

Denne fil er downloadet fra
Danmarks Tekniske Kulturarv
www.tekniskkulturarv.dk

Danmarks Tekniske Kulturarv drives af DTU Bibliotek og indeholder scannede bøger og fotografier fra bibliotekets historiske samling.

Rettigheder

Du kan læse mere om, hvordan du må bruge filen, på
www.tekniskkulturarv.dk/about

Er du i tvivl om brug af værker, bøger, fotografier og tekster fra siden, er du velkommen til at sende en mail til *tekniskkulturarv@dtu.dk*

HJALMAR
ÖHMAN
J.F.
WILLUMSEN

Industribiblioteket

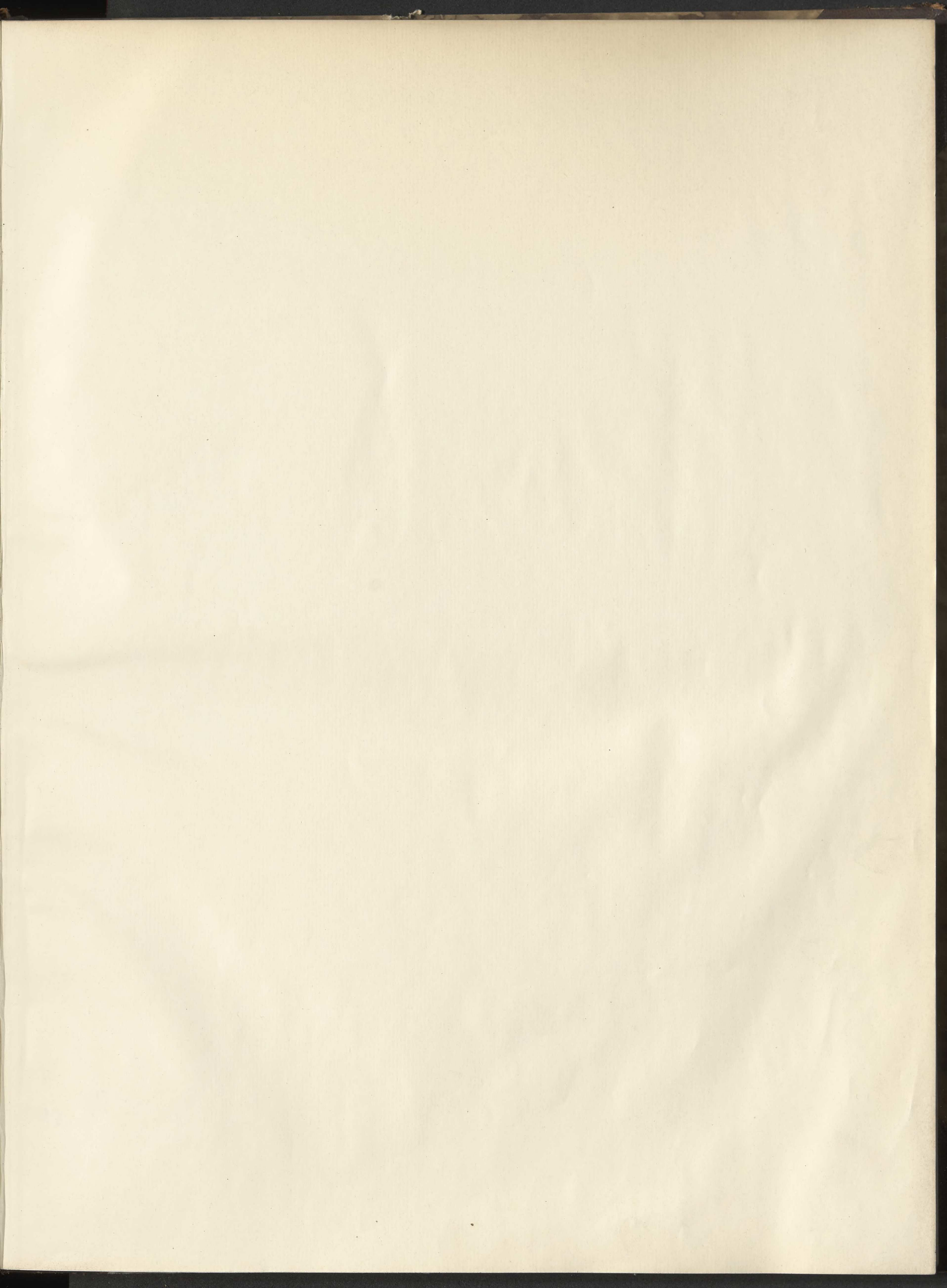
Opp: 92 W Forfatter: Öhman, H

Red: J. F. Willén

Blad: Uagave: Tryk: 1921

Industribiblioteket

92 W (Fol)



92

W



J.F. Willumsen juil 1891

Den frugtsommelige Kone. Radering 23x34

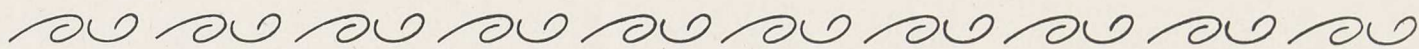
HJALMAR ÖHMAN
J. F. WILLUMSEN

MED KOMMENTARER AF
J. F. WILLUMSEN



I KOMMISSION HOS
H. ASCHEHOUG & CO.
KØBENHAVN
EGMONT H. PETERSENS KGL. HOF-BOGTRYKKERI
M C M X X I





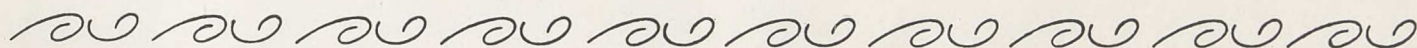
en Fremstilling af Willumsens Kunst, som foreligger i denne Bog, udarbejdedes under et Studieophold i København i Foraaret og Sommeren 1918 og var beregnet til Anvendelse i en Serie Forelæsninger over moderne dansk Malerkunst ved Helsingfors Universitet. At den nu er udkommen i Kunstnerens Hjemland og i dette prægtige Udstyr, skyldes den interesserede Willumsensamler Grosserer J. Chr. T. Levinsen.

Tilkomsten af Willumsens egne Noter og Kommentarer som Ledsagning til Teksten, har sin egen Historie. Under den Korrespondance, som, for at skaffe mig Oplysninger til mit Arbejde, førtes med en af Kunstnerens Venner, Professorinde A. Bloch, udtalte Hr. Willumsen, som dengang opholdt sig i Niçe, et Ønske om at faa tilsendt sig mit Manuskript. Efter at have gennemlæst det fremkom Kunstneren med Forslag til at blive min Medarbejder paa saadan Maade, at de Randbemærkninger, han havde gjort i Manuskriptet, skulde trykkes som Fodnoter i Sammenhæng med min Tekst. Jeg fik Hr. Willumsens Kommentarer tilsendte, og da jeg syntes, at de i høj Grad vilde bidrage til at øge Interessen for Bogen, gav jeg mit Samtykke.

Da Hr. Willumsen de sidste Aar for det meste har levet i Frankrig og jeg i Finland og Bogen er trykt i København, er Arbejdet derved vanskeliggjort, hvorfor Bogen fremkommer senere end beregnet.

Helsingfors, Oktober 1921.

Hjalmar Öhman.

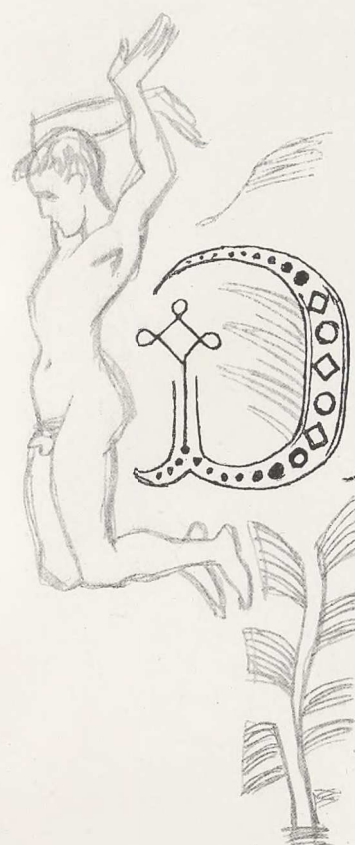


KAPITEL I

UNGDOM OG UNGDOMSARBEJDER

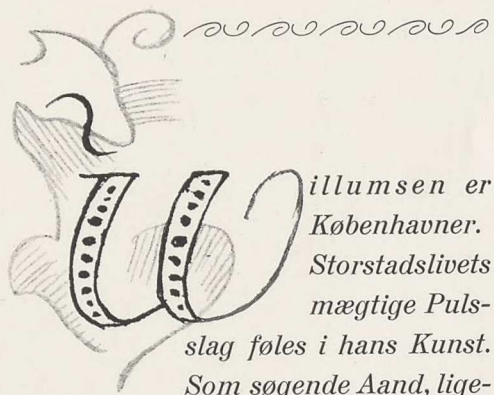
KAPITEL I

U N G D O M o g U N G D O M S A R B E J D E R



Willumsen i 1891 gjorde sin revolutionære Indsats i dansk Malerkunst, havde Naturalismens Sol ganske vist passeret sin Middagshøjde, men den straaede ikke desto mindre endnu i sin fulde Glans. Der er da ikke noget underligt i, at Fler-tallet af den Kunstnerungdom, som fik sin Uddannelse omkring 1880, med Begejstring paa enhver Maade søgte at udnytte de rige Muligheder, som laa i Virkelighedskunsten og Friluftsmaleriet. Men paa den anden Side er det naturligt, at der i denne Tid, saa rig paa Skaberkraft, opstod særlig udprægede Personligheder, som ikke vilde slaa sig til Ro med de allerede opnaaede Resultater, men drømte om ny Stordaad. I Frankrig, den moderne Malerkunsts Hovedkvarter, havde allerede Signaler lydt, der indvarslede den nye Udviklings Fremmarsche. Cézanne, Gauguin og van Gogh banede hver paa sin Maade Vejen til Koncentration, monumental Holdning og Stil i Maleriet. I Komposition, Tegning og Farve stillede man Krav om en stærkere, en mere umiddelbar personlig Følelse, et eget, af kunstnerisk Skole og Rutine uberørt, Haandelag, og et intimere Udtryksmiddel for Sjælelivets Rørelser og den udvendige Synsopfattelse. Som Bærer af disse Ideer fremtræder i Danmark Willumsen samtidigt med Munch i Norge og Gallén i Finland. Willumsen og Munch er lige gamle, begge

er født 1863, Gallén to Aar senere. Alle tre fik deres første Uddannelse i Naturalismens Skole og fulgte en Tid lang dens Faner. Men allerede i denne Periode kan man i et og andet personligt Træk, Forkærligheden for visse Motiver, kende de vordende Banebrydere og Foregangsmænd. Og da Tiden for deres kunstneriske Gennembrud er inde, ofrer de uden Savn hele den rige Skat af formel Dygtighed, de har tilegnet sig, og arbejder sig frem til en egen Stil, et selvstændigt Udtryk for deres indre Intentioner. Munch bliver Ekspressionismens Fanebærer. Han sysselsætter sig med at finde Udtryk for de Sjælsrørelser, der knytter sig til Livets, Elskovens og Dødens store Problemer. Gallén tolker Kunstnersjælens Kamp og Længsel og giver Form til den finske Folkevises Mystik, Skikkelser til dens Helteskæbner. Hvad Willumsen har været for dansk Kunst vil i Enkeltheder fremgaa af den efterfølgende Fremstilling. Som et samlet Almenudtryk kan her forud anføres, at han under en gigantisk Kamp med de gamle Guder indenfor Kunstens Rige førte den danske Kunstopfattelse over Afgrunde, den var gyst tilbage for, op til Højder, hvor Kunstens mystiske blaa Blomst spirer, og hvor Verden tager sig mere stor-slaaet ud, hvor Farverne er renere, fyldigere og skønnere end andetsteds. Det ser ud, som om ogsaa han, den forkættrede, nu har naaet det Punkt, hvor Spotten forstummer, og hvor man i Henrykkelse strækker Armene ud imod de nye straalende Skønhedsværdier, han har skabt.



Willumsen er
Københavnner.
Storstadslivets
mægtige Puls-
slag føles i hans Kunst.
Som søgende Aand, lige-
saa ærlig som selvstæn-
dig, havde han i Be-
gyndelsen svært ved at
finde sig selv.

Han forsøgte

sig paa et Han-
delsakademi
og i Snedker-
lære, førend
han i Arki-
tektstudierne
i Teknisk Sel-
skabs Skole
fandt et Om-
raade, som
interesserede
ham. Med sit
Afgangsbevis
derfra kom
han i Kunst-
akademiets
Arkitektur-
skole, men
flyttede sene-

re over til Models skolen, fra hvilken

han i 1884 fik Tilladelse til Af-
gang og forsøgte at tage Eks-

amen. ¶ 1 ¶ Da jeg før

Imidlertid havde han og

saa begyndt at stude-

re Malerkunst hos

Krøyer. Hans

Debut faldt i Aaret 1883, da han paa De-
cemberudstillingen mødte frem med et In-
terior fra Amalienborg. ¶ 2 ¶ Billedet
Følgende Aar deltog han i Foraarsudstil-
lingen med Billedet „Rokokko“, som frem-

¶ 1 ¶ Da jeg før har lagt Mærke til, at man har en
gal Opfattelse af, hvad der skete med mig i min tid-
lige Ungdom, vil jeg benytte denne Anledning til at
søge at faa Fejlen rettet.

Begge Dele: Handelsakademiet og Snedkerlæren, var
et Forlangende af mine Forældre. Jeg var saa ung
den Gang. Mit Kursus i Thorsøes Handelsakademi
i Ny Frederiksborggade i Vinterhalvaaret 1877—78,
var nærmest at betragte som en Fortsættelse af den
almindelige Skoleundervisning. Jeg var lige konfir-

meret og 14 Aar gammel. Aaret efter, eller omtrent samtidigt, blev jeg sat paa
Mester Frandsens Snedkerværksted i Helliggeiststræde.

Det var kun for Motionens Skyld, som Modvægt mod
den meget Stillesiddende. Jeg var noget spinkel og

svagelig i de Aar. Dengang kendte man endnu ikke Sløjds skoler. Der var
jeg vistnok godt et Aarstid eller noget mere, til jeg blev 16 Aar. Den
Øvelse jeg fik i at bruge Værktøj er senere kommet mig til megen Nytte,
naar jeg lavede mine Modeller i Træ, eller naar jeg byggede mine Huse.
Det er mere end jeg kan sige om det dobbelte, italienske Bogholderi. ¶
Det var saaledes slet ikke Mening, at jeg skulde være hverken Forret-
ningsmand eller Snedkermester. Fra saa omtrent jeg var fire Aar, havde
jeg følt, at der kun var en Ting, som det var værd at leve for, og det
var: at tegne og male. Men jeg var i et Hjem, der ingensomhelst Forbin-
delse havde med Kunst eller Kunstnere, og jeg forstod ikke, hvilken
Plads et saadant tegnende Menneske indtog i Samfundet. Men engang da
min Fader havde brugt en Arkitekt, i Anledning af en Ombygning af sin
Butik, og da jeg saa, at denne havde leveret ham en Tegning dertil, fik
jeg i min Naivitet den Idé, at det var en saadan tegnende Mand jeg burde
være. Først flere Aar senere, da jeg næsten havde gennemgaaet Arkitekt-
skolen paa Akademiet, forstod jeg, at det var en Mand, som malede Bil-
leder, jeg skulde have været, og med min Faders Tilladelse — og med Pro-
fessorernes — gik jeg over paa Malerskolen.

¶ 2 ¶ Billedet blev straks

købt af Kunstakademiets Direk-

tør, Arkitekten Meldahl. Saa vidt jeg

ved, er det den eneste Gang en Akademi-

Direktør har givet en Debutant den Opmuntring

at købe hans Billede. Man skal vist gaa tilbage til

Thorvaldsens Direktør-Tid for at finde et lignende Tilfælde.



stiller en Neger, der spil-
ler paa Fløjte for en ung
Dame.

Foruden disse offentlig
udstillede Arbejder fin-
des i Kunstnerens Ate-
lier i den smukke Villa-
by mellem København
og Hellerup flere Studier

fra Aarene

1884—86 efter

nøgen Model

og en Kom-

position fore-

stillende et

Bryllup i en

Landsbykir-

ke. Men i in-

tet af disse

Arbejder kan

man spore no-

get særpræ-

get, noget Wil-

lumsensk. ¶

Dette er imid-

lertid Tilfæl-

det med Bil-

ledet „Vand-

møllen“, ud-

ført i 1885.

