerne bliver dog ikke til noget.

I 1939 dukker „Gamle Samling“ op i en artikel om Willumsens kommende erindringsbog (som først udkom i 1953) og omtales her som indeholdende „uvurderlige Skatte“.⁵ Den følges snart op af andre artikler, især i Politiken, der i løbet af 1939 tillader Willumsen at promovere samlingen og flere gange knytter forbindelsen til et eventuelt kommende museum.⁶ Efter nogle års pause lægger Politiken i 1943, i forbindelse med Willumsens 80-års fødselsdag, igen ud med en kampagne for et Willumsen-museum i Danmark. Willumsen har nu besluttet at testamentere sin samling af egne værker og ældre kunst til staten.⁷ Tidligere testamentariske bestemmelser om et særligt museum til samlingen er nu faldet bort. „Gamle Samling“ roses i høje toner som værende „Millioner værd“, selvom Politikens skribent efter et besøg i samlingen dog med stor tilbageholdenhed tilføjer:

Men lad os sætte, at andre [end Willumsen selv] over for nogle af Arbejderne kunde have deres Tvivl og maaske i Stedet for at sige f Eks. en Tizian vilde foretrække 'fra Tizians skole' – Kunsteksperten er aldrig enige – ja, lad os – blot som et Tankeeksperiment – paa-staa, at kun en Tiendedel af Værkerne er ægte, saa er dog Samlingen helt enestaaende i Ver-den. Tag tre Ting ud, - og de vil dække alle Omkostninger, slaa enhver Kritik ned. Og over for Eksperters mulige Divergens staar Willumsens Autoritet.⁸

Kort efter er planerne om hjemtransport af samlingerne i fuld gang,⁹ men transporten løber ind i problemer på grund af krigen, og når først frem efter krigen i 1947.¹⁰

I Svikmøllen tager man dog allerede ved juletid 1943 forskud på glæderne og håner Willumsens hjemkomst med sin samling i satiriske vendinger som et triumftog i hvilke hundredevis af – falske – Rembrandter, Rubens'ere og Donatello'ere kastes i grams fra de „fem Tusind store Flytteomnibusser“. Man aner en begyndende skuffelse eller måske ligefrem ærgrelse over den så højt roste samling:

Billeder af Raphael solgtes Dagen efter under Haanden for femten Kroner Stykket – to for femogtyve, – hvilket ganske vist var mere, end Mesteren selv havde givet for dem, men dog en ringe Pris, naar Hensyn tages til, hvor vanskeligt det er at male den Slags Signaturer efter, ja, tre Billeder af Renoir blev byttet bort for en Autograf af Ebbe Rode. [...] Vi fik ganske vist ikke et Willumsens Museum i Lighed med Thorvaldsens, men alle Antikvitets-handlerens Butikker og hver Sjakres Kælder blev for et Museum at regne, og medens vi før havde maattet købe en Masse Ragelse i Udlandet, saa vil det nu i Fremtiden blive de andre Lande, der maa købe den Slags hos os.¹¹

Forventningerne til, hvad samlingen egentlig indeholdt, var altså allerede før dens ankomst meget blandede. Fra en samling, der var „Millioner værd“ til „en Masse Ragelse“, selvom man naturligvis må tage det satiriske blads udtalelser med et vist forbehold for komisk overdrivelse.

Ved samlingens ankomst blev der fra Willumsens side fremsat krav om, at man ikke måtte sælge ud af samlingen, at hans egne værker skulle udstilles samlet, og at man skulle modtage gaven i sin helhed.¹² Samtidig begyndte spekulationerne for alvor at rulle ved-rørende et eventuelt museums beliggenhed. København var begyndt at fortone sig som mulighed, men Århus var interesseret, Aalborg måske?¹³ Willumsen selv havde året før udtrykt muligheden for Frederikssund, hvorfra hans fars familie stammede.¹⁴

Willumsen-udstillingerne blev sommeren 1947's store kulturelle begivenhed og debatten i dagbladene var intens både op til udstillingerne og efter deres åbning. Mens Den Fries udstilling af Willumsens egne værker blev imødeset med spænding og over en bred front blev modtaget med overbevisning og begejstring som et klart signal om det rette i oprettelsen af et museum for kunstneren, var „Gamle Samling“, allerede før nogen havde set den, genstand for skepsis.