Det forestiller et Mølleinteriør med

to Figurer. De sælsomme store

Tandhjul og Aksler, og For-

delingen af Skygger og Lys

meddeler Billedet en

kraftig Stemning af

hemmelighedsfuld

Mystik. I dette

Interiør har Kunstneren behændigt an-

bragt den stilfuldt overlegne Møller, der

med korslagte Arme og et haanligt Ud-

tryk i Ansigtet staar og betragter den

lille krogede Gamling, som har kastet sin

Kornsæk fra sig og med bøjet Hoved og Hatten i Haanden ærbødigt fremstiller sit Ærinde. Handlingen i dette Billede fremtræder med overordentlig, næsten dramatisk Kraft. Stillingen og Ansigtss-

udtryk er udnyttede til det yderste. Øjebliksfotografien har allerede sat sit Spor i den Kunst, dette Arbejde repræsenterer.

Den kraftige Stemning i Willumsens Billede har fristet Gudmund Hentze til, i en Artikel, skrevet i Anledning af Willumsens-Udstillingen i Kunstforeningen 1906, at tildigte Maleriet en under-

forstaaet symbolsk Betydning. Efter hans

Mening skulde det give en Fremstilling

af Livets Loubundethed, af Natur-

kræfterne, som Menneskene be-

tvinger og anvender i Kultu-

rens Tjeneste. I den uanse-

lige lille Gamling vil han

se Maskineriets Mester,

en Skikkelse i Slægt

med de Middel-

alderens snilde

Mestre, der brugte

et Liv om at kon-

struere et af de vidun-

derlige gamle Ure, hvor

tusinde Tandhjul griber ind

i hinanden, ... Ure, som tæn-

ker og lever, Automater med

menneskeligt Snille, som viser Dag

og Timer, Sol og Maane og alle Stjer-

ner. Tolkningen kan maaske forekomme

En subjektiv og vilkaarlig, den udtrykker

imidlertid ret godt Billedets Stemning og de Ide-

associationer, det vækker. ¶ 3 ¶ Jeg har neppe

Henimod Slutningen af Firserne fremtræder Idematerialet stærkt i nordisk Kunst. Jeg minder om Galléns „Paa Vej til Dødsriget“ fra 1888, dette af ungdommelig Ild og Inspiration saa stærkt prægede

Værk. Fra sam-

me Aar stammer

Willumsens store

ufuldendte Maleri

„Kongesønnens

Bryllup“ (Tavle I).

Det vidner des-

uden om Tidens

sociale Interesser,

som paa saa man-

ge Maader giver

sig Udtryk, særlig

i fransk Litteratur

og Kunst, og til

en vis Grad gør

sig gældende i

Willumsens Aaret

i Forvejen tilkom-

ne „Interiør fra

Hellerup Glasværk“ (tilhører Generalkonsul

Johan Hansens Samling, København).

¶ 4 ¶ Der findes to

Kongesønnens Bryllup foregaar

i en Hal, hvor Lakajer i rødt

Liberi, rolige som Statuer,

holder Vagt ved de fest-

ligt smykkede Borde,

der pranger med tre-

armede Lysesta-

ger og al mulig

festlig Pragt. Paa

en Stol sidder Kon-

gesønnens Moder, en

ældre Dame i hvide Klæ-

der, og ved hendes Side har

det været Kunstnerens Hensigt

at anbringe Sønnens lysende Skik-

kelse. Den er imidlertid ikke blevet

udført. De indtrædende Gæsters Tog be-

væger sig henimod dette usynlige Væsen.

Og hvad er det for Folk, som Kongesønnen

her hilser velkomne? De gør neppe Indtryk af at

være kaldede, disse Proletarer, Samfundets opposi-



1885 Vandmølle 78 x 57

¶ 3 ¶

~ Jeg har neppe

bevidst tildiget Motivet

nogen symbolsk Betydning. Jeg

husker kun, at jeg forinden jeg tog

paa Landet den Sommer for at male, alle-

rede hjemme fra havde tænkt mig, at jeg vilde

lave et Billede af det indvendige af en Vandmølle.

Et mystisk Rum med sit Spilleværk af mange Tandhjul,

der greb ind i hverandre, og at der ind gennem et lille Vindue,

fylt med Spindelvæv og Mel skulde komme en lang gul Solstraale.

Jeg saa efter paa Generalstabskortet og fandt ud af, at der i

Vintersbølleskoven ved Vordingborg var særlig mange

Vandmøller. Og mærkelig nok, da jeg kom der-

ned, fandt jeg een, som var fuldstændig lig

den, som jeg havde fantaseret mig til.

Et halvmørkt, fugtig-grønt Rum,

med en lille Rude, hvorigen-

nem der om Eftermid-

dagen trængte en

Solstraale.

Og hvad er det for Folk, som Kongesønnen

her hilser velkomne? De gør neppe Indtryk af at

være kaldede, disse Proletarer, Samfundets opposi-

tionelle Elementer, men virker tværtimod som om de, drevne af Bitterhed, Savn og Nød, mødte op til det store Opgør med Rigdommen, der fraadser i sin Ødselhed.

Den Opgave, at fremstille Kristus som Kongesønnen, omstraalet af jordisk Glans og Rigdom, og som Mod-sætning dertil den af Elendighed til Oprør hidsede Pøbelhob, tænkt

som en Skare Bryllupsgæster, forekommer En allerede fra Ideens Side ret indviklet for ikke at sige haabløs. Den kunstneriske Udformning af et saadant Motiv egner sig egentlig ikke for den naturalistiske Kunst's Udtryksmidler. Gengivelsen af Festglansen er heller ikke faldet godt ud, der er noget konventionelt over den. Langt bedre er Gæsternes fremadskridende Tog lykkedes. Her ligger ubetinget Maleriets Styrke. Alt hvad der tidligere er fremkommet af Underklassefremstilling i dansk Malerkunst virker blegt og tamt i Sammenligning med Willumsens Proletarer. Over disse Skikkelser findes intet af den Idealisering, det romantiske Skær eller de sædvanlige Søndagsklæder, som tidligere prægede Fremstillinger af Arbejdere. Den, der har malet Figurerne i den ejendomme-

melige Bryllupsskare, har kendt og levet sig ind i Proletarernes Liv. Han forstaar deres sande Væsen og skildrer dem derfor med ægte Patos. Forrest i Toget staar en Gruppe elendige, forkomne Individer. De er standset i en sløv Resignation og stirrer paa den Glans, som slaar dem i Møde.

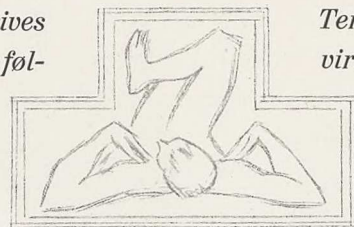
De repræsenterer Massen, der viljeløst drives frem af Lederne, af Agitatorerne. Den følgende Person er aabenbart netop en af den Slags. Han er blind, thi saaledes som han stavrer sig frem med Stokken, forraader hans Bevægelser, Hove-

4 . . . Der findes to Billeder med Glas-pustere fra samme Glasværk. Det første, jeg malede, var meget stort, saadant noget som fire til fem Alen langt. Det blev købt af en Rentier Goldschmidt, forhenværende Garvermester, en smuk Olding, med et stort pragtfuldt hvidt Haar. Han testamenterede Billedet til sin Fødeby, Viborg, hvor det nu hænger paa Raadhuset — i Byraadssalen — omgivet af en Krans af oldenborgske Kongeportrætter. Goldschmidt, da han havde købt dette Billede, følte sig som min Beskytter, og han forklarede mig, hver Gang jeg talte med ham, at jeg burde afbilde Menneskene ideale, og ikke saaledes som jeg havde malet disse Glaspustere, der i hans Øjne var hæslige. Det var den første Jøde, der interesserede sig for min Kunst. Senere har der været mange, ja, jeg drister mig endog til at sige, at det næsten udelukkende har været Jøder, der har vist mit Arbejde Forstaaelse. Jeg kunde opremse en lang Række Navne. Men om dette kunstelskende Folk mere en anden Gang.

dets Holdning og Ansigtsudtrykket, netop Indtrykket af den Blinde. Samtidig bærer hans Skikkelse Præg af en saadan Lidenskab, som kan faa Krudtet til at fænge og drive den forreste Gruppe frem til voldsomme Handlinger. Bagved ham staar en hvidskægget Mand, barhovedet og med Tiggerposen i Haanden. Til Trods for det hjælpeløse i hans Skikkelse og

det blide i Ansigtsudtrykket, aner man ogsaa i ham noget af Fanatikeren. Efter disse to Figurer, der er karakteriserede som Kontraster, følger en Moder med sit Barn paa Armen. Hun bestræber sig for at holde et Pige-barn, som gaar foran hende, fra i sin Iver at trænge sig altfor langt frem mellem de andre. En Krøbling paa Krykker slutter Toget. Hver enkelt af de fremstillede Figurer er et Fund, saa ægte er Individualiseringen. Willumsen har gjort grundige Studier blandt Fattigkvarterets Eksistenser, førend han udførte sit store Billede. En Studie af den gamle hvidskæggede Mand med sit skaldede Hoved og Posen fandtes i Kunsthandelen under mit Besøg i København i første Halvdel af 1918. Den bøjede Skikkelse med det opadvendte Blik stod fortræffeligt

mod den himmelblaa Baggrund. Ved Willumsens Billede kommer man til at tænke paa Uhdes Fremstillinger af Kristus blandt Nutids Fattigfolk og Edelfelts Kristus og Magdalene, som er fremgaaede af omtrent samtidige og beslægtede kunstneriske Inspirationer. Takket være deres afgjort religiøse Tendens og Fremstillingens maleriske Glans, virker de omtalte Billeder med en Stemning, som savnes i Willumsens Arbejde. Men hans Bestræbelse var heller ikke at opvække svævende religiøse Forestillinger. Hans Maleri er ikke et religiøst men et



socialt Billede. Det er Striden han forkyn-
der, Livets Disharmoni og Uretfærdighed han udraaber. Derfor
de stærke Modsætninger, om hvis endelige fastslaaede
Form den unge Kunstner ikke har kunnet komme
til Klarhed med sig selv. Om sit Billede skriver Wil-
lumsen til en Ven, at det aldrig lykkedes ham og
aldrig blev færdigt. Kun de fattige Gæster lykkedes,
om Kongesønnens Udseende havde han ingen Fore-
stilling... ¶ 5 ¶ „Kongesønnens Bryl-

lup“ 1887—88

I Efteraaret 1888 finder vi første Gang
Willumsen i Paris. Fra dette Besøg
har vi to Billeder, som viser ham
i nær Berøring med visse Retnin-
ger indenfor den franske Kunst.
Det ene er en Vej fra Montmar-
tres Top foran Sacré Coeur Kir-
ken (Kunstmuseet i København).
Graag i Graag viser det nogle
enlige Forstadshuse og Tom-
ter indhegnede af et Planke-
værk. Dertil en og anden
spadserende Figur, en Rør-
arbejder, som graver i Ga-
den med sin Skovl, og
over det hele en trist,
graa Himmel. Det andet
forestiller et „Interiør
fra et stort Vaskeri“
(Tavle II) med Vaske-
koner af den ka-
rakteristiske Slags
(Göteborg Galleri).

De snakkende Munde og de spillende Øjne er højst
realistisk gengivne, og det hele virker yderst levende.
Man føler sig slaaet af den Zolaske Stemning i de to
Billeder. ¶ 6 ¶ Jeg boede

I Foraaret 1890 indgik Willumsen sit første
Ægteskab. Det unge Par bosatte sig i Paris.
Billedet „Gadeliv ved Pont Saint-Michel“
(Tavle III), ogsaa kaldet „Notre Dame“, stam-
mer fra det første Aars Ophold dernede.
Det er i høj Grad karakteristisk for Tiden,
og præges af Bestræbelserne for at gribe
det øjeblikkelige i de Spaserendes Bevægel-
ser, i Hestenes og Vognenes Fart. Det søger
at fastholde det ejendommelige i Typer og

¶ 5 ¶ „Kongesønnens Bryllup“ 1887—88,

havde jeg gjort saa vidt færdigt, at der
stod et nygift Par paa det med hinanden
under Armen. De var naturligvis klædt i
moderne Klæder, ligesom de Indbudne. ¶
Det blev det sidste Billede, jeg indsendte
til en Charlottenborg Udstilling. Det blev
kasseret, og jeg var meget vred derover,
rigtig flintrende gal i Hovedet, og sendte
fra Paris Udstillingskomiteen et Opgør-
Brev, hvori jeg bebrejdede den, at den
havde kasseret Billedet. Thi vel var det,
som jeg skrev, ikke lykkedes mig; men i
Betragtning af, at det var en ung Mand,
der havde malet det, maatte man vise sig
overbærende, og ikke maale det med
samme Alen, som den, hvormed man maa-
ler Verdens klassiske Kunst etc. Brevet
endte med at sværge, jeg havde den Gang
meget med at tage Løfter af mig selv, at
jeg aldrig mere vilde indsende til Charlot-
tenborg Udstillingen. Det blev et Løfte, jeg
forstod at holde.



Stillinger, m. a. O. det momentane, som Øjebliksfoto-
grafiet aabenbarer. Kunstneren kommer ind paa et
Omraade, hvor Raffaelli er den mest bekendte Udøver.

Willumsen skriver i Udstillingskataloget: ¶
„Mennesker, Heste og Vogne, der bevæger sig hid og
did og krydse hverandre som Myrer i en Myretue.
For at kunne forøge Indtrykket af det urolige Liv er
der lagt særlig Vægt paa Fladerandens Illumination

ved Randen, idet

dens Farve forstær-
ker sig der og om-
giver sig med sin
Komplementsfarve,
sorte Flader sætter en
hvidere Omgivelse og
hvide Flader sætter en
sortere Omgivelse“.

Adskillige Tegninger og
Raderinger fra samme Aar
og før han for anden Gang
rejste til Paris viser, at Wil-
lumsen var virksom indenfor
denne Retning. Blandt dem fin-
der vi det første Udkast til Ra-
deringen „En Valgdag i Køben-
havns femte Kreds“ (Tavle IV).
Man ser store Folkeskarer sam-
lede paa et Torv. En lejet Omnibus
holder i Baggrunden. En Mand bær-
er en Plakat med Navnet paa den
socialistiske Kandidat. Omkring Omni-
bussen staar der en Gruppe. Den forre-
ste Person holder en Tale, han udraa-

ber noget med aaben Mund, og han svinger med
Hatten. Forgrundsfigurerne er tildels sete fra Ryggen
og ret livligt karakteriserede.

Vi har set, hvorledes Willumsen allerede før sin før-
ste Pariserrejse med Liv og Sjæl hengav sig
til Idemaleriet. Hele hans mandige Talent og
hans gode naturalistiske Skole viste sig dog
at være ham til ringe eller ingen Nytte i
de vældige Opgaver, som i Lighed med
Kongesønnens Bryllup spøgede i hans Fan-
tasi. Han maatte have et mere passende
Klædebon for sine Ideer, en egen Stil. ¶
Der kan jo ikke være noget nedsættende for
Willumsens Selvstændighed i at gøre Rede

for den Paavirkning, man af hans Arbejder kan vise, at han har været Genstand for under sit Ungdomsophold i Frankrig af derværende Kunstnere og Kunstretninger. Ingen lever jo uberørt af Omgivelsernes Paavirkning. Det er i Maaden at modtage den paa, ikke i at støde den fra sig, at man viser sin større eller mindre Selvtændighed, sit Væsens Oprindelighed og Styrke. ~~~~~ Willumsen gjorde i Sommeren 1890, i Bretagne, Gauguins Bekendtskab, en Forbindelse, som mere end nogen anden

skulde sætte
Spor i hans Kunst. Gauguin havde haft Tilknytningertil Danmark. — Omkring 1858 besøgte han København som Vinagent og hans Hustru var dansk. Dog var det ikke dette, men snarere Gauguins ekscentriske Personlighed og eksotiske Kunst, dens syntetisk forenklede Stil, dens Slægtskab med de primitive Folks kunstneriske Frembringelser, der fængslede den unge danske Maler. Den Uforfærdethed, at Gauguin optraadte som Geni og Profet indenfor et Fag, han aldrig havde lært i nogen Skole eller paa noget Akademi, og det Fribyttersind, der endogsaa drev ham, medens han endnu var Børsmægler, til, som simpel Sømand i mange Aar at fare omkring paa Verdenshavene, har aldrig undladt at gøre Virkning paa de unges Sind. Den Nimbus, der stod om Gauguin, fik forøget Glans ved hans kunstneriske Trosbekendelse: „Hvis min højre Haand bliver altfor dygtig, benytter jeg den venstre, og jeg vilde gribe til Fødderne, hvis Hænderne blev for drevne“, en Devise, som paa en Prik stemte overens med de Unges Grundsætninger, da de gik og foragtede den gamle Kunsts Formalisme.

~ 7 ~ Jeg gjorde ~~~~~ Under Gauguins Indflydelse begyndte Willumsen at udvikle en særegen Retning, langt

mere revolutionær end nogen tidligere dansk Maler. Fra hans Ophold i Bretagne 1890 findes i det mindste tre Malerier i Privatsamlinger i København. I disse fremstiller Willumsen Bretagnekoner i deres maleriske Nationaldragter, blaa Kjoler, sorte Livstykker, brogede Forklæder og store, hvide stivede Kraver og Huer. Saadan staar de, glimrende i Farven imod Husenes graahvide Mure og røde Døre. Et af de nævnte Studier: „To Koner skilles efter en Passiar“ (i Grosserer I. Chr. T. Levinsens Samling i København)

— er særlig bemærkelsesværdigt paa Grund af den ejendommelige livlige Bevægelse, i hvilken Figurerne er fremstillede. Willumsen skriver i Kataloget: ~~~~~ „To Koner skilles efter en Passiar, de ere i dobbelt Bevægelse, idet de paa en og samme Tid dreje sig om og begynde at gaa. For at fremme Indtrykket heraf, er Figurerne trukket saa meget ud i vandret Retning som muligt, tilligemed at Konernes kortstammede Proportioner hjælper med dertil. Solklatterne, som Billedet er over-

strøet med, skal give det en urolig Karakter.“ ~~~~~ Den enestaaende Interesse for Bevægelsen og Kunsten at karakterisere med stærke Understregninger, Lysten til at udtale sit Hjertes Mening, kender vi, det gaar igen i hele Willumsens Produktion. Men nyt er den naivt ukunstlede og ikke desto mindre forfinede Farvefølelse, den Stil, som arbejder med hele, rene Farveflader uden Valører. Hvor virker de ikke friske, disse Farver, som om de var renvaskede af Saltvandssprøjt og Sol. Et andet Billede i Grosserer Levinsens Samling betitlet „To gaaende Koner“, kommenterer Willumsen paa følgende Maade: ~~~~~ „To gaaende Koner. Baggrunden er malet stillestaaende med sine Detailler synlige. Konerne derimod, da de passerer hurtigt



forbi, er malede uden Detailler og med Linjens og Farvens „choc“, f. Eks. er de blaa og sorte Stoffer i deres Klædninger malede med deres Lokalfarver uden at tage Hensyn til den Nuanceren, som der kunde opdages, hvis Konerne stod stille mod den samme Baggrund.“

Willumsen har fundet en ny Teknik, en egen dekorativ Stil. Nu har den unge Ørn faaet tilstrækkelig Luft under Vingerne og føler sig stærk nok til at optage Kampen mod den gamle Kunst. Allerede omkring 1880 havde han ved et Par Billeder, et Interiør fra en Slagterbutik og en Fremstilling af Samson og Dalila, været ude for Kritik. Efter Læreaarene i Paris gaar det op for ham, at den Kamp, til hvilken han tidligere har gjort Tilløb, numaabegynder for Alvor.



1890 To Bretagne Koner skilles efter en Passiar 98×92

I et stort Maleri, betitlet „Montagnes-russes“ (Table V) (I. Chr. T. Levinsens Samling), kaster han Handsken til Friluftsmaleriet og Naturefterligningen. Maleriet gengiver en Scene fra en bekendt Kokottepromenade i

Paris, et Mødested for Herrer og letlevende Damer. I Udstillingskataloget forklarer Maleren Meningen med sit Billede: „Montagnes-russes“. En bekendt Kokottepromenade i Paris. Billedet forestiller ikke nogen malet Imitation af Etablissementet, som man ser indgennem det Hul, Rammen danner. Billedet er selv, selve Montagnes-russes, d. v. s. det er malet i den samme Aand, som er ejendommelig for Etablissementet, idet Billedet fremtræder i en malerisk Form, der er ligesaa glanende og flanende, og Lærredet er

7 Jeg gjorde, ganske rigtigt, Gauguins Bekendtskab, og jeg smigrer mig tillige med, at det var ham, som søgte mig. Han havde set mig sidde paa Gaden i Pont-Aven og male Bretagnekoner, som han havde syntes godt om. Han boede paa den Tid i Pouldu, et Par Mils Vej derfra. Jeg fandt ikke, at Gauguins Væsen var eksentrisk, og det var først flere Aar senere at jeg hørte, at han havde været Vinagent, Børmægler og Sømand. Jeg erindrer heller ikke, at han nogensinde forsøgte paa at faa mig til at male ligesom han, og Devisen: „Hvis min højre Haand o. s. v.“ har jeg ikke hørt ham nævne en eneste Gang. Paa mig havde den heller ikke haft nogen Virkning. Jeg havde før den Tid dannet mig min egen Contre-Routine Teori og praktiseret den. Den lød paa, at man burde stille sig saa store Opgaver, at den Skole — eller Teknik — man havde inde, ikke slog til. Thi det gjaldt om at komme til at staa naiv overfor Opgaven, derved vilde Billedet faa en primitiv og naiv Karakter. Det var i saadanne Raderinger, som den „Spadserende Dame“, „Aborrepareren“ og i „Valgdagen“, at jeg bedst havde formaaet at realisere denne Teori. Det, Gauguin lærte mig, var mere praktisk end kunstnerisk. Saaledes lærte han mig at præparere mine egne indsugende Lærreder. Jeg havde tidligere maattet købe dem hos Farvehandleren til en skammelig Pris, for de var nemlig fornylig, ved 1887, bleven bragt paa Markedet. Desuden lærte han mig at fortynde Farven med Petroleum, et Stof, jeg tidligere havde betragtet som en Gift for den fine Oliefarve. Jeg holder paa, at den franske Paavirkning jeg modtog, at regne allerede fra min første Udenlandsrejse i 1888, var mere general end special, og at jeg lærte lige saa meget af selve Livet, af Lyset og af den lyse Atmosfære i Paris og Spanien, som af Kunstnerne. Det var mit Gennembrud som skete, og som, mærkeligt nok, faldt samtidigt med nogle faa franske Kunstneres. Det viste sig senere, at vi vilde det samme. Jeg fik, ved at lære den franske Kunst at kende, og ved tillige at se paa anden Kunst ogsaa, at det, det gjaldt om, var at være

sig selv, det vil sige, bare at arbejde væk, og paa den Maade man havde Trang til, selv om det gik stik imod alle Vedtægter.

Man har altid talt mest om den Indflydelse, som Gauguins Kunst havde paa min, og dog er den maaske mindre end flere andres. Jeg nævner blandt disse Raffaellis. Bretagnekonerne, der er malet før jeg gjorde Gauguins Bekendtskab, og førend jeg kendte hans Kunst, har saaledes ingen Lighed med hans. Han brugte ikke saadanne Farvetoner og malede ikke Bevægelser. Der er anden Kunst, som dengang havde stor Virkning paa mig, det var den assyriske og den ægyptiske, som jeg gjorde flere Kopier af. Det var disse, som lærte mig Simplificeringen eller Stiliseringen, baade Farvens, Linjens og Formens. Det er ogsaa dem, jeg skylder min Elskov til

Keramiken og de straalende Glasurer. Endelig

maa jeg ikke forbigaa den kinesiske Kunst, den

ligesaa bemalet og sminket, og Tegningen ligesaa snoet, som de jagende Kokotter.

De to grønne Linjer foroven betegner Linjevirkningen af en Rutschebane, som

strækker sig over hele Salen. I

Midten sidder en Mand, hvis Til-

bøjelighed for Kokotten ved hans Side

fremstilles synlig ved ligesom at lade

ham blive suget hen imod hende.

Man maa i Sandhed have en mere end almindelig Fantasi for at fremstille saadan en

Buket af forsolgede Mands-

og Kvindetyper som paa

dette Billede, og for at ud-

finde en Farveskala, som

saa fortræffeligt smelter

sammen med Emnet, og

som dannes af de mærke-

ligste Dissonnanser mellem

graaviolette og mørkeblaa,

sorte og matrøde, eller

brune og graa Farver. Be-

handlingsmaaden minder i

sin Primitivitet om Gau-

guins Billeder fra Tahiti. ¶ 8 ¶ Gauguin

havde endnu

Men Willumsen nøjes ikke alene med

at lade Farverne tale. Han udfor-

mer ogsaa sine Ideer i flad Træ-

skulptur, maler dem i de bi-

zarreste Farver og lader

Fremstillingen løbe ud i

Rammen, saa at denne

virker med i Helhe-

den. Bestræbel-

japanske interesserer mig mindre.

Det gaar forøvrigt saaledes med Paavirkninger,

at de har ingen Magt over En, før man er naaet

i Udvikling op paa Siden af det, som paa-

virker, man skal allerede eje en beslæg-

tet Kunst. Det, som ligger fjærnt

fra En, paavirker ikke. Gauguins

Kunst var begyndt at blive

noget fremmedagtig, der

var allerede kom-

met noget afri-

kansk over

den.

¶ 8 ¶ Gauguin havde endnu ikke været paa Tahiti, da det Billede blev malet; han havde derimod set Billedet flere Gange hjemme hos mig og paa Indépendant-Udstillingen, før han rejste. Men dermed vil jeg ikke sige, at Gauguin har lært noget af mit Billede, for det ved jeg ikke. Kan det i det Hele taget tænkes, at en fransk Maler kan have lært noget af en dansk? Umuligt! Da skal Solen først have gaaet den gale Vej i nogen Tid.

¶ 8 ¶ Gauguin

havde endnu

Men Willumsen nøjes ikke alene med

at lade Farverne tale. Han udfor-

mer ogsaa sine Ideer i flad Træ-

skulptur, maler dem i de bi-

zarreste Farver og lader

Fremstillingen løbe ud i

Rammen, saa at denne

virker med i Helhe-

den. Bestræbel-

ganske ulig

¶ 9 ¶

Her er netop

et Eksempel paa den

praktiske Indflydelse, som

Gauguins Kunst havde paa mig.



Jeg fik nem-

at skære et af

i Træ, fordi at

havde set to Relief-

skaaret og malet. Men

ganske ulig

med fire Ben. Willumsen gengiver en af de

kvindelige Stamgæster siddende ved et

lille Bord med Absinthglasset foran

sig og ligesom Edderkoppen i sit

Net lurende paa Rov. Hendes

Dragt er karakteristisk i sin

tarvelige Væren paa Mode,

og omkringhendes Mund

fer, som han havde og Øjne spiller et

ubeskriverligt bittert

Smil. Øverst i

sen for at komme bort fra

de forgyldte Gibsrammers

Mangel paa Stil er karak-

teristisk for Tiden. Blandt

finske Kunstnere gaar Gallén

i Spidsen for Bevægelsen. Alle-

rede til sine to Billeder fra 1880

„Paa Vej til Dødsriget“ og „Tripty-

kon af Aïnomythen“ har han selv

tegnet, skaaret og malet Rammerne.

To af Willumsens polykrome Træskulptu-

rer „Kokotte paa Jagt“ ¶ 9 ¶ Her er

samt „De trældende Mennesker og den fri

Dyreverden“ er i Grosserer

Levinsens Besiddelse, den

tredie, „Jotunheimen“, eller

„Ultima Thule“ ¶ 10 ¶

Ligesom de

ejes af Fru Willumsen født

Meyer. Førstnævnte, „Ko-

kotte paa Jagt“, forestil-

ler atter en Scene fra det

berømte „Montagnes-rus-

ses“, hvor der iblandt an-

dre Seværdigheder ogsaa

engang forevistes en Høne

Relieffet ser man ornamentale Fremstillinger af elektriske Glødelamper og en Buelampe. *De trældende Mennesker og den frie Dyreverden* (Tavle VI) € 11 Billedet viser i stærkt stiliseret Fremstilling fire Mænd, som hugger og transporterer Sten. Landskabet antydes ved stiliserede Grupper af Træer og Buske. Paa en forgyldt Sten staar en bevinget, ligeledes forgyldt Gemse. Bemalingen er gjort med stærke grelle Farver. Mændene mørkebrune med hvide Skjorter.



1890 $\text{To gaaende Bretagne Koner}$ 100×100

€ 10 Ligesom de Periode, havde det inkatalogerne, men en stionerende Tekst. — ne blev det, for Nemtunheimen“ efter Stetede Motivet. Jeg tror,

skrev Kataloget til Verdensudstillingen 1900, der gav det Titlen „Ultima Thule“. Den forklarende Tekst lød saaledes: „... Skyerne drev bort, og jeg befandt mig ved Randen af en Afgrund, og saa ud over et bjærgfuldt Landskab i det høje Nord, alvorligt og brutalt, dækket med evig Is og Sne, en Verden, ubeboelig for Mennesker. Under Indtrykket af denne Stemning af Alvor formede sig Sindbillederne i Reliefferne. Figurene paa Relieffet til venstre repræsenterer dem, som med fast Vilje søge ved Lærdom og Forstand at finde Forbindelsen mellem det uendeligt Store og det uendeligt Smaa. Det uendeligt Store er fremstillet ved en Stjærnetaage, det uendeligt Smaa ved nogle Mikrober. Figuren forneden er under Inspiration; Figuren foroven føler sig overbevist om det rigtige Resultat af sin Forskning. Relieffet til højre repræsenterer en Modsætning til Relieffet til venstre: det Hensigtsløse. Forneden to Mænd, af hvilke den ene fletter paa et ser lige saa hurtigt op. I Mid-Foroven en Figur, der forer Rammen bærer øverst en Bjærgkæde, udført i Emalje € 11 Billedet kaldes, for Nemheds Skyld, „Den forgyldte Gemse“. Og nu efter at jeg har malet et nyt Billede, der ogsaa har sit Motiv fra et Stenbrud, tillige „Stenbrud Nr. 1“.

Grønsværet af en dyb saftig Farve, hvis grønne Tone staar brutalt imod Bjærgets monotone Stenfarver. En tropisk Sol straalere over de trældende Mænd, og Virkningen heraf forøges yderligere igennem Gensens

Forgyldning. € 12

Jeg har ikke Willumsen karakteriserer selv Værket saaledes:

„Mænd bryde Sten af et Bjærg, dækket af en frodig Vegetation. De maa slide haardt for at tjene Føden, medens den paa Bjærgget fritlevende Dyreverden let finder sin Føde i den rige Vege-

andre Billeder fra den gen Titel i Udstillingsforklarende og sugge-Men imellem Vennerheds Skyld, kaldt „Jodet, hvorfra jeg hen-at det var den, som

Fletværk, som den anden løten en Gruppe Indifferente. stiller den kimæriske Drøm. dekorativ Fremstilling af en paa Kobber.“

€ 12 Jeg har ikke tænkt paa at ville male Solskin i dette Billede; Kunstformen egner sig ikke dertil. Det er Plastik malet med Lokalfarver. Pointen skulde ligge i Modsætningen mellem de materielle Farver, om saadant kan siges, og Guldglansen, der symboliserer en Slags Glæde. Dette Relief er et godt Eksempel paa den ægyptiske Kunst's Indflydelse.

tation. I Gemen med Vingerne og Svømmefødderne er Udtrykket for de løbende, flyvende og svømmende Dyr samlet i et Væsen. Billedet indeholder altsaa Modsætningen mellem det Fri med sin livslystne Stolthed og det tvungne med sin Nedtrykken. Stenhuggerne er ikke personificerede enkeltvis, men er fremstillet som en Type, da det er den samme Menne-ske-maskine, der her skal virke i dem alle. Gemen er en forgyldt, cisereret Metalplade, for derved at kunne staa smukkere og skarpere end den maledede, udskaarne Træplade, hvori den er nedlagt.“ Kunstneren betegner sit Billede med Tillægsordet „Ornamentik“. Det virker nærmest som et Produkt af vilde Folkeslags Kunst, eller som Udkast til en Gobelin eller noget lignende. I sin Bestræbelse efter Primitivitet er Willumsen aldrig naaet højere. Det virker overordentlig forfriskende at følge Kunstneren fra Absinth-atmosfæren i Paris' Natkafeer op i de norske Fjælde og glemme den tunge Livsfilosofi i hans „trællende Arbejdere“, og et Øjeblik glæde sig med ham over Naturens umiddelbare Skønhed. I Grosserer Levinsens Samling findes syv Skitser i Akvarel fra en Udflugt til Norge 1892. Han har i en af dem fremstillet Vandfald, som paa den mest maleriske Maade styrter sig fra Klippeafsats til Klippeafsats, og udført dem i en fin, næsten japansk Farveskala i hvidt, lysebrunt og lysegrønt. Et andet Blad forestiller en lille By med røde og gule Træhuse oppe mellem sne-dækte Fjælde, en tredje en saadan By i Aftenslumring med blinkende Stjerner og med Huse og Bjerge tegnede sig som Silhouetter imod de flygtige Taager. Det var paa denne Rejse, at Ideen til det vidunderlige Reliefmaleri „Jotunheimen“ (Table VII), opstod i hans Fantasi. Med det samme I Grosserer Levinsens Samling findes fra denne Periode i Willumsens Udvikling, paa en Gang den mandige Kamps og den store Oprevheds Tid, en mærkværdig Urne, „Fader, Moder og deres nyfødte Barn“, som han har formet af to Portræthoveder af sig selv og af sin Hustru i brændt Ler med mørkeblaa Glasur, og mellem dem sit nyfødte Barn, nøgent. Urnens Fod dannes af to store Menneskefødder i en mønjerød Tone. Er det Reminis-censer og Indtryk fra Barnets Fødsel, som her har fundet sit Udtryk? Willumsens Kunst svinger i denne Tid ustandselig mellem det sublime og det groteske. Hans kraftige Aand og hans stormende Sind rummer en Ekspansionsdrift, som bryder alle Regler. Et ypperligt Eksempel paa hans Eksperimenter i saa Henseende danner den i 1893 modelerede, saakaldte „Musikantfrise“ (Table VIII), hvortil