Da „Gamle Samling“ blev udstillet på Charlottenborg var reaktionerne blandede. Allerede før udstillingsåbningen var Willumsen på vej med sagsanlæg mod „ubeviste Paastande om hans Samlings Underlødighed“. ¹⁵ Udstillingen af „Gamle Samling“ blev af den grund oven i købet midlertidigt aflyst, mens debatten om dens kvalitet spidsede til i sommeren 1947. ¹⁶ En af grundene var, at et panel bestående af fire af landets førende kunsthistorikere, Leo Swane, Jørgen Sthyr, Jørn Rubow og J. P. Riis, havde udtalt sig skeptisk med hensyn til „Gamle Samlings“ kvalitet, og at formanden for komiteen for Willumsen-udstillingen på Den Frie, Struckmann, ikke ønskede at debatten om „Gamle Samling“ skulle risikere at ødelægge muligheden for at få oprettet et Willumsen-museum. ¹⁷ Men Politiken, som fra først af havde været mest entusiastisk for „Gamle Samling“, trådte til og lejede Charlottenborgs udstillingsbygning for at muliggøre udstillingen, der kom til at vare fra 24.7. til 10.8.

En anmelder af udstillingen skrev lettere ironisk, at man gik derfra „let i sind“ over ikke at behøve at tage imod et sagsanlæg til 6 millioner kroner, og at samlingen havde en værdi og rummede en række væsentlige værker. Han får dog også markeret, at han

nok skal nære sig for at „kritisere de rædselsfulde Billeder af Tizian og Rembrandt“.¹⁸ Flertallet var mere skeptisk. Skepsis gjaldt egentlig primært Willumsens ofte meget optimistiske tilskrivninger til kunsthistoriens store navne, som for størstedelens vedkommende ikke holdt og holder for et nærmere eftersyn.¹⁹ Det gjaldt blandt andet Jan Zibrandtsen, der mente, at samlingen primært havde værdi som „Kunstnerens private ‘Kunstkammer’ [...] Det er udtryk for Willumsens *hobby*“.²⁰ Men at den rummede nogle gode og interessante ting. Andre – de fleste – var mere skeptiske og kritiserede samlingen som helhed, ofte ud fra den dagsorden, der var sat ved forslaget om etableringen af et egentligt museum til genstandene. Lars Rostrup Bøjesen fremførte, at tilskrivningerne „oftest staar i mildest talt omvendt proportionalt Forhold til Værkernes kunstneriske Værdi“²¹ og Statens Museum for Kunsts direktør, Leo Swane, udtrykte: „Hvad der for Alvor er forstemmende er den Mangel på Kvalitet, denne Samling viser, dens haabløst lave Gennemsnitsniveau.“²² Den skarpeste tunge i dette kor var Glyptotekets direktør, Vagn Poulsen. I anledning af den store udstilling med mesterværker fra Wiens Kunsthistorisches Museum, som under efterkrigstidens usikre politiske forhold og optrækkende koldkrig var bedst tjent ved at rejse rundt på vandredstilling fjernt fra den sovjetiske besættelsesmagt, og som nu nåede til København, udtalte han om Willumsens „Gamle Samling“:

Det er kun sjældent, at Kunst af Verdensformat har fundet Vej til vort Land, men vi har dog ikke i Mands Minde været truet af en sådan Springflod af kunstnerisk Elendighed. Det maa i al Tydelighed siges, at en permanent offentlig Udstilling af den af Willumsen tilbudte Samling vil forringe vor Anseelse udadtil og rumme en tydelig Fare for at forkvakle vort eget Folks Forestillinger om gammel europæisk Kunst.²³

Kritikken var i høj grad medvirkende til, dels at planerne om et Willumsen-museum i København blev endelig grundskudt, dels at der ikke blev plads til at udstille „Gamle Samling“ i det ny museum, som efter udstillingerne i 1947 mere og mere så ud til at skulle ligge i Frederikssund. Med undervisningsminister Hartvig Frischs energiske opbakning lykkedes det at få museet til at blive en realitet. Staten modtog gaven. Men selv i årene derefter bølger debatten frem og tilbage om museet overhovedet skal oprettes og i givet fald hvor og med hvilke midler?²⁴ I løbet af sommeren 1952 opgiver Københavns Borgerrepræsentation endelig opførelsen og Frederikssund tager over. Og 14.9. 1953 kan man endelig i Frederikssund byråd beslutte opførelsen af museet. Det blev besluttet, at arkitekt Tyge Hvass skulle stå for projektet, selvom Willumsen reagerede noget skuffet over udkastene, som han mente lignede „et Savværk i Alperne“.²⁵ På det tidspunkt var der dog ingen, der længere orkede at diskutere længere. Museet fik den form, det har i dag, med „Gamle Samling“ bogstavelig talt stuvet ned i kælderens. Willumsen selv nåede aldrig at se det færdigt. Ved indvielsen var han for syg til at rejse fra Cannes og han døde ikke længe efter.