⌘ 14 ⌘ Kaldet *Udkastet findes i Atelieret i København. Den bestaar af en paa et Fodstykke staaende grotesk Figur, Dirigenten, nærmest lignende en Gryde paa Fodder, hvor Overdelen udgøres af et Hoved med kolossale Øren. Henimod dette Væsen skrider et Hyldningstog af 6 spillende og syngende Musikanter. De har enten Hovederne eller Kroppene unaturligt udviklede, medens Benene og Fodderne er løjerligt smaa. Der har vi Violinisten og Luthspilleren, Hornblæseren, Bassangeren med sit Dobbelt hoved samt Trommeslageren med sit Instrument, som har antaget Formen af et fantastisk Øre, og til allersidst Heltenoren med Træben og Haanden paa Hjertet og Blikket rettet mod Stjerne-erne.* *Rundt om i Europa var Begyndelsen af Halvfemserne en Uroens og Kampens Tid i Kunsten. De unge, Syntetikerne, Symbolisterne, eller hvad de nu kaldtes, rykkede paa*

*alle Fronter frem mod de gamle Magthavere, Skolerne, Akademikerne og Udstillingsjuryerne. Det var den Gang, da Særudstillingerne opstod i de nordiske Lande, da de finske Kunstneres Udstillinger begyndte, da Munch grundede den norske Se-
cession, da „Svenska Konstnärsförbundet“ stiftedes. I Danmark drog de unge bort fra Charlottenborg, og den første „Frie Udstilling“ blev til i Aaret 1891. Blandt alle de udmærkede Kunstnere, som sluttede sig til de frie Udstilleres Gruppe, var Willumsen ubetinget den mest udtalte Venstremand, de nye Idealers mest uforfærdede Forkæmper. I de Uddrag af Kataloget, som vi ovenfor har meddelt, har vi lært ham at kende som den unge Kunsts Eksperimentator, Tolk*

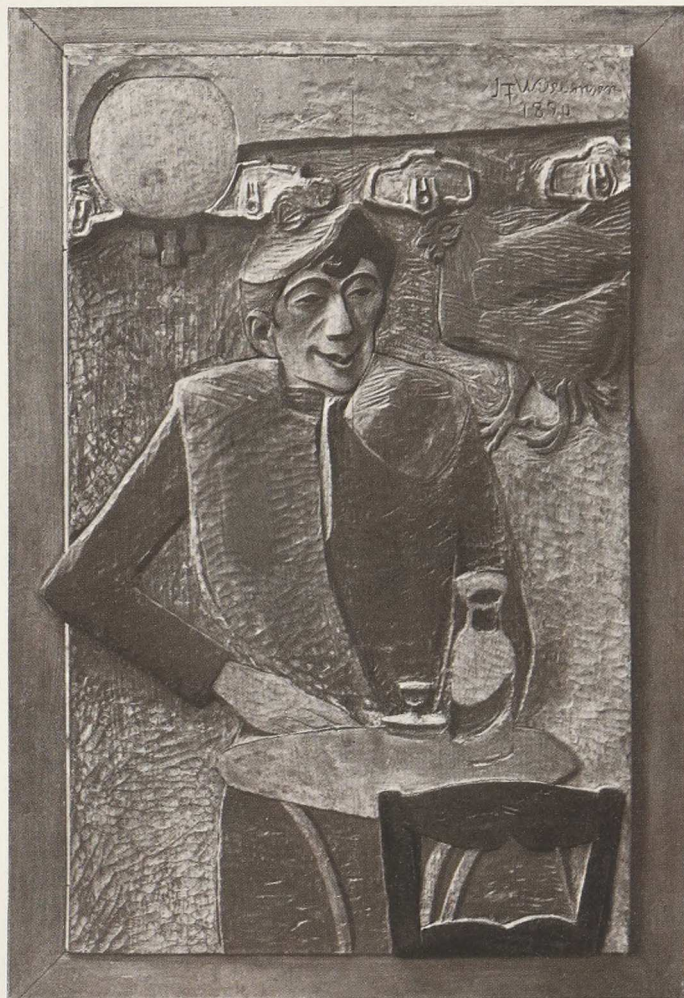
og Filosof. Det var omkring hans Billeder paa Udstillingerne, man samledes i Harne eller Spot, og det var i hans Skind, Kritiken slog sine Klør. Hans Arbejder betegnedes med Udtryk som: bølgeagtig, raa,

brutale eller ufattelig naive.

*Nu da mere end et kvart Aarhundrede skiller os fra denne Strids mest pinlige Optrin, kan det have sin Interesse igen en Gang at drøfte Spørgsmaalet om de gamle og nye Idealers, om hvilken Kampen stod, og se om vi ikke under den lange og rige Udvikling siden den Gang har gjort Erfaringer, som har givet os et klarere Syn, et mere objektivt Omdømme i Spørgsmaalet om den Willumsenske Revolte. Saadan som Kunsten blev drevet ved de officielle Kunstanstalter i Europa omkring 1880 var Naturalismen fastslaaet som et Dogme. I den stolte Bevidsthed, at hele den tæn-
kende Verden ved denne Trylleformel var undergivet Kunstens suveræne Magt, bekymrede den sig*

altfor lidt om det, som er oven til, det, som Fantasiens og Følelsens kræver. Den havde ikke tilstrækkelig Forstaaelse af den Angst og utilfredsstillede Sjæletrang, som sukkede og stønnede i Samtidens Litteratur og uimodstaaelig ogsaa søgte at skabe sig et Udtryk i den bildende Kunst. Udstillingsjuryerne kasserede systematisk alt, hvad der hældede til den nye

Retning, og Kritiken og Publikum haanede det som Vanvid og Idiologi. Havde ikke Oppositionen aabent erklæret Krig, var al denne Længsel efter noget nyt og bedre forblevet uden Beskyttelse eller Støtte. Man kan indvende, at Willumsen skød over Maalet, at hans Værker ikke var de rette Forbilleder for Kunsten, som den burde være, og at han i sin senere

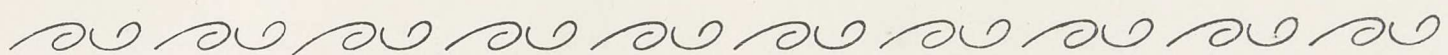


1890 Kokotte paa Jagt 100 x 60

⌘ 14 ⌘ Kaldet „groteske Musikanter“.

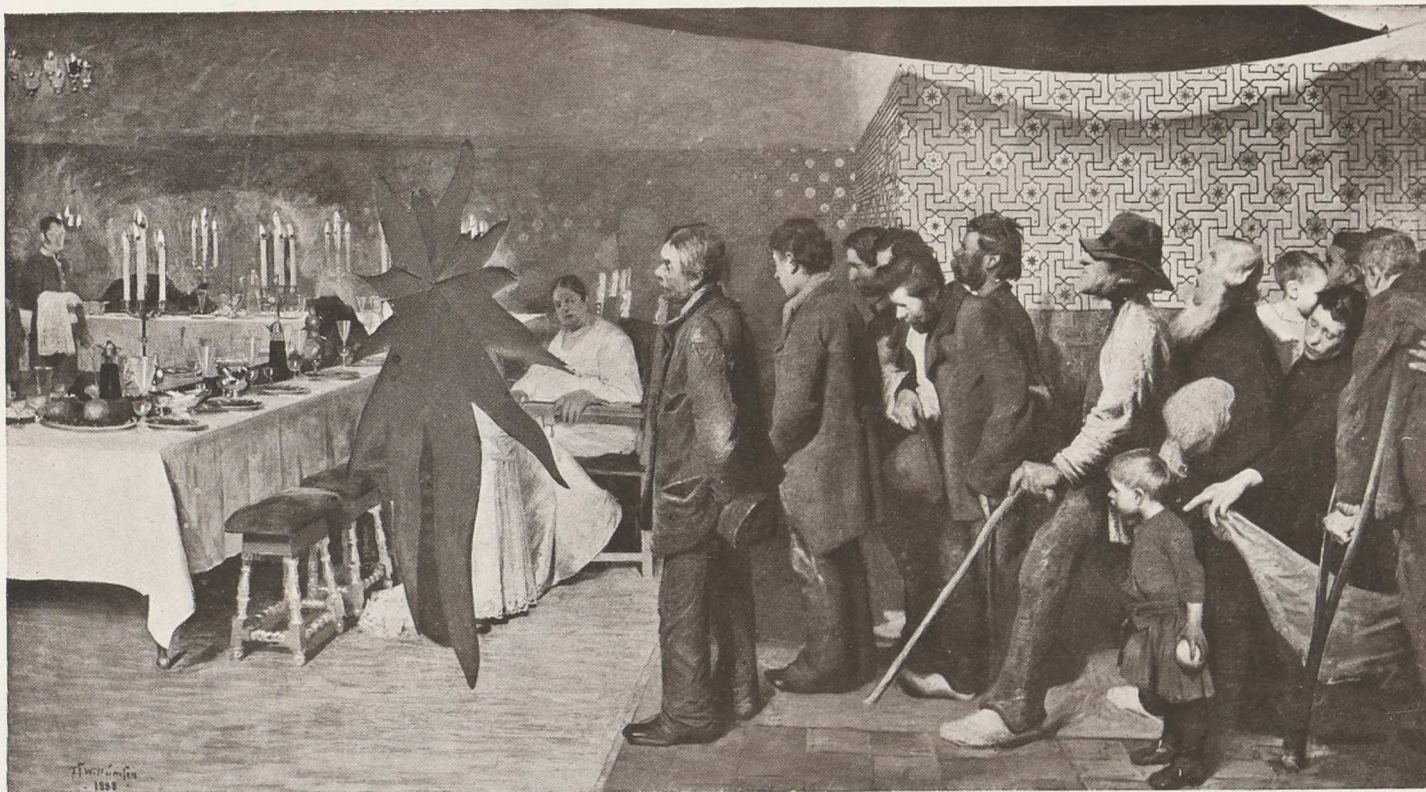
Produktion er gaaet bort fra sin Ungdoms Overdrivelser. Men Willumsens Ungdomsarbejder maa betragtes som Stridsvaaben, som skarpslebne Klinger og tunge Køller til at saare og hugge med, samtidig med, at de skal bringe Budskab fra hemmelighedsfulde Verdener, som den gamle Kunst ikke har taget Hensyn til. ~
 Og utvivlsomt var det rigtigt at danne en skarp Opposition imod den Ufordragelighed og Selvtilfredshed, som havde omgærdet sig med officiel Magt og Myndighed. Der findes vel næppe et Omraade, hvor Konservatisme gør saa megen Skade, medens uforknyt Radikalisme saa direkte er et Livsvilkaar, som netop i Kunsten. Betænker man endelig hvor meget dansk Malerkunst har vundet ved Willumsens og hans Venners Bestræbelser, kan det ingenlunde regnes for ringe. Hele den senere Udvikling er sket i hans Aand, de yngste betragter sig som hans direkte aandelige Arvtagere. ~

Paa hvilken Maade er da Malerkunsten blevet udviklet og ført fremad gennem dem? ~~~~~
 Tag et Figurmaleri som f. Eks. Poul Jerndorffs „Paris Dom“ paa Charlottenborgs Foraarsudstilling 1918 eller Skovinteriør af Poul Christiansen fra den Frie Udstilling samme Aar, og stil saa ved Siden af dem tilsvarende Fremstillinger fra 1880—90'. Det vil da med al Tydelighed vise sig, hvorledes selv den mest glimrende Naturimitation virker løs og svag imod de yngre Værkers faste dekorative Opbygning og personlige kunstneriske Gennemarbejdning. ~
 Eller en Sammenligning i Farver. Et Maleri fra den ældre Tid, hvilket som helst, stillet f. Eks. ved Siden af et Billede af den unge nys afdøde Jerichau. ~
 Hvor blegner ikke alle Farveharmonier afstemte i den gamle Skoles Smag overfor den dybe, lidelsesfulde Farveakkord hos den unge Syntetiker og Kolorist. ~~~~~



TAVLERNE TIL KAPITEL I

TAVLE I



1888 ~~~~~ Kongesønnens Bryllup ~~~~~ 285 x 158

TAVLE II



1889 ~~~~~ Vaskeri i Paris ~~~~~ 102×130

TAVLE III



1890 ~~~~~ Pont St. Michel, Paris ~~~~~ 150×150

TAVLE IV



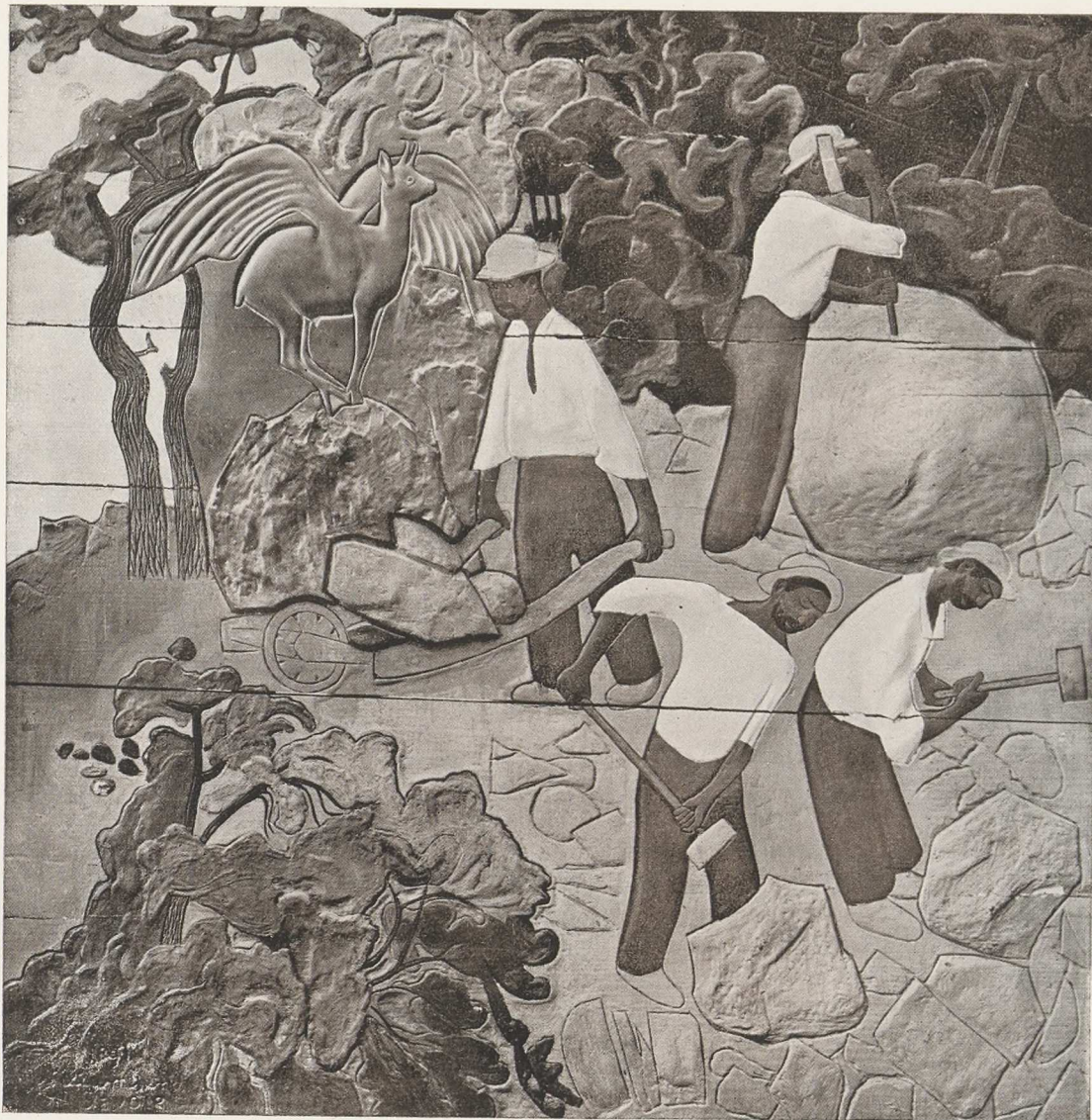
1890 En Valgdag i Københavns 5te Kreds — Radering frembragt med udskaarne Farveplader 0,361×0,231