Men, som det ofte sker, har tiderne skiftet for samlingen. Selvom „Gamle Samling“ i årtier var gemt af vejen, dømt af den skæbne, som kritikerne havde bebyrdet den med, og derfor ikke blev hverken kendt eller undersøgt, kom tiden for cirka tyve år siden til en revaluering af den, en revaluering som stadig er i gang og som stigende grad betyder opdagelsen af, at „Gamle Samling“ faktisk indeholder en lang række væsentlige værker og genstande af høj værdi. Ikke mindst takket være museets direktør Leila Krogh og blandt andet Den kongelige Kobberstiksamlings nuværende overinspektør Chris Fischer har en

egentlig kritisk gennemgang af samlingen været i gang over en årrække, foretaget både af museets personale og af udefrakommende specialister på forskellige områder. Og i de sidste år er undersøgelserne yderligere suppleret med forskellige studier i samlingens proveniens, dens generelle karakter og i Willumsens samlerstrategi. Disse undersøgelser er langt fra færdige, men både Willumsen selv og efterfølgende museet har gennem ihærdig indsats skabt et yderst omfattende arkivmateriale af breve, dagbøger, notesbøger, kvitteringer etcetera, som danner det bedst mulige grundlag for undersøgelserne.

„Gamle Samling“ er således ved at genopstå af asken, som kritikkens fortærende bål efterlod sig i 1947. En af grundene er, at både interessen og kundskaben er en anden i dag end den var for 50 år siden. Kunstneriske udtryk, som dengang blev anset for forføjede eller depraverede, har i dag langt større interesse. Og antallet af kunstnere, som man interesserer sig for, kender til og forstår, er vokset væsentligt.

Hele tiden føjes der på denne baggrund nye dele til samlingens kerne af substantielle værker. Som så ofte, når der er tale om en blanding af skidt og kanel, er det ikke kanelet, der dominerer. Men det grundige arbejde med sorteringen gør uvægerligt duften bedre i bageriet i Frederikssund.

Samlingsstrategier

Ser man på „Gamle Samlings“ knap 2000 inventariserede værker og genstande, er det første indtryk, man får, en overvældende og tilsyneladende rodet mangfoldighed. Det er et indtryk, der kun bekræftes af et blik på Willumsens egen inventarprotokol eller på hans håndskrevne koncept til den.²⁶ Willumsen samlede tilsyneladende på alt muligt: Møbler, kunsthåndværk, keramik, malerier, tegninger, skulpturer, mønter, grafik, medaljer fra an-tikken til hans egen tid, fra det fjerne Østen til Danmark. Der er en vis hovedvægt på tegninger, især italienske fra 16. til 18. århundrede, som gør, at tegningssamlingen er den fjerdestørste i Norden. Men ellers synes den som et Babylon af kunstneriske udtryk, en encyklopædisk interesse for menneskets kunstneriske frembringelser, mere samlet ud fra et ønske om at få det hele med, end fra en målrettet smag eller interesse.

Alligevel er der, når „Gamle Samling“ nærmere gennemgås, visse grupper der skiller sig ud, og som peger i retning af, at Willumsen faktisk havde nogle strategier i anlæggelsen af samlingen, selvom disse måske nok var noget blandet op med en ubændig interesse for alt muligt kombineret med en ditto købetrang.

J. F. Willumsen købte primært ind på sine mange rejser. Hans tidligste erhvervelse, ser man bort fra nogle få tidligere modtagne gaver, er således fra Granada i foråret 1889, hvor han køber et krucifiks, som han mener er af den spanske barokkunstner Alonso Cano.²⁷ Det er indtil videre kun lykkedes at fastslå de umiddelbare provenienser for cirka fyrre procent af „Gamle Samlings“ vedkommende, så konklusioner med hensyn til, hvor og hvornår de væsentligste indkøb er foretaget, må naturligvis tages med forbehold. Men det lader ikke overraskende til, at Willumsens købetrang for alvor blev stimuleret i årene lige efter Første Verdenskrig, da han selv var begyndt at tjene mange penge ved salg af værker og bestillinger af skulpturer, samtidig med, at mange af de ikke mindst engelske privatsamlinger blev solgt, hvilket skabte et voldsomt udbud af især tegninger. Det er således i årene 1919 til 1922, at størstedelen af tegningssamlingen bliver anlagt, primært ved køb i London. Herefter er det svært at fastslå den nøjagtige takt, men der er i hvert

fald dokumentation for en god mængde indkøb i slutningen af 1920'erne i Italien og i perioden 1938-1942 i Nice, hvor Willumsen havde boet siden 1916.

Noget af det egentlig interessante ved Willumsens „Gamle Samling“ er hans grunde til at samle. Og det synes, som om der er fire slags motiver, som Willumsen samler ud fra.

Dels synes Willumsen at samle som inspiration til sit eget arbejde. „Den er udtryk for min Personlighed og min Inspiration“, som han i 1947 fortalte Jan Zibrandtsen.²⁸ Som Pia Guldager Bilde har anført i sit katalog om Willumsens antiksamling, havde hans interesse for oldtidskunst i visse tilfælde en direkte forbindelse til hans egne eksperimenter med kunstneriske udtryksmidler. Således er hans symbolistiske maleri med indlagt re-lief, som kaldes „Den gyldne Gemse“, påvirket af fremstillingsmåder, som kendes fra den oldægyptiske og den mesopotamiske kunst, og det samme gælder dele af hans kera-miske produktion fra 1890'erne. Willumsens interesse for den manieristiske franske keramiker Palissy, som han mente at eje hele 15 værker af, stammer måske også fra hans egen keramiske virksomhed.²⁹

Et oplagt eksempel på denne forbindelse mellem kunstner og samling er Willumsens store interesse for senmanieristen Domenicos Theotokopoulos, kaldet El Greco (1541-1614). Willumsen købte i 1911 et mindre billede, forestillende *Hyrdernes Tilbedelse* (se side 222-3), en modificeret kopi efter den romerske maler fra slutningen af 16. århundrede, Taddeo Zuccaros, billede. Ekspressionismen var på dette tidspunkt på sit højdepunkt, og ikke mindst de tyske kunstnere søgte tilbage i tiden efter forbilleder uden for den klassiske, akademiske kunsttradition. Nogle tog udgangspunkt i folkelig kunst, nogle i middelalderkunst, andre fandt en stærk inspiration i den forkætrede senrenæssance, som i disse år fik den betegnelse vi bruger i dag, manierismen. Blandt manieristerne var det især El Greco, der som en tilsyneladende fuldstændig antiklassisk kunstner med voldsomme forvrængninger og ekstreme farve- og lysvirkninger blev fundet frem som et forbillede eller i det mindste én fortidig kunstner, som man kunne identificere sig med og lade sig inspirere af.

Willumsen fik mistanke om, at han havde gjort et fund, en tidlig El Greco. Og han kastede sig ud i en grundig undersøgelse af billedet, som til sidst, i 1927, førte til udgivelsen af et enormt tobindsværk på knap 1350 sider, *La jeunesse du peintre El Greco*, som grundlæggende var en argumentation for, at hans køb var af den manieristiske mester i den periode, hvor han skulle finde sin egen karakteristiske stil i brydningen mellem den ikontradition han kom fra og den venetianske senrenæssance.³⁰ Forskningen har siden givet Willumsen ret, og maleriet hører i dag til de væsentligste værker på Willumsens Museum, ligesom det anses for at være et af de centrale værker i El Grecos tidlige produktion.

Willumsen spejlede sig i El Greco, eneren, der fulgte sit eget spor – og Willumsens maleri blev stærkt påvirket af maleren, hvilket ses i den måde, hans penselarbejde og farvebrug udvikler sig i årene op mod 1920. Men det synes også, som om El Greco-maleriet fik en afgørende indflydelse på Willumsens „Gamle Samling“. En stor del af samlervirk-somheden op til udgivelsen af bogen synes faktisk at være bygget op omkring dette billede af El Greco. Dels gik Willumsen nu efter ting, som han mente ligeledes var af El Greco.³¹ Dels begyndte han at indkredse området omkring kunstneren. Det skete ved indkøb af ikoner, primært kretiske, eftersom El Greco kom fra en karriere som ikonmaler på Kre-ta,³² og ved at kortlægge området omkring hans tidlige udvikling ved Tizians og Tintoret-tos værksteder i Venedig.³³ Desuden interesserede han sig for

maler-brødrene Zuccaro, hvoraf den ene jo havde leveret forlægget for Willumsens eget maleri, og for andre kunstnere af manieristisk observans, som på den ene eller den anden måde kunne anses for at være betydningsfulde for El Greco. Interessen bredte sig altså som ringe i vandet i en for-skende interesse for at søge at forstå og argumentere for El Grecos udvikling.