TAVLE V



1890 Montagnes-russes 122 x 148

TAVLE VI



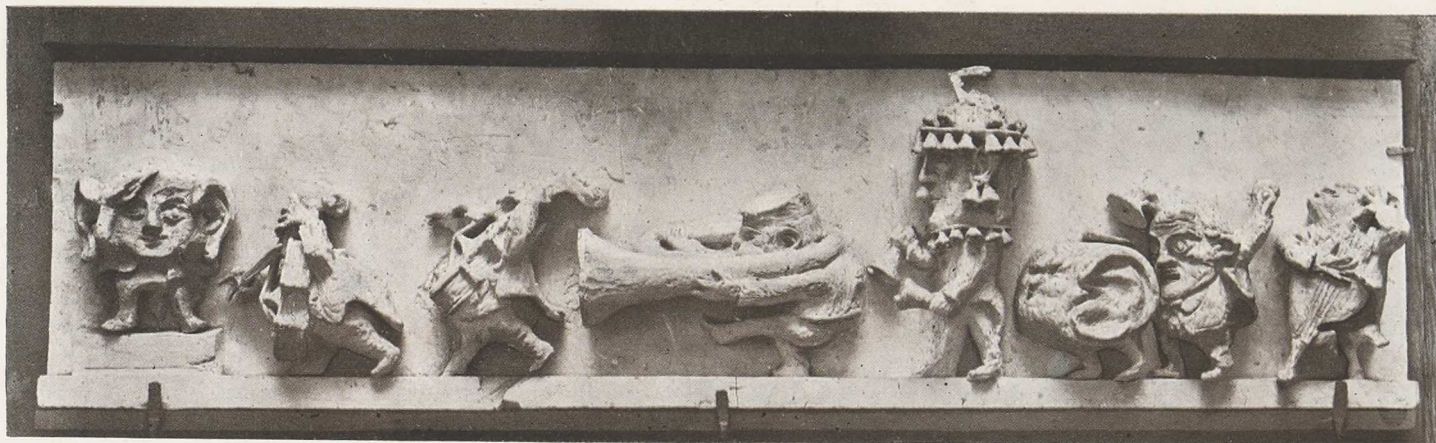
1891 ~~~~~ De trældende Mennesker og den frie Dyreverden ~~~~~ 98 x 98

TAVLE VII



1892—93 Jotunheimen 280 × 155

TAVLE VIII



1893 ~~~~~ Groteske Musikanter ~~~~~ 198×50

KAPITEL II

WILLUMSEN SOM KERAMIKER, BILLEDHUGGER OG ARKITEKT

KAPITEL II

WILLUMSEN SOM KERAMIKER, BILLEDHUGGER OG ARKITEKT



En Ven af Willumsen har foreslaaet ham, at han i Bogform skulde meddele os det autobiografiske Materiale, som i saa høj Grad er nødvendigt for Forstaaelsen af hans Kunst. En saa mægtig, rig og veksellende Kunstnersjæl, som hans, forstaas ikke i dens inderste Væsen og Virke uden en saadan Kommentars Hjælp. Det vilde bidrage til at forklare, i hvilken Grad Hjemmet og det Milieu, i hvilken Kunstneren voksede op, allerede bidrog til at skabe hans Selvstændighedsfølelse, hans Trang til at finde sig selv og til i sit Indre at levendegøre de Kræfter, der skulde blive Udtryksmidlet for hans Kunst. Ganske vist vilde man gennem saadan en Kommentar vinde nogen Klarhed vedrørende de psykologiske Aarsager til hans Ungdoms Udvikling, til Excentriciteten, den Skarphed, med hvilken han understreger det ejendommelige og nye, og til den Trods, med hvilken han udfordrer. Til syvende og sidst vilde den kaste Lys over den dunkle og ensomme Vej, ad hvilken han, efter at have forladt Paris, i hvis kunstneriske Tankesæt han allerede havde indlevet sig, arbejdede sig frem med mandigt Sind igennem Forsagelse og intensivt Arbejde til Modenhed, Klarhed og Harmoni.

§ 15 B Det var i 1897 om Efteraaret, at jeg overtog Stillingen som kunstnerisk Leder af Bing og Grøndahls Porcelænsfabrik. Se om denne Virksomhed i Fabrikkens Festskrift, skrevet af Direktør Harald Bing, og i Udstillings-Brochurerne, der var fremlagt paa Verdensudstillingen 1900. Fra 1890 til 1899 ligger min private keramiske Virksomhed, indtil 1894 i Paris og derefter i Hellerup.

Saalænge vi savner det antydende biografiske Materiale, bliver enhver Fortolkning af Kunstnerens Livsværk imidlertid subjektiv, enhver Inddeling af hans Liv i Perioder paa en vis Maade en Skønsag og omtvistelig. Naar jeg f. Eks. afgrænser et Udviklingsskel imellem Aarene 1894, da Willumsen kommer hjem fra Paris og begynder sin Virksomhed hos Bing og Grøndahl, § 15 B Det var og 1900, da han foretog den amerikanske Rejse, er denne Inddeling gjort med al mulig Reservation. Det forekommer mig derfor nødvendigt ved denne Lejlighed at forudskikke den Bemærkning, at det kronologiske Synspunkt i dette 2det Kapitel, hvori det er min Hensigt at karakterisere Willumsen som Keramiker, Billedhugger og Arkitekt, skydes til Side for en af denne særlige Opgave betinget Gruppering. Willumsens Ungdomsarbejder var i overvældende Grad Malerier. Efterhaanden som han udvikler sig fra Elevstadiet, og Personligheden mere umiddelbart spiller ind i hans Udvikling, bliver det ham en Trang at arbejde indenfor alle Kunstarter.

Han nøjes ikke med at tegne, radere og male, han vil ogsaa forme, bygge og dekorere. Tilløb hertil savnes heller ikke i Ungdomstiden. Da byggede han sin første Villa i Hellerup. I Arbejder som „Kokotte paa Jagt“ og „Den forgyldte Gemse“ ser vi ham i Begreb med at udslette Grænserne

mellem Maleri og polykrom Skulptur. Han betoner gennem Rammernes Udkæring og Maling den dekorative Kunsts Betydning. Virksomheden i de første Manddomsaar staar væsentlig i Skulpturens Tegn. Det keramiske Arbejde hos Bing og Grøndahl er et Led deraf. Derhos sysselsætter han sig med store selvstændige Arbejder. Medens Malerier af Willumsen fra Aarene 1894—1900 er meget sjældne, begynder med sidstnævnte Aar hans Malerkunst at vælte frem med en Rigdom som aldrig før, og han gaar nu ydmygt i Naturens Skole. Med Studierne i Amerika, Schweiz og andetsteds i Aarene 1900—01 bliver Grunden

lagt til den maleriske Stil, som har udmærket ham til 1914, da Sydens Lys paa Rejsen til Tunis aabnede ham en ny, straalende rig og intensiv Farveskala.

Naar man gennemgaar Kunstindustrimuseets Afdeling for moderne dansk Keramik, overraskes man ved at se, at Willumsen der indtager en Plads ved Siden af de ypperste, Bindesbøll og Brødrene Skovgaard. Gennem hans Indsats i Kunstindustrien kan man til en vis Grad maale Omfanget af hans kunstneriske Evne, og igennem den forstaar man Betydningen af hans Gerning for Nationen i dens Helhed. Den keramiske Smelteovn var en Tid lang en Skærmsild for Willumsen, i hvilken hans Form og Farvesans saa at sige genfødtes. Samtidig foregik der i og ved hans Virksomhed en betydelig Udvikling i dansk Keramik. I de tre Aar, han var kunstnerisk Leder hos Bing og Grøndahl, satte han sit Præg paa alt Arbejde fra Elevernes Hænder og skabte en Stil, som levede videre mange Aar, efter at han havde forladt

42

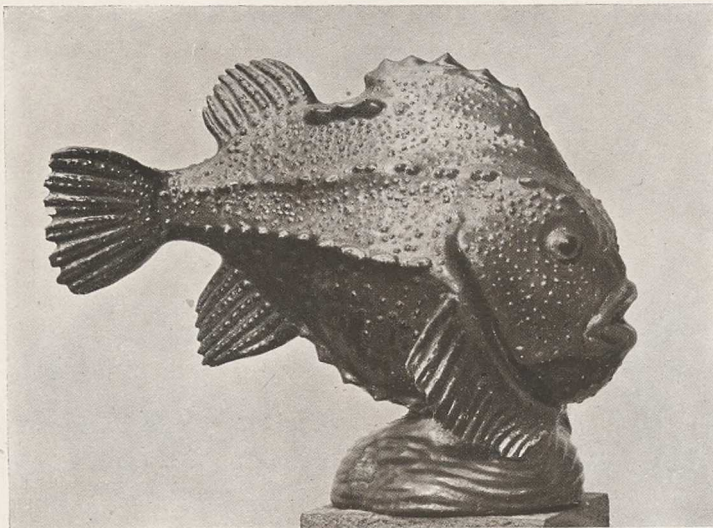
Fabrikken. Efterhaanden begyndte offentlig Anerkendelse, som saa længe holdt sig tilbage overfor hans Malerkunst, at blive ham til Del for hans malede Krukker. Da han udstillede paa Verdensudstillingen i Paris 1900, fremhævede Kritikken hans Arbejders

storslaaede Motiver, paa hvilket Omraade han stod højt over den i teknisk Henseende saa fortrinlige kongelige Porcelænsfabrik. Willumsens Samling i Kunstindustrimuseet bestaar for den overvejende Del af Arbejder i Stentøj, hvor Formen og Glasuren har været særlig Genstand for hans Interesse, medens Arbejderne i Porcelæn er forholdsvis færre. 16 Jeg har

Forøvrigt gør han sig uden Sammenligning stærkere gældende i det mandige, om Bronzen mindende Ler, end i det i Forhold dertil mere kvindelige, marmoragtige Porcelæn. Man

har her Lejlighed til at studere hans Bestræbelser for at finde nye personlige og hensigtsmæssige Former for Vaser, som han saa maler med de forskelligste Farver og overtrækker med Glasurer i de mest udsøgte Nuancer. En Del hvide Vaser er aldeles fortrinlige i deres Slags, saaledes f. Eks. en lille lav Tingest i Levinsens Samling med

en Overflade, der minder om Havskum, paa hvilke nogle enkle konturtegnede Ornamentter i grønt, blaat og violet fremtræder paa en yderst diskret Maade. Allerede fra et saa tidligt Tidspunkt som 1892 stammer en original „Dobbeltkaal“ i Turkisfarve (i Kunstindustrimuseet og i Levinsens Samling). Fra den nederste Del kryber nogle Firben frem og bærer paa deres Kroppe den øverste Del. En anden Gang har han fremstillet graasprængt Glasur med Iblanding af Guld og med ornamentale Prydelser i grønt, violet



1896 Stenbider 28x35

og blaat med hvide Konturer i Relief, eller man finder etsteds den pragtfuldeste Sammensætning af grøn og rød Glasur, og et andet Sted en Vase i mat sort og grøn Tone med en Fremstilling i frigjort Form af en Slange, der slynger sig om en Mand. Den mest fremragende af Willumsens Vaser, baade i Henseende til Størrelse og dekorativ Udsmykning, er en Askeurne „Sørgenhøjtid“ (Tavle IX), i en mørk, graa-violet Tone. Overfladen er formet som krokodilleskindsagtige Skæl. Dekorationen bestaar af en Række sørgende Kvinder mellem flammende Fakler. Vi føler den dybe Smerte, som er udtrykt i disse Figurer, skønt vi ser dem alle fra Ryggen. Paa en Del af de fakkelformede Altre brænder Offerilden, og den graa Røg stiger op mod Himlen. Laaget dannes af tre oven paa hinanden anbragte Ringe, der bliver smallere opadtil og er dekorerede med Flammer i gult, blaat og grønt. Et Eksempplar findes i Kunstindustrimuseet, et i Levinsens Samling.

Willumsen gennembryder gerne sine Porcelænsvaser og Jardinier og dekorerer Aabninger med Figurmotiver, Dyr eller Mennesker. Blandt de smukkeste er Vasen „Drengen og Hjorten“ og én med Aakander o. s. v. Ogsaa paa dette Omraade er han en djærv Foregangsmand. Hans Smag overfor, hvad han anser Porcelænsvasen i Stand til at bære af plastisk Udsmykning, er original og egenartet.

Kunstindustrimuseet findes ogsaa Willumsens, i Akvarel gjorte, Udkast til et Springvand, „Kilden med den dybe Tone“ (Tavle X). En Mand

med stiliserede Willumsenske Træk er fremstillet i heroisk Nøgenhed blot med en blød Hat paa Hovedet, siddende paa en Bænk og med en ligeledes nøgen



1896 Dobbelt Skaal. Levinsens Samling 25×22

en kjoleklædt Herre og en Dame i lys Festdragt blevet siddende med deres Champagneglas ved et afdækket Middagsbord. De ser forelsket til hinanden, medens Eroterne jubler

£ 17 ⌘

Det var et Champagnefirma i Reims, der ved sin Repræsentant i København gjorde Bestillingen paa en Plakat. Da Chefen i Reims saa det første Udkast, som er Tegningen i Hirschsprungs Samling, ønskede han det omarbejdet og et Par Figurer sat ind. Det gjorde jeg, og derved fremkom Omdigtningen, som nu er hos Levinsen. Men Chefen syntes ikke bedre om Tegningen, efter at der var kommet Figurer til, og han vilde ikke have den. Det drejede sig dog kun om 400 Kr. Konen beholdt sine Æbler og Drengen sine Penge, og saa var den Forhaabning tilintetgjort. Saaledes kan man, uden selv at have Forpligtelse, bruge en ung Mands Tid og Arbejde gennem flere Maaneder.

Dreng i Favnen. Som Pendant sidder paa den anden Ende af Bænken en Kvinde i en simpel dekorativ Klædning. Sin Hat har hun taget af og lagt ved Siden af sig. Ogsaa hendes Træk er stiliserede, og det hele virker strengt og højtideligt. I Midten afbrydes Bænkens Rygstød af en terrasseformig Opsats, udover hvilke Vandstraalerne vælder. Derved dannes Springvandet, til hvis Risen den hvilende Familie lytter. Baggrunden er prydet med stiliserede Aakander.

En Skizze til en Plakat for et fransk Champagnefirma, „Legende Amoriner, Nr. 2“ (Tavle XI), Levinsens Samling, minder i Stil og Udførelse noget om Springvandsudkastet. Paa en Altan er hinanden, medens Eroterne jubler og leger i Luften omkring dem, springende rundt paa Kaprifolierne, som slynger sig op ad Altanens Balustrade. Et smilende Landskab med friske Græsplæner og solbelyste Træer danner Scenens Baggrund. En højst indtagende Omdigtning af denne Plakat er en Akvarel, „Legende Amoriner, Nr. 1“ (Tavle XII), som findes i Hirschsprungs Samling, hvor det forelskede Par, der, i det stive moderne Festskrud, ikke rigtig passede ind i det poetiske Amorinselskab,

er udeladt, £ 17 ⌘ Det var et og hvor der iblandt Eroterne, som hopper og danser paa Bordet,

findes en lille Satyrunge, der har slaaet sig ned paa en Stoleryg. En af Kunstindustrimuseets mere betydningsfulde Genstande bærer ogsaa Willumsens Signatur, nemlig „Mindetavle over Pietro Krohn“ (Tavle XIII og XIV), rejst af Venner og Beundrere af denne Museets første Direktør, som ledede dets Virksomhed fra 1894—1905. Paa en Votivtavle af gulbrunt Marmor med en nicheagtig Fordybning fremtræder, imod en Baggrund, dekoreret med stiliserede Træer og Buske i stærke Farver, et Reliefbillede

i mørk Bronze, forestillende en nøgen Mand med en Hat paa Hovedet, foroverbøjet og med Spade i Haand i Færd med at plante et Træ. En symbolsk Fremstilling af Krohns Pionerarbejde paa Kunstindustriens Omraade. Tavlen prydes tillige af Krohns Portrætmedaljon i Bronze.



mtrent i 25 Aar, fra Tid til anden, har Willumsen arbejdet paa et Skulpturværk af kæmpe-mæssige Dimensioner, i hvilket han har sat sig som Opgave at legemliggøre Krigens Forbandelse og Fredens Velsignelse. § 18 § Denne Opfattelse Det er vanskeligt at danne sig nogen klar Opfattelse af Ideen, Helheden eller af Enkelthederne i denne endnu ufuldendte Komposition. Indtil videre bestaar den nederste Del af to kolossale Mandsfigurer, den ene med et Hoved, som, under Benævnelsen „Reflektion“ (Tavle XV), er reproduceret i brændt Ler og findes i Professorinde Blochs Eje (grøn Glasur), og i Levinsens Samling (graaviollet Glasur med grønne Skygger). Det er et alvorligt Ynglingehoved af en ejendommelig arkaisk Type, hvis Grundtema ubetinget dannes af Willumsens egne Ansigtstræk, blot omformede og stiliserede. Det er ganske tydeligt at se, at den samme Haand, som tegnede Figurerne til Springvandsudkastet, har formet dette Hoved. Det andet Hoved, som Kunstneren har modelleret saasent som 1914, gengiver en noget modnere Mand. Ogsaa han har et ædelt, alvorligt Udseende, med Blikket rettet nedad. De to Figurer rækker den ene Haand ud mod hinanden, medens de holder den anden udstrakt. Paa den yngre Mands Arm staar „Krigen“ (Tavle XVI), fremstillet som en skøn Kvinde, der viser Tæn-

der; hun er klædt i Panser og Plade med Skjold og Hjelm. Om hendes højre Haand griber „Svaghed“ (Tavle XVII), et ejendommeligt Væsen, en Mand, der nærmest ser ud til at være en Kvinde, idet han bærer en bred foldet Kiton, men med Skæg og en mærkelig Frisure. Ogsaa dennes Hoved er tidligere reproduceret under Benævnelsen „Svaghed“. Paa den anden Mands Arme ser man Haand i Haand en skægget Mand med blød Hat paa og en blomstrende kvindelig Skikkelse, der synes at tale til ham.