Et af resultaterne af denne interesse blev indkøbet i London i 1921 af et andet topstykke i danske samlinger, Francesco Parmigianinos lille blæktegning fra 1522-24, *Maria med Jesus-barnet og Johannes Døberen som barn* (se side 220).³⁴

Interessen for El Greco var på den måde også interessen for manierismen og den intellektuelle interesse i rekonstruktionen af en kunstnerfælles udvikling gik hånd i hånd med Willumsens egen udvikling under indflydelse af eller i spejling med en anden tids ekspressive farve-, lys- og figurstil.

I interessen for El Greco kombineredes derfor to af de væsentlige interesser i anlæggelsen af Willumsens kunstsamling. Og med de briller på – eller det, der lidt mere fagsprogligt konformt hedder „med denne optik“ – træder „Gamle Samling“ da også mere i karakter, end den gør ved det første øjekast. Der er centre af interesse, hvori samlingen har sin tyngdekraft. El Greco og hans væsen er et af dem.

Et andet, som er blevet fremdraget for få år siden, er kunstneren Adolphe Monticelli. Monticelli er i dag stort set ukendt, men var i slutningen af det 19. århundrede og i begyndelsen af det 20. både kendt og beundret som én af de moderne mestre.

J. F. Willumsens interesse for Monticelli følger en generel, opblomstrende interesse for ham midt i 1920'erne, og han køber i en periode stort ind af ham.³⁵ Som det sås med El Greco, og som det desuden er blevet observeret med hensyn til de hellenistiske terrecottafigurer kaldet *Tanagra*, er Willumsens interesse og mængde af indkøb næsten eksplosiv, så pludselig og intens er den.

Willumsen synes her at følge samme strategi, som han gjorde i forbindelse med El Greco, nemlig fra tyngdepunktet i en enkelt kunstners værk at have spredt sin interesse til også at indkredse kunstneren med beslægtede værker. Når det gælder Monticelli ser Willumsen dog i ringere grad ud til at have været interesseret i spørgsmål om oprindelse og udvikling, men mere i, hvad man kunne betegne som en „stil-genre“, et slægtsskab i virkemidler og stilistiske karakteristika. Således samler Willumsen i denne periode også på Felix Ziem og Alexandre-Gabriel Decamps.³⁶ Og allerede i starten af 1920'erne køber han ind af, hvad han mener er den franske rokokomaler Antoine Watteau, om nogen en form for forbillede for Monticelli.³⁷

Ud over at der også her kan ses en form for parallel til temaer, som Willumsen selv arbejder med på samme tid, ligger det egentlig interessante ved denne interesse for Monticelli i to ting. Dels begynder denne interesse kort før El Greco-bogen udkommer, det vil sige på et tidspunkt, da temaet El Greco er ved at være udtømt og afsluttet for Willumsen. Dette kunne tyde på, at Willumsen simpelthen mangler et nyt projekt at kaste sig over, og at det bliver Monticelli. Men endnu mere interessant er det, at Willumsen søger at iscenesætte sin interesse for Monticelli som noget ganske uafhængigt af den Monticelli-mode, der netop på samme tid florerede i Europa. Ifølge Willumsens eget udsagn kendte han end ikke til denne maler, før han tilfældigvis faldt over et af hans billeder hos en kunsthändler. Interessen kom af en umiddelbar fascination af kunstneren – kunstner til kunstner så at sige – ikke af noget andet. Netop dette udsagn virker utroværdigt og lader skinne igennem, at Willumsen kan have haft yderligere dagsordener i anlæggelsen af sin „Gamle Samling“, end de allerede nævnte.

J. F. Willumsen må, som Chris Fischer har demonstreret i en artikel, have kendt 

Monti-celli allerede i 1890'erne, hvor de blandt andet havde samme kunsthändler, og hans pludselige interesse for kunstneren kan altså ikke have været helt så spontan og uafhængig af andres udsagn, som han gerne ville fremstille den.³⁸ Men hvorfor ville han så gerne fremstille det således?

Her kommer man ind på et område, som Willumsen måske ikke selv ville have brudt sig om skulle fremtræde som en del af hans indsamlingsstrategi. Willumsen prøvede gen-tagne gange at afsætte sin „Gamle Samling“ til staten. Meget tyder på, at han i hvert fald fra tiden omkring afslutningen af El Greco-projektet bevidst har arbejdet og samlet hen i mod, at samlingen skulle overdrages til staten. Han påbegynder en inventarisering af samlingen i 1927, sandsynligvis som en følge af sine tanker om at tilbyde den til staten.³⁹ Denne tanke ville have været særlig aktuel i forbindelse med afsløringen af *Det store Relief*, eftersom det jo var bestillingen af dette, der gav Willumsen indskyldelsen til gaven i første omgang.