Foran dem svæver et Par i mindre Størrelse og slankere i Proportionerne. Overfor dette Værk, der saaledes er tænkt som en Gruppe Skulpturer tildels i overnaturlig Størrelse, har man Indtryk af noget aldeles nyt, ikke alene i Anlæg og Komposition, men ogsaa i Typedannelse og Stil. Med Hensyn til sidstnævnte har man, forekommer det mig, med Urette fundet Lighed med ægyptisk eller orientalsk Kunst. Kan man overhovedet her tale om Paralleller, maa de søges indenfor den ældre, græske Billedhuggerkunst. Men ellers er det indenfor Willumsens dekorative Kunst, Springvandsudkastet og en Del modellerede Figurer paa Vaser, samt en Række selvstændige Skulpturarbejder, som senere skal behandles, at man finder Sidestykkerne til „det store Relief“.

Først og fremmest kommer en Statuette, „Bukse-pigen“, af en ung Pige i en Slags folderige Bukser med Perlebaand, i Betragtning. Af dette naive, uskyldige Væsen, med Fletninger, der falder ned over Brystet, den aparte Dragt og det indtagende undselige Smil, findes et Eksempplar i Kunstindustrimuseet i brændt Ler med rød Glasur i forskellige Toner; to andre i hvid Glasur, ét hos Thiell i Stockholm og ét i forgyldt Bronze hos Professorinde Bloch. I Gruppen „Samhörighed“ (Gothardt, Malmø), komponeret til det store Relief i lignende Stil som „Bukse-pigen“, har Kunstneren fremstillet en Mand og en Kvinde, som føler, at de hører sammen: „Samhörighed“. Den blev til kort før Rejsen til Amerika i 1898 og udtrykker Kunstnerens Følelse af Lykke paa dette Tidspunkt. § 19 § Den lille „Bukse-pige“ Willumsen har gennemført den samme strenge



Stil, som i „det store Relief“, paa et andet Skulptur-arbejde, nemlig „Monumentet over sine Forældre“ (Tavle XVIII), paa Vestre Kirkegaard. Det er udført i Stentøj af Willumsen

selv i en lille Ovn i Bing og Grøndahls Fabrikker. De to Ægtefællers Portrætbuster i overnaturlig Størrelse er stillet Side om Side i Hermeform paa en simpel Sokkel. Maaden at anbringe Hovederne paa, ikke med Bagsiderne mod hinanden, som sædvanligt i de antikke Dobbelt-hermer, minder noget om etruske og romerske Gravmonumenter. Imellem de to Portræthoveder med de lukkede Øjne og de strengt formede Træk, som udtrykker en alvorsfuld Ro, findes en lille Barnefigur, som symboliserer Kunstneren selv, fremstillet i en knælende Stilling, med den Op-gave i den kunstneriske Komposition at sammenholde de to Buster.

Om Figurens Virkning i saa Henseende kan der være delte Meninger. Men i og for sig minder den om Genierne paa antikke Gravmonumenter og fremkalder en Stemning af den samme ejendommeligt beherskede, stille Vemod, som griber En overfor antik Gravskulptur.

Indenfor Willumsens tidligere Produktion mindes man om et andet Værk, „Fader, Moder og deres nyfødte Barn“ (Tavle XIX–XX), hvor Motivet frembyder

Berøringspunkter med Gravmonumentet.

Jeg tænker paa den ejendommelige Urne fra Ungdomstiden, hvor Portrætbuster af Kunstneren og hans Hustru var gengivne sammen med en Barnefigur. Men hvor langt

Den lille „Bukse-pige“ og den noget større Gruppe „Samhørighed“ er begge Forarbejder til Figurene i den højre Side af „det store Relief“.

større, inderligere og modnere er ikke Gravmonumentet. Det er i høj Grad i Besiddelse af den Simpli-citas, den klassiske Enkelthed og Harmoni, som det

tidligere Arbejde savner.

Den her omtalte Gruppe af Willumsens Skulpturer, der har faaet sin strenge, faste Form i den keramiske Smelteovns Skærsild, og som var vel egnet til at støbes i Staal eller hugges i Granit, repræsenterer imidlertid kun den ene Side af hans Virksomhed som Billedhugger. Der findes nemlig en Række Arbejder af Willumsen af en hel anden Type, en udpræget malerisk Stil, i hvilket man har svært ved at genkende den foregaaende Gruppes Mester. De er i Komposition og Form nærmere beslægtede med hans Malerier og er paa deres Vis et Vidnesbyrd om hans Talents Omfang og Alsidighed. ~

I et af disse Arbejder, Gruppen „Efter Stor-

men“, behandler Willumsen et Motiv, som han senere har udført i et af sine Malerier, nemlig Billedet i Nationalgalleriet i Kristiania. Gruppen er en direkte Studie til Figurene i dette Billede. En Fremstilling af den i Bronze ejes af Professorinde Bloch, Skizzen i Gips har hun skænket til Kunstmuseet.

I Gruppen er, ligesom i Maleriet, den unge Kvinde fremstillet i Fortvielse over Manden, som er om-

kommet, idet hun tænkes vandrende paa Stran-

den, fulgt af sit grædende Barn. Hendes

Hoved er sunket ned i afmægtig Sorg,

og hun støtter det med den ene

Haand, medens hun hæver den an-

den i Klage og forsøger at finde

Lindring for sin Smerte. Den hef-



1899 ~ Drengen og Hjorten. Raadhusets Festsal, København ~ 29 × 41

tige Bevægelse, den flagrende Dragt, det oprevne Udtryk, alt bidrager til Billedets stærke dramatiske Virkning.

Af Fru Edith Willumsen er de Fugle skaaret i Træ, som Kunstneren oprindelig modellerede til Rammerne om Lachmann-Billederne i Ystad, og som findes i Bronze i Levinsens Samling, tilligemed Silhouetudkastene i hvidt Papir paa mørk Grund. Det er Fugleunger, der skriger efter Mad, sovende Fugle med Hovedet under Vingen, eller Fugle, der

synger af fuld Hals. Med den Slags

smaa Naturstudier har Kunstneren

rekreeret sig imellem de store

opslidende Opgaver.

Djærv og oprindelig,

uden at lade sig be-

grænse af gamle Tradi-

tioner, giver Willumsen sin

nye maleriske Realisme Udtryk

paa den mest radikale Maade i et

stort monumentalt Arbejde, „Hørups

Statue“ (Tavle XXI) i Kongens Have. Den

i sin Malerkunst saa radikale Proletarven har her sat

én af sine egne Meningsfæller, én af det moderne

Danmarks mest radikale og bekendte Politikere, det

radikale Venstrepartis Grundlægger og Dagbladet

„Politiken“s Stifter, et Mindesmærke.

Monumentet, som modelleredes i 1908 og rejstes

1909—10 under de gamle Elmetræer i Kongens Have

tæt ved Hjørneporten mellem Gothersgade og Kron-

prinsessegade, fremstiller den bekendte Folketaler og

Agitator, staaende paa en forholdsvis bred Sokkel

med Broncerelieffer, ikke som hel Figur, men som

Knæstykke, idet den nederste Del af Benene tænkes

skjult af den foran Taleren værende Balustrade. Han

staar i let skrævende Stilling med den ene Haand i

Buksefligen, den anden kampberedt med spændte

Muskler. Hans Mund er aaben, Øjnene gnistrer af

Iver og Ironi, det korte stride Haar er opstrøget.

Det er som om hver Muskel og Nerve i denne kraf-

tige Skikkelse med de brede Skuldre

var spændt til det yderste, for at

hans Tale skal naa ud over Folke-

massen. Hørup er fremstillet

som Folkeføreren, der holder

en af sine berømte Agitations-

taler imod Firsernes lunkne

20 Hørup er

fremstillet, som han saa

ud paa Mødet i Havdrup (syd

for Roskilde) i 1885. Det var et meget

betydningsfuldt Møde for det unge Venstre

og for Hørup selv. Han holdt der en af sine mest

flammende og bidende Taler. Han er derfor af-

bildet ung, c. 44 Aar, og i Følge Tidens

Mode er han iført den stramt-

siddende og kortskodede

Figurfrakke.

Nationalliberale. 20 Hørup er

Uagtet den kraftigste Realisme taler ud af denne

Statue, vilde det være en ren Misforstaaelse at be-

tegne den som en Portrætbuste i sædvanlig Forstand.

En saadan ligger ganske udenfor Kunstnerens Hen-

sigt. Willumsen har vistnok ikke engang kendt Hørup

personlig. Den Baggrund af Virkelighed, han behø-

vede, fik han af Portrætter. Et Udkast til Monumen-

tet med Portrætfigur findes i Kunstnerens Atelier i

Hellerup. 21 En Studie

Men til syvende og sidst har han til

en vis Grad formet baade Skikkelse

og Træk uafhængigt af Virke-

ligheden. Han har nemlig,

paa de gamle græske

Portrætbilledhugge-

res Vis, omdigtet Por-

trættet efter det samlede Ind-

tryk, han fik af Hørup gennem

at studere hans Skrifter. I dem,

tænkte han, lever Hørup for Efterver-

denen, efter dem og ikke efter Portræt-

terne danner den sig et Indtryk af Manden. Og saa-

ledes burde han jo ogsaa staa præget i Bronze.

Det var ingenlunde nogen let Opgave i denne skønne

Parks grønne Pavlun at skabe et Monument, som

ikke helt blev knust af den omgivende Natur. Men

Willumsen har i Sandhed vist sig at være den voksen.

Livet og Bevægelsen i Statuen er drevet op til det

lidenskabeligt voldsomme. Figuren virker næsten som

en Bokser. Dens Karakteristik og Overfladebehand-

ling bidrager ogsaa til dette Indtryk.

Men ikke alene gennem den enestaaende Kraft og

Udtrykket af Liv i Hovedfiguren betegner Hørup-

statuen en Afvigelse fra den indenfor Monument-

Skulpturen gældende Tradition. Ogsaa Soklens Form

og dekorative Udsmykning er paafaldende og har

intet af den klassiske Tradition over sig. Som Mel-

lemled mellem Statuen og den omgivende Natur er

den opbygget næsten som en levende Organisme.

Nærmest Jorden er Granitten for-

holdsvis ubearbejdet og ujævn, me-

dens Fladebehandlingen opad tiltager

i Finhed.

Det omgivende Naturmilieu

genspejles i de Broncerelieffer,

der dekorerer Soklen. I dem

kan man tillige følge Bondestandens Udvikling fra Stavnbaandets og Træhestens Dage til Friheden og Selvstændigheden i Hørups Tid. I den landskabelige Baggrund ses tillige en vældig Eg, i hvilken Stormen rusker, et symbolsk Udtryk for den Stemning af Storm og brusende Liv, som Hørups Taler og Optræden vakte. ~~~~ Bestræbelsen for realistisk og malerisk Virkning og for at bryde med gammel Hævd indenfor Billedhuggerkunsten, saadan som det fremgaar af Hørupstatuen, er forøvrigt et gennemgaaende Træk i Tidens Monumentskulptur. Hos os i Finland har vi et højt karakteristisk Eksempel i Wikströms Lönnrotsstatue, som jo er et Værk, der i sit Væsen tilhører de maleriske Grupper. Den frembyder, gennem sin dekorerede og malerisk opbyggede Sokkel og sin i Vipunens Gab halvt skjulte Wäinämöinen-Figur, Berøringspunkter med Hørupstatuen. ~~~~



Arkitekturen spiller allerede tidlig en Rolle i Willumsens Interessesfære. Vi minder om hans Studier i Teknisk

Selskabs Skole og paa Akademiet. Han gav Tegningen til Udstillingsbygningen i Aborreparken, hvor den Frie Udstilling (Tavle XXII), flyttede ind i 1897. Dens Udseende paa dette Tidspunkt kan man studere i en farvelagt Tegning i Kunstindustrimuseet. Senere, da den flyttede til Anlægget skraas overfor Østbane- gaarden, føjedes nye Bygningsled til, saa at det hele fremtraadte som et i høj Grad malerisk Bygningskompleks, bestaaende af et langstrakt Midterskib, til

hvilket to firkantede og to ottekantede Pavilloner slutter sig. Midterpartiets Tilknytning til Fløjene er i Facaden betegnet ved to taarnagtige Bygningsled.

De forskellige Partiers Ydervægge og Tag er til Dels behandlede paa forskellig Maade, saa at de kan adskilles som særlige Led i det hele. Paa den oprindelige Plan er Tagprofilen enklere end i den nuværende Bygning, Sidefløjenes smukke Trappepyramide fandtes heller ikke, Pegasusrytteren over Indgangen med Hænderne løftede til Velkomsthilsen savnes ogsaa der. Med Hensyn til den ydre Arkitektur maa man yde Willumsen den Anerkendelse, at han, som oprindeligt havde tænkt sig Bygningen i ædelt Materiale: Sten med Keramik, dog har forstaaet at give den billigere Træbarak et vist tiltalende og kønt Udseende. Dette fordelagtige Indtryk har, foruden i den allerede omtalte Rytmik i Bygningsledene, sin Aarsag i en smagfuld og sindrig Materialbehandling, hvorved Fladerne laves op gennem en Vekslen imellem Fyldninger, Indramninger og Listeværk,



1897 ~~~~ Buksepiggen. Kunstindustrimuseet ~~~~ 51×20

altsammen overraskende godt virkende i det primitive Træmateriale. ¶ 22 ¶ Jeg mindes ~~~~ Imidlertid har Arkitekten selvfølgelig lagt Hovedvægten paa Interiøret. Her grupperer Salene sig meget malerisk og livfuldt, et Indtryk, som forøges ved, at Gulvene er lagt i forskelligt Niveau. ~~~~ De samme Egenskaber, et malerisk Eksteriør og et afvekslende, livligt Interiør, kendetegner ogsaa de to af Willumsen byggede Villaer i Hellerup. Særlig inte-

ressant er den sidste, bygget 1907—09, som rummer Kunstnerens Hjem og Atelier (Tavle XXIII—XXIV). Allerede i lang Afstand kan man kende den paa det høje irgrønne Tegltag, Murenes lyserøde Farve og den skarpe Silhouet af den, foran Hovedindgangen staaende, Pyramidepoppel. I Tagets grønne og Murenes røde Farve har Willumsen anslaaet dybt nationale Toner. Hvor karakteristisk for gamle danske Huse og Kirker er ikke den grønne Patina paa Kobbertagene og det grønne Mos paa Straatagene, og hvor ofte ser man ikke, i det mindste i visse Dele af Danmark, den lyserøde Farve paa Bøndergaardene. Den er i de senere Aar, ligesom Straataget, blevet moderne i Villabygning mange Steder ude paa Landet. Det maleriske i Villaen udtrykkes her — baade i Farve og Form — endnu stærkere end i Udstillingsbygningen. Det gør et højst ejendommeligt Indtryk, at Linjen i Hovedfacaden ikke er ret, men to Gange brudt. Vinduerne er

anbragte saa uregelmæssigt som bare muligt; deres Plads er betinget af Hensyn til Interiøret og følger dette uden noget Hensyn til ydre Regelmæssighed.

For ikke at lade noget Middel ubenyttet, hvor det gjaldt om at faa det ydre saa livligt og afvekslende som muligt, er Stærekasserne bygget ind i Murene og hører organisk sammen med dem. I det indre er Værelserne atter anbragt i forskellige Planer. Fra Hallen fører en kort Trappe ned til Spisestuen og Køkkenet. Beboelsesværelserne ligger paa første Sal, medens det store Atelier ligger i samme Gulvplan som Hallen. Alle Interiørernes Detailler, Klæbestens-Karyatiderne paa Ildstedet saavel som Loftsbjælkens og Dørkarmes fornemme Profiler, bærer Præg af Kunstnerens udprægede Personlighed. Willumsen har ikke alene skabt den frie Malerkunsts Hus og dekorative Symbol. Han har ogsaa komponeret Friluftsteatrets Scene i Ulvedalene med de to, Proceniet flankerende, Ravne, der



1899 Samhørighed 92 x 58

⌘ 22 ⌘ Jeg mindes den næsten overherkuleske Kamp, jeg havde i 1896—97 for at faa gennemført dette Projekt, dels med Medlemmerne, der ikke var

enige med sig selv, om de vilde fortsætte, og derfor ikke turde tage den Risiko, der var forbundet med at bygge, dels med Magistraten, af hvem vi skulde leje Grunden og have Tilladelse til Bygningens Opførelse. I Magistraten var det navnlig Stadsarkitekten Fenger, indflydelsesrig Akademiker og Professor i Arkitektur ved Akademiet, der gjorde alt hvad han formaaede for at forhindre Oppositionen fra at bygge en ny Bygning, der igen vilde styrke Sammenholdet for en lang Række Aar. Han fremkom, blandt andet, med et saa latterligt Forlangende, som at der skulde indsættes Vinduer i alle Ydervæggene. Det endte dog med, at Magistraten gik uden om sin egen Stadsarkitekt og gav Tilladelsen. Den stillede dog den Betingelse, at Bygningen kun maatte opføres i Træ, i Stedet for i Sten, med Dekoration af Keramik, som jeg forøvrigt var halvt færdig med. Et nyt Projekt maatte udarbejdes, og en ny Antagelse af Bygningens Ydre var nødvendig. Modellen til Bygningen, projekteret opført af Sten, staar i mit Atelier.



bærer Røgelsekar. ¶ 23 ¶ Fuglene forestiller
Han har her frembragt et ligesaa virkningsfuldt som
originalt Sindbillede paa den Naturstemning, der
hviler over denne af gamle Minder ombølgede Plads.

Jeg sluttede Kapitlet om Willum-
sens Ungdomsmalerier med
Beskrivelse af nogle Skulp-
turværker. Som Afslutning paa

dette Kapitel, hvor hans Virksomhed som Billedhug-
ger og Bygmester fortrinsvis er behandlet, vil jeg
fremdrage to Malerier fra denne Periode, nemlig
„Italienertøs driver Løjer“ (1894, Gothardt, Malmø),
og „Den amerikanske Sangerinde, Lola“ (Tavle XXV)
1896, Levinsen. ¶ 24 ¶ Der er to

Ud fra disse to Billeder slaar en saa mærkværdig
Charme En i Møde, at man stiller sig selv det
Spørgsmaal, hvad det i Grunden er, der be-
tager En hos de to unge Piger, til Trods

¶ 23 ¶ Fuglene forestiller ikke no-
gen bestemt Slags Fugle; men de
kaldes populært for „Ravnene“. ¶

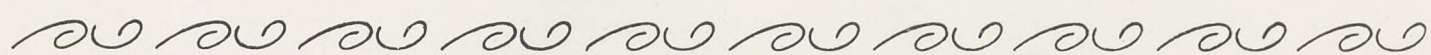
for, at Kunstneren saa komisk har overdrevet deres
Spinkelhed, som han har udpenslet med fremsprin-
gende Nøgleben, alle Slags skarpe Kanter og med
tilsigtede Misforhold i Træk og Lemmer. ¶ 25 ¶ Jeg

har ¶ ¶ ¶ Det er Glansen
i de straalende Øjne, Uskylden i
Udtrykket, den Maade, hvorpaa
de giver os deres indtagende
Pigesjæl saa helt og holdent, det

er alt dette, som paa én Gang erobrer vort Hjerte
og fængsler vor Fantasi. Kunstneren tolker os her
en Skønhed, der altid vil komme til at staa som
det højeste, fordi den er saa rent sjælelig, som vel
overhovedet nogensinde en Kunstner har gengivet
den. Ligesom Diamanten straalere klart i Staal-
indfatning, saaledes straalere ogsaa de to Pige-
børns Væsen os i Møde med forøget Fortryllelse
gennem den asketiske Farvebehandling og
den kantede Form. ¶ ¶ ¶ ¶

¶ 24 ¶ Der er to „Lola“er. Kun den ene af dem har jeg malet, den hos
Levinsen. Den anden er en Kopi, udført af en af mine Elever; men
jeg retoucherede den enkelte Steder. Kopien kendes paa, at den er
dedikeret Sangerinden ved Paaskriften „To Miss Lola Hawthorn
from J. F. W.“ Endelig findes der en Studie til Billedet.

¶ 25 ¶ Jeg har neppe ønsket at bruge Misfor-
hold. Findes der nogle, er de kommet ube-
vidst, under Bestræbelsen for at op-
naa en bestemt Virkning. ¶



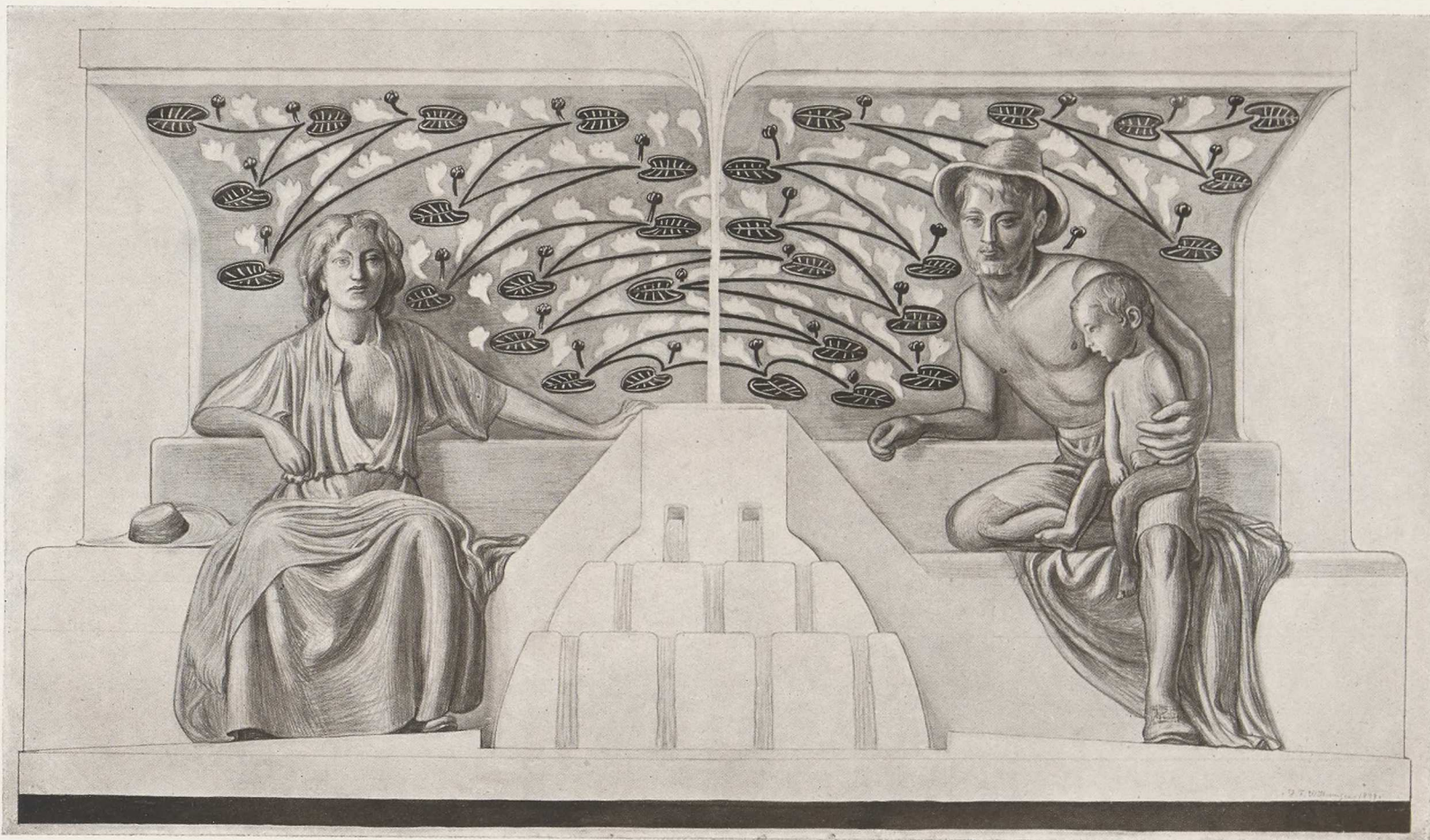
TAVLERNE TIL KAPITEL II

TAVLE IX



1898 ~~~~~ Sørgehøjtid. Askeurne. Levinsens Samling ~~~~~ 64×40

TAVLE X



1899 ~~~~~ Kilden med den dybe Tone. Forarbejde. Levinsens Samling ~~~~~ 81×141

TAVLE XI



1898 ~~~~~ Legende Amoriner. Nr. 2 ~~~~~ 92×136

TAVLE XII



1897 ~~~~~ Legende Amoriner. Nr. 1. Hirschsprungs Samling ~~~~~ 84×134

TAVLE XIII



1908 Mindetavle for Pietro Krohn. Tegning med Farve 154×106



TAVLE XIV



1909 Mindetavle for Pietro Krohn. Gult Marmor og Bronze. Kunstindustrimuseet 186×136

TAVLE XV



1896 ~~~~~ Refleksion ~~~~~ 50 x 40

TAVLE XVI



1897 ~~~~~ Krigen ~~~~~ 66×68

TAVLE XVII



1897 ~~~~~ Svaghed (Passivitet) ~~~~~ 45 x 37

TAVLE XVIII



1900 ~~~~~ Gravmonument over Willumsens Forældre ~~~~~ 280×160

TAVLE XIX



1891 ~~~~~ Fader, Moder og deres nyfødte Barn ~~~~~ 52×52



TAVLE XX



1891 ~~~~~ Fader, Moder og deres nyfødte Barn ~~~~~ 52×52

TAVLE XXI



1905—1908 ~~~~~ Hørups Statue ~~~~~ Højden 490, Figuren 224

TAVLE XXII



„Den Frie Udstillings Bygning“. Østre Anlæg. 1897—1913



TAVLE XXIII



Willumsens Atelier-Bygning 1906—1907

TAVLE XXIV



Willumsens Atelier-Bygning 1906—1907

TAVLE XXV



1896 ~~~~~ Den amerikanske Sangerinde Lola. Levinsens Samling ~~~~~ 74x87

TAVLE XXVI



1902 Den unge Kunstner rider Pegasus over Danmarks Land paa en tidlig Sommermorgen. Tegning med Farver. Anvendt som Plakat til „Den Frie Udstilling“.

KAPITEL III

WILLUMSEN I SIN MODNE MANDDOM

KAPITEL III

WILLUMSEN I SIN MODNE MANDDOM



Foraaret 1900 foretog Willumsen en Rejse til Amerika $\text{E} 26 \text{Z}$ Tre Gange v De store Forhold og det djærve frisindede Folk udøvede stor Tiltrækning paa ham. Det var hans Haab for Alvor at kunne bosætte sig derovre. Men der var ogsaa noget særligt, der drog ham, og det var den Kvinde, til hvem han havde følt sig knyttet allerede under Arbejdet hos Bing og Grøndahl, men som var drevet bort af de smaa trange Forhold i Hjemlandet og var flygtet over Havet, hvor hun nu søgte sig en Virksomhed hos Tiffany i New York. Det var den vordende Edith Willumsen, fra nu af hans Hjertes Herskerinde og hans Kunstnerkammerat. Vi genkender allerede hendes stort formede Træk i en fint og følsomt udført Blyantstegning, dateret den 25de November 1900 (i Kunsthandelen i København). Som Varsel om en ny Vaar i Willumsens Kunst frembringer han et Væld af Skitser, oftest Blyantsudkast, som Udtryk for sit Sinds Henrykkelse over alt det nye, han oplevede. Enten tolker han Skyernes Flugt og Form, eller gengiver amerikanske Sportstyper eller tegner Illustrationer til et amerikansk Børneeventyr, Sandmanden, Nissen, der besøger den om Bordet sovende Familie. Og Haanden, som fører Tegnepennen, er let, blød og indsmigrende. Man har svært ved at forstaa, at den Kunstner, som boltrede sig i de særeste Fantasi-frembringelser og baade i Teknik og Farve dekreterede det geniale Kunstnerindfalds absolute Suverænitæt over Natur og Tradition, nu stiller sig pietetsfuld og

fordringsløs overfor det uanseligste Stykke Natur. Imidlertid bliver Besøget i Amerika af overraskende kort Varighed. Om Efteraaret 1901 finder vi allerede Kunstneren ved Genfersøen, hvis Stemninger han søger at fæstne i gentagne Akvarelstudier, og hvis Alpeudsigter han studerer og gengiver i forskellige Belysninger. Det er fra denne Tid, han formelig er hjertagen af Alperne. De bliver ved Siden af Havet hans store Kærlighed. Han opsøger bestandig deres ensomme, rolige Verden, deres klare, rene Luft og frie Vidder. Han føler sig i Slægt med disse Kæmper, hvis Isser naar højt op over de farende Skyer, og hvor Lys og Farve veksler som Synerne i en Kunstners Fantasi. v

I et stort Bjerglandskab, sandsynligvis fra dette Aar (i Kunsthandelen i København), giver han en Type-fremstilling af Naturens rene gennemskinnende Friskhed i Højbjergene. Vi ser sneklædte Fjældtoppe i graa-blaa Luft med lavt svævende Skyer i lange Striber, ligesom Røgskyer fra et fremsusende Lokomotiv. v

$\text{E} 27 \text{Z}$ Hvis det er v En Serie Bjergakvareller fra Schweiz er Studier til særlige Gletscherbilleder. Det bedste, „En Regnbue over en Gletsjer“, ejes af Maleren Isaak Grünewald. Andre Steder gengiver han Højfjældet og Bjergsøen glimtende i gylden Sol; et saadant Billede findes i Hirschsprungs Samling, et andet i Kunstnerens Hjem i Hellerup. Det hele er stemt i den smukkeste gyldengule Farve, baade Himlen, paa hvilken smaa rød-violette Skyer svæver, og Vandspejlet, som kruses af nogle mørkeblaa, violette og røde Striber. Den lyse

Guldglans bliver saa meget mere fremtrædende, som den staar imod en Baggrund af blaa og violette Bjerge med solbelyste, rødglødende Toppe.

En anden endnu mere apoteoseagtig Hyldest til Højfjældene er Billedet „Bjerge under Sydens Sol“, 1902 (Tavle XXVII). Man ser en Alpesøs Flade, saa langt Øjet naar. Paa den anden Side en lille Stump Strand med Hus og Grønsvær, der virker som uendelig langt borte. Op over denne lille Plet af menneskeligt Liv taarner Bjergenes Masser sig, den ene Afsats over den anden. Højt over Skyerne ses de snedækte Toppe i et uendeligt Perspektiv. Over det hele straalet Solen, kæmper som i Verdens Skabelse med Taagerne, lyser i de hvide Skyflager og sender Straalebundter ned over Bjergenes Sider, ikke uligt Lysbundterne fra vældige Projektører.

Willumsen beskæftiger sig allerede her med et Sollys-Problem, som han tumler med i talrige Studier, hvor han tilsidst ikke viger tilbage fra at afbilde selve Sol-skiven med en Straalekrans, som minder om Middelalderens religiøse Maleres Fremstillinger. Blandt de Studier, hvor Willumsen sysler med dette Problem, findes i Atheneum i Helsing-

fors en lille Akvarel fra 1901 med

Sø og Bjerge og Skyer, gennem

hvilke Solstraalebundterne

brydes som Strømme af Ild.

Samme Aar, som oven-

nævnte Sol og Alpe-

symfoni blev til, op-

træder der i et af Wil-

lumsens Bjergland-

26

Tre Gange har jeg været i

Amerika. Første Gang for at se Chi-

cago Udstillingen i 1893.

Anden Gang var i Foraaret 1900. Jeg havde

Atelier i en af de øverste Etager i Skyskraberen

Carnegie Hall i New York. Der var jeg en Tid beskæf-

tiget med at udføre et Konkurrenceprojekt til et „Soldiers

and Sailors Monument“ for de i Kuba Krigen faldne

Amerikanere. Projektet blev naturligvis ikke udført.