Da han endelig i 1947 er ved at få afsat sin dobbelte gave til staten, skriver han i sin vejledende folder til udstillingen af „Gamle Samling“:

Hver Dag i min Fritid, naar jeg var træt af at male, var det mig en Fornøjelse at besøge Anti-kvitetshandlerne for at finde Kunst. For at gøre et Udvalg i de udstillede Ting. Det var ikke så få tusind Ting, der saaledes passerede mine Øjne og min Hjerne. Jeg maa dog have lært meget deraf og faaet forstaaelsen af, hvad der var godt og ægte. Jeg har med mit kunstneriske Talent faaet en større Opfattelse af god Kunst, end den stuelærde Kunsthistoriker, hvis Skrivebord er fyldt af Bøger og Fotografier. Saaledes at gaa rundt til Kunsthandlerne i alle Europas Byer og se den Masse Kunst af alle Slags, som var udstillet til Salg, gav mig naturligvis en enestående Øvelse i at se paa Kunst, dømme den, at udvælge det, der var godt, og forkaste det, der var daarligt. Det gjaldt aldeles ikke om at sige, hvem der kunne være Skaberen af den eller den Ting, men at bestemme, om den var god eller interessant.⁴⁰

J. F. Willumsen mener sig altså i dette nærmest som forsvarstale formulerede udsagn i stand til med en evne, der rækker ud over eksperternes, at se sig frem til den store eller den interessante kunst. Med sine ord søger han at komme den kritik i forkøbet, som kort efter blev rejst af netop de samme evner. Hvis kunsthistorikere og andre eksperter har noget at anfægte ved hans samling, synes han at sige, skyldes det deres døde boglærdom og mangel på kunstnerisk indsigt, ikke hans egne manglende dømmekraft i visse tilfælde.

Både stikpillerne til andre kunstkere og hans påstand om, at det slet ikke var berømte navne han var interesseret i, afslører dog her Willumsen som selvscenesætter. Willumsen brugte megen tid og energi på at undersøge, hvem der var kunstnerne bag hans køb, ligesom han meget ofte købte ind efter netop bestemte kunstnernavne, eller efter, hvad mente var bestemte kunstners værker. Det viser både hans notesbøger, hans breve og hans inventarprotokol. Når han således ønsker at fralægge sig den slags moti-ver, må det være fordi han ønsker at føre sig selv frem som et særligt geni, der med kunstnerens umiddelbare forståelse for en anden kunstner formår at skille skidt fra kanel og leve sig ind i selve det kunstneriske ved tingen, helt uafhængigt af en eventuel kanonisering af værket som god kunst af en berømt kunstner. Det væsentlige var „at bestemme, om den var god eller interessant.“ Willumsen fremstiller på den måde sin kunstsamling som resultatet af en så at sige „uskyldig“ interesse for kunst, en interesse, der udspringer af at være kunstner, og en interesse for Kunsten selv, rensat for ydre ambitioner eller lærde interesser.

I dette lys kan man muligvis se Willumsen som spejlende sig i ét af sine store forbille-

der, billedhuggeren Bertel Thorvaldsen. Allerede 1913 fik han til sin 50-års fødselsdag Thorvaldsens urkæde foræret af sin hjælper og mæcen Alice Bloch. Og i tiden derefter ser det ud til, at han i stigende grad kunne have identificeret sig med Thorvaldsen, og i hvert fald gjorde det på det tidspunkt, da samlingerne endelig kunne foræres til den danske stat. Som Thorvaldsen valgte han et langvarigt frivilligt eksil for sent i sit liv at skænke sit værk til Danmark. Som Thorvaldsen skabte han ikke blot selv, men samlede også. Som Thorvaldsen ønskede han ikke kun et museum for sine egne ting, men også for sin samling. At han i 1947, netop samtidig med udstillingerne og gaven, fik tildelt Thorvaldsen-medaljen, det danske kunstlivs fineste hædersbevisning, syntes således absolut på sin rette plads, også med Willumsens øjne. Sammenligningen var da også gentagne gange fremme i debatten om både Willumsens gave til staten og især om Willumsens museum, eftersom han ville være – og blev – den første danske kunstner siden Thorvaldsen, der fik sit eget museum.

„Gamle Samling“ blev som nævnt ikke kun positivt modtaget, men led længe en krank skæbne. Eftertiden har både givet Willumsen ret og uret i hans opfattelse af samlingens værdi. Holdningen i dag er omtrent som den, de mest positive af kritikerne gav udtryk for i 1947, med tendens til stigende værdsættelse. Længe var „Gamle Samling“, på grund af sin stormomsuste entré i landet, helst glemt, men i stigende grad viser det sig, at samlingen faktisk rummer store værdier, selvom det måske ikke altid er i de samme dele af samlingen, som Willumsen selv troede. Men trods sin selvhævdelse som kender og sit had til professionelle kunstkere, som man alt for let kan latterliggøre, har han ikke haft ganske uret. Jo bedre samlingen bliver undersøgt, jo flere af dens ting viser sig faktisk at være „gode eller interessante“, ja, den rummer oven i købet meget væsentlige værker.

Noter

1. Referat i Politiken 3.8. 1947.
2. „Willumsen vil stævne Rygtespredere med Erstatningskrav op til 6 Millioner“, Berlingske Tidende 7.7. 1947. Referat af radioens interview med Willumsen dagen før i Berlingske Tidende 3.8. 1947.
3. Ekstrabladet 28.10. 1937 og Social-Demokraten 28.10. 1937.
4. Politiken 9.1. 1938; Politiken 6.6. 1943.
5. Camilla C. Pers: „Et Besøg hos Maleren J. F. Willumsen“, Politiken 26.3. 1939.
6. Politiken 21.5. 1939; J. F. Willumsen: „Willumsens sidste Fund“, Politiken 27.8. 1939.
7. „En Appel til Kunstinteresserede“, Politiken 6.6. 1943, hvori Den frie Udstillings formand Erick Struckmann og højeusteressagfører Alb. V. Jørgensen appellerer om at skaffe de fornødne midler til etablering af et sådant museum. Andreas Vinding: „Willumsen skænker sine kostbare Kunstsamlinger til Danmark“, Politiken 6.6. 1943.
8. Andreas Vinding: „Willumsen skænker sine kostbare Kunstsamlinger til Danmark“, Politiken 6.6. 1943.
9. Nationaltidende 21.7. 1943 og 22.7. 1943; B.T. 21.7. 1943; Ekstrabladet 21.7. 1943; Politiken 22.7. 1943.
10. „Willumsens-Samlingen er kommet“, B.T. 21.1. 1947.
11. „Mesterens Hjemkomst“, Svikmøllen 1943.

12. Politiken 23.1. 1947.
13. Berlingske Tidende 23.1. 1947.
14. Andreas Vinding: „Willumsen kommer hjem med sine Samlinger“, Politiken april 1946.
15. „Willumsen vil stævne Rygtespredere med Erstatningskrav op til 6 Millioner“, Berlingske Tidende 7.7. 1947.
16. „Willumsens Privatsamling giver fortsat Hovedbrud“, Berlingske Aftenavis 8.7. 1947.
17. Jan Zibrandtsen: „Willumsens egne Værker maa være afgørende for et Willumsen-Museum“, Nationaltidende 11.7. 1947.
18. Daniel Hvidt: „Willumsens Udstilling af gammel Kunst“, København 24.7. 1947.
19. Det gælder blandt andet Kai Flors anmeldelse i Berlingske Tidende 24.7. 1947.
20. Jan Zibrandtsen: „Willumsens ‘Kunstammer’ paa Charlottenborg“, Nationaltidende 24.7. 1947.
21. Lars Rostrup Bojesen: „Kunsthistorisk danse macabre“, Berlingske Aftenavis 24.7. 1947.
22. „Meningerne brydes om Willumsen-Samlingen“, Politiken 27.7. 1947.
23. „Apropos Willumsen“, Politiken 21.1. 1948. Det pointeres i den notits, hvori Poulsen citeres, at det var ham særlig magtpåliggende at få netop denne kommentar frem, hvorfor den blev bragt på dette sene tidspunkt i forhold til både Willumsen-udstillingerne og den wienske udstilling, som den var skrevet i anledning af.
24. Talrige avisudklip om museets skæbne findes på Kunstakademiets Bibliotek i Hjalmar Bruhns Udklips-samling og i JFWM's arkiv.
25. Dagens Nyheder 23.3. 1955.
26. Begge dele i JFWM's arkiv.
27. G. S. 1.
28. Jan Zibrandtsen: „Willumsen om sit Museum“, Nationaltidende 9.7. 1947.
29. G. S. 981, 1101, 1103, 1328, 1380, 1474, 1503, 1625, 1626, 1627, 1663, 1678, 1679, 1691 (tilskr. efterfølger), 1704, 1731. Alle erhvervet mellem 1926 og 1936
30. J. F. Willumsen, *La jeunesse du peintre el Greco : Essai sur la transformation de l'artiste byzantin en peintre européen*, 2. Bd. Paris 1927.
31. G. S. 26, 345, 346, 347, 348, 363, 375, 474 og 505, alle erhvervet mellem ca. 1910 og 1921.
32. Eksempelvis de i inventarkataloget anførte „græsk-byzantinske“ ikoner G. S. 41, 43, 44, 51, 61, 63, 64, 70 og 72, eller de „venetiansk-byzantinske“ G. S. 28, 45, 48, 75 og 79, alle erhvervet 1913 og 1914 i Athen, Venedig, Perugia, Taormina, Catania, Brescia, Napoli og Rom
33. Det er ikke mindst her, at der blev gjort store indkøb af tegninger, dels dem, der af Willumsen blev tilskrevet Tintoretto (G. S. 354, 355, 366, 383, 392, 393, 421, 452, 453, 454, 455, 456, 461, 464, 466, 488, 492, 510, 511, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 684 og 723), Jacopo Bassano eller Tizian, dels manierister som Parmigianino (grafik: G. S. 222-229, tegninger, alle købt i London 1919-1922: G. S. 361, 470, 471, 472, 521, 531, 532, 637 og 681), Pontormo eller Schiavone.
34. Inv. nr. G. S. 531.
35. Monticelli-tilskrivningen gælder følgende G. S.-numre: 928, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 949, 950, 952, 953, 954, 959, 961, 962, 963, 974, 975, 976, 995, 1096, 1326, 1327, 1332, 1344, 1382, 1454, 1455, 1456 og 1560. Alle disse køb stammer fra 1926.
36. Under tilskrivningen til Decamps findes følgende G.S.-numre: 929, 951, 955, 956, 957, 960, 1338, 1370, 1475 1883, 1885 og 1908. Disse køb er primært fra omkring 1926.

37. G. S. numrene 413, 542, 543, 590, 626, 697 og 698, der alle tilskrives Watteau af Willumsen, er således verificeret som erhvervet mellem 1919 og 1922.
38. Se Chris Fischer (1999).
39. Dette er sandsynligvis den måde, man må forstå et notat i konceptet til inventarprotokollen efter inv. nr. G. S. 1304, hvor det hedder, at alle inventarnumre derefter er købt efter den 1.10. 1927. Eftersom størstedelen af inventariseringen før dette tidspunkt er samlet i grupper og tilsyneladende inventariseret i flere lange stræk, må man forestille sig, at et egentligt inventarium først bliver til retrospektivt i tiden op til oktober 1927, efter hvilket tidspunkt inventariseringen mere eller mindre følger accessionen.
40. Jens Ferdinand Willumsen, *Noter til „Gamle Samling“* (1947)

Kilder

J. F. Willumsens Museums arkiv, Frederikssund.
Hjalmar Bruhns udklipssamling, Kunstakademiets Bibliotek, København.

Litteratur

- Krogh, Leila
1998 El Greco i Frederikssund. Jul i Frederikssund:21-7.
- Krogh Leila (red.)
1987 Løvens breve. J. F. Willumsens breve til Alice Bloch 1899-1923. Frederikssund.
- Krogh, Leila & Pia Guldager Bilde (red.)
1997 Pegasus og Tanagra. Antikken i J. F. Willumsens kunst og samling. Udstillingskatalog. J. F. Willumsens Museum, Frederikssund 4.10.-30.12.
1997 Tanagra. J. F. Willumsen og hans antiksamling. Udstillingskatalog. Antikmuseet, Århus 7.9.-20.10. 1996 og J. F. Willumsens Museum, Frederikssund 4.10.-30.12.
- Fischer, Chris
1984 Italian Drawings in The J. F. Willumsen Collection. Udstillingskatalog. J. F. Willumsens Museum, Frederikssund 14.4.-3.6.
1988 Italian Drawings in The J. F. Willumsen Collection II. Udstillingskatalog. J. F. Willumsens Museum, Frederikssund 29.6.-14.8.
1999 Monticelli/Leroy : Den uldne kunst. J. F. Willumsens Monticellisamling og malerier af Eugène Leroy. I: J. Thage (red.): Udstillingskatalog. Gl. Holtegaard, Holte, 8.10.-14.11.
- Willumsen, Jens Ferdinand
1947 Noter til „Gamle Samling“. J. F. Willumsens Samlinger af Ældre Kunst, udstillet paa Charlottenborg 24.7.-10.8. København.