Foruden dette gjorde jeg Udkast til Dekorationen af de offentlige Vielsers Sal paa Københavns Raadhus. En Opgave, som Arkitekt Nyrop havde givet mig, forinden jeg rejste, desværre noget drevet dertil af Venner og Velyndere, der ønskede, at jeg skulde udføre et større dekorativt Arbejde indenfor Raadhusets Mure. Jeg rejste tilbage i Begyndelsen af 1901 med Udkastene i min Mappe, men stor blev min Skuffelse, da Nyrop fortalte mig, at man havde opgivet den Tanke at have en særlig Sal for de offentlige Vielser. Jeg vilde gerne have arbejdet med den Opgave, den passede lige ind i mine Stemninger i de Aar, og jeg følte, at mine Evner var den voksen. I Harne forlod jeg igen København fire Dage efter, at jeg var kommet, og rejste for tredje Gang til Amerika. Denne Gang var jeg den meste Tid i Washington, optaget af at gøre Reliefferne færdige paa Sherman Monumentet. Billedhuggeren Rohl-Schmidt, der havde paabegyndt Monumentet, var død Aaret forinden. Paa denne Rejse tegnede jeg i New York flere Tegninger til Illustrationer i Magasiner og Børnebøger, blandt andre til „The Sandman“, hvortil Digtet var skrevet af en af mine amerikanske Veninder, og til det gamle Børnerim: „Little blue boy“. Men ingen af dem blev antagne. Det var mig en Lettelse at forlade de kunstneriske Forhold i Amerika, der ikke passede for mig. Jeg tog direkte til Schweiz for at leve mit frie, lykkelige Liv mellem Alperne i Efteraaret 1901.

skaber en kvindelig Figur, der vandrer med Alpe-stok i Haanden. Hun vender Ansigtet bort fra Tilskueren henimod det storslaaede Alpepanorama i Baggrunden, men man tager næppe fejl, i Fald man i hende genkender den unge Fru Edith. Billedet har faaet en Hædersplads i Dagligstuen i Kunstnerens Hjem.

Men det har ikke alene sin Affektionsværdi for Kunstneren. Det har indenfor Willumsens Produktion den historiske Betydning, at det er et af de første Arbejder i den Cyclus, som fremstiller „Bjergbestigersken“.

Det er karakteristisk for Willumsen, at han, naar han har fundet et Motiv, som interesserer ham, stadig tager det op til ny Behandling, studerer det fra forskellige Sider og i forskellige Materialer og varierer Temaet paa alle mulige Maader, skifter Stillinger og Belysning, indtil han til sidst finder den Form, der tilfredsstiller ham.

„Bjergbestigersken“ (Tavle XXVIII), er et af hans Yndlingsstemaer. Saa vidt jeg ved, eksisterer der otte forskellige Fremstillinger.

28 Hvis Forfatteren

1902 gjorde Willumsen, forinden den

allerede omtalte Akvarel i Kunst-

nerens Privatsamling, det første

Blyantsudkast til Bjergbesti-

gersken i hel Figur, staaende

og i naturlig Størrelse.

Efter denne Skitse, som

findes i Hirschsprungs

Samling, har han ud-

ført to Malerier i Olie,

det ene i 1904 for Hagemanns Kollegium, i hvis Festsal det hænger, det andet, fra 1912, ejes af Kunstmuseet. Men yderligere findes der et Brystbillede i Olie, dateret 1902, hos Professorinde Bloch. Det er skaaret ud af et stort Helfigursbillede, det første Udkast i Olie, som imidlertid ikke tilfredsstillede Kunstneren (Tavle XXIX). ~

Til dette Brystbillede eksisterer der en Studie fra 1903 i Grosserer Levinsens Samling. En Akvarel i Nationalmuseet i Stockholm, som jeg dog ikke har set, giver ligeledes samme Motiv. Endelig har han i endnu et Arbejde afbildet sin Hustru i Bjergbestigerskens Skikkelse, nemlig i en lille Akvarel fra 1906, som er i Billedhugger R. Tegners Besiddelse, og hvor hun er gengivet siddende, omfattende Knæene med sine Hænder og, ligesom i Akvarellen fra 1902, med bart Hoved. I Baggrunden en Alpeudsigt med blaaende Bjerge, hvis Skygger er grønne og violette. ~ 29 ~ Der er kun Indenfor den her omtalte Cyclus har Maleriet i Hagemanns Kollegium i første Linie Krav paa vor Opmærksomhed. I det ses Bjergbestigersken staaende paa en lysegrøn, solbelyst

Eng oppe i Bjergene, støttet til sin Alpe stok. Hun er iført en lysegul Kjole og hvid Sweaters, over hvilke hun bærer en mørk Kappe. Paa Hovedet har hun en hvid, blød Filthat med Skygge. Det fyldige blonde Haar hænger løst ned ad Nakken. Den forreste Del af Ansigtet er stærkt belyst af Solen. Hun

ses i Profil, spejdende ud over Bjerglandskabet, der veksler i blaat og violet. Som hun staar der, den granvoksne Skikkelse med den kraftigt formede Profil, passer hun udmærket sammen med den

~ 27 ~ Hvis det er det Billede, som jeg i sin Tid forærede Forfatteren Gustav Hetsch, stort cirka 2 Alen x 1 Alen, saa er det den øverste Del af „Generalprøven“ til „Sol over Sydens Bjerge“ i Thiel's Galleri i Stockholm. Da jeg senere, flere Gange vil bruge Betegnelsen: „en Generalprøve“, skal jeg her forklare, hvad jeg mener dermed. ~ ~ ~ Efter at alle Forarbejder er gjort til et Billede, som Kompositions Skitser, Studier m. m., og jeg tror at kende til Punkt og Prikke alt, hvad der er nødvendigt for at kunne gennemføre Billedet, maler jeg et Forarbejde til det, som oftest i fuld Størrelse, helt ud af Hovedet. ~ ~ ~ Det er dette Forarbejde, jeg kalder „Generalprøven“. Derved vil det vise sig, om jeg formaar at male selve Billedet med den Viden, jeg har faaet ind ved Hjælp af mine Studier, eller om der skal flere til. Thi jeg holder paa, at en Maler ikke behersker sit Emne, naar han ikke kan det udenad. Man kan nemlig ikke i samme Øjeblik være den spørgende Elev og den vidende Mester. Jeg tror, at jeg er den eneste, der bruger denne Fremgangsmaade. ~ ~ ~

~ 28 ~ Hvis Forfatteren heri medregner de Aquareller med lignende Motiver, der er malet førend „En Bjergbestigerske“, da er der sikkert mange flere end otte.

storslaaede Natur. Som en Oihonna, som en ossiansk Heltekvinde, virker hun, det stolteste og dyrebareste Foster af Willumsens Kunstnersjæl. ~ ~ ~

I dette Billede, som overhovedet i sin ubegrænsede Kærlighed til Bjergudsigterne, staar Willumsen alene indenfor dansk Kunst. Jeg har engang hørt en af

hans Venner med Entusiasme udvikle, hvorledes han med sit udpræget sydlandske Temperament, sin Kærlighed til de blaa Bjerge og sin fremherskende Sans for Formen repræsenterede den klassiske Græker i dansk Malerkunst. Det er rigtigt, at det plastiske i Opfattelse og Udformning ikke fremtræder hos nogen af hans Kaldsfæller i saa udpræget Grad som hos ham. Ej heller straalere Æterens Blaa saa rent og klart hos nogen som hos ham. Og disse to Ting er jo ægte helleniske Træk. ~ ~ ~

I sin anden store Kærlighed — Havet — er Willumsen ligeledes i Slægt med Grækenland. Men ogsaa med sit eget Land og sine egne Landsmænd. Thi intet andet Land i Europa minder om Grækenland, i Fordelingen mellem Land og Hav og i sin udprægede Ønatur, som Danmark. Og

intet andet Sted, end i Hellas, blinker det blaa Hav den vejfarende saa ofte i Møde som i Danmark. I Finland faar man f. Eks. fra Jernbanen aldeles ingen Anelse om de tusind Søer. Men i Danmark danner Udsigten til Havet saa at sige alle Vegne et Led i Landskabet. ~ ~ ~

Siden Eckersberg lagde Grunden til den nationale danske Kunst, har følgelig ogsaa Havet været et Yndlingstema for danske Malere. Tiderne har vekslet og med dem ogsaa Synet og Opfattelsen, men Kærligheden

er uforandret. Den gamle Mesters staa-blåa Mariner med det ægte danske Blæsevejrs Stemning, saa monumentale i deres solide og objektive Vederhæftighed, er blevet efterfulgt

af Romantikkens Idyller og Naturalismens Farve- og Lysstudier. Men hver-

ken Krøyers poesifyldte Stemningsbilleder fra Skagen eller Anchers Strand-

billeder, der vidner om den in-timeste Fortrolighed med Havet og Fiskerne, giver

Udtryk for et saa stærkt personligt Temperament, som Thorvald Niss lægger for

Dagen i sine Skildringer,

hvad enten han, som i et

Billede i Hirschsprungs Samling, fremstiller Kølvan-

dets uendelige Stribe efter en Damper ude paa Havet, eller

han, som i et Billede i Willumsens Privatsamling, gengiver en Storm, hvor Regnen som i et

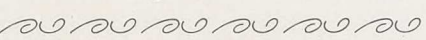
Skybrud fylder Atmosfæren, og Søen raser i Vildskab. 

Af alle danske Marinemalere er Willumsen mest beslægtet med Niss. Deres Kærlighed til Havet er i lige høj

Grad et med deres Personlighed og fuld af Lidenskab.

I hvilken Mangfoldighed af Studier og Skitser ser vi ikke Willumsen udtrykke sine Følelser overfor dette Hav med sit lunefuldt omskiftelige Stemningsliv, Havet, som er et saa væsentlig Led af hans

Kunstnerinteresse. Med sin frodige Farvefantasi finder han de rigeste og finest nuancerende Udtryk for dets Stemninger. Han iagttager Linierytmen i de hvide Bølgekamme og gengiver Bølgeslaget med et Liv, en

Øjeblikkelighed, som kun har noget tilsvarende i hans egne Figurbilleder. 

Hvordan det skifter i forskellige Nuan-

cer af blaat, grønt og violet med

Stænk af Solguld og Sølv i

Perspektivet, skildrer han

med lyse rene Farver i et

Billede i Tetzen-Lunds

Malerisamling, det

skønneste Digt til

Havet i glitrende

Sommersol. 

Ligesom Wil-

lumsens Alpebil-

leder munder ud i

Bjergbestigersken,

saaledes peger og

saa en Række Mari-

ner i Forbindelse med

visse Figurstudier frem

imod et andet stort Ar-

bejde, „Sol og Ungdom“

(Tavle XXX), der findes i

Gøteborg Museum, og hvor-

til et Udkast findes i Atelieret

i Hellerup. 

§ 30  Titlen

Sidstnævnte Billede var egent-

lig tænkt som det endelige. 

§ 31  Dette er 

det var færdigt, tilfredsstillede det

ikke Mesteren. Han sagde: „Det er

kun blevet en Samling Studier“. Der-

paa malede han et endnu større Bil-

lede, kopierede ikke Studierne, frigjorde

sig, forandrede Teknik, lod

Lærredet skinne igennem,

malede lange Strøg med tykt

paasat Farve, Tempoet blev

hurtigere, Helheden fuld-

stændigere. Saadan blev det

Levinsenske Billede til. 

Paa dette danner den lyse

Strandbred Forgrunden. 

Grønne Bølger ruller ind mod Land, nogle med fraa-

dende Skum paa Toppene. Grupper af nøgne Dreng-

er og Piger, badede i Solskin, leger paa Stranden. Nogle

hopper i Vandet, andre morer sig med at sprøjte paa

hinanden, og andre igen har taget Tilløb til at springe ud i Bølgerne og dykke ned; man ser dem svæve i Luften i forskellige Stillinger. Et Par Smaaafyre tum-

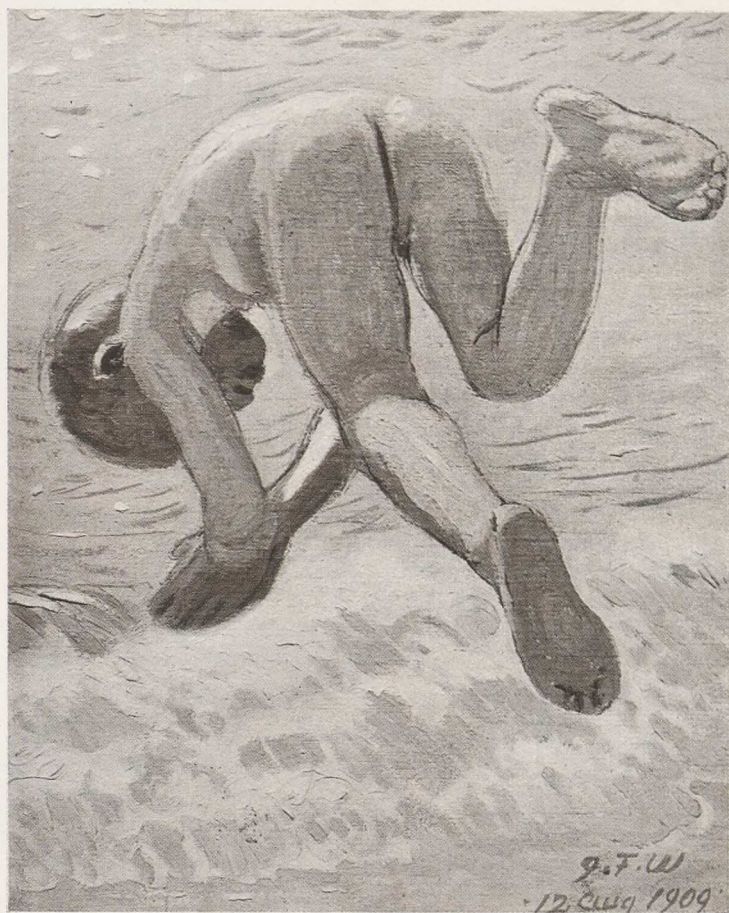
ler sig i Sandet, medens en halvvoksen Pige kærligt har taget et grædende lille Pus om Livet for at trække det med sig ud i Vandet. Hvide Maager kredser i Luften over Havet.

En Mængde Skitser til de enkelte Figurer eller Grupper i dette Billede findes spredt omkring i private og offentlige Samlinger i København og viser, at Willumsen fra Sommeren 1902 i mange Aar har været beskæftiget med Forberedelserne til dette store Værk (Tavle XXXI). Af Gruppen med den halvvoksne Pige ejer Professorinde Bloch en Blyantstegning. Hans dykkende Dreng (Kunstmuseet, hos Levinson og Tetzen-Lund), med de sol-

belyste i rødt og violet modellerede Kroppe, danner et prægtigt Relief mod Himlens blaa Baggrund. Den fritsvævende Stilling og de betydelige Forkortninger har særlig interesseret Kunstneren, og det er lykkedes

ham i disse Studier at skabe nogle af sine allermest fængslende Arbejder.

Man kommer uvilkaarlig overfor Willumsens „Sol og Ungdom“ til at tænke paa Billedet med samme eller lignende Sujet. Hvor har ikke dette



1909 Sol og Ungdom. Studie til dykkende Dreng 25x31

⌘ 31 ⌘ Dette er „Generalprøven“. Jeg har aldrig tænkt, at det skulde have været det endelige Billede.

⌘ 32 ⌘ Dette er ikke rigtigt og kan ikke staa uimodsagt. Formbehandlingen har ikke været alt for mig. Jeg har udtrykkeligt lagt et overordentligt stort Arbejde i at finde den fineste og skønneste og ogsaa den rigtigst virkende Farve.

⌘ 33 ⌘ Kun ved at gøre Figurernes Konturer skarpe kommer der Lys i Billedet. Thi det er netop det karakteristiske for rent, fri Lufts Lys, eller rettere for alle stærkt oplyste Rum. Naar Belysningen bliver svag, udviskes alle Konturer. Et Fænomen, som jeg har benyttet i flere Billeder; men tydeligst i „Den bløde, farverige Sommernat“.

glimrende Motiv fristet Kunstnerne til malerisk Behandling! Og hvad kan vel fylde en Kunstners Sind med større Fryd, end at se unge Mennesker tumle

sig paa Stranden i Sol-skin! Man kommer til at tænke paa Krøyers Arbejder, paa Munchs store Billede i Helsingfors Museum o. m. a.

En Sammenligning med disse viser, hvorledes Formbehandlingen har været alt for Willumsen, ⌘ 32 ⌘ Dette er ikke hvorledes Lyset og Atmosfæren bliver neutrale, farveløse, for at Figurerne Konturer kan staa saa meget skarpere.

⌘ 33 ⌘ Kun ved at Krøyer interesserer sig først og fremmest for Opgavens maleriske Side, Luften i hans Billeder er mættet med Farve, Figurerne virker som et Led i Farvestemningen.

⌘ 34 ⌘ Jeg har Der er mere straalende

Lys og Formsans i Willumsens Maler-maade, mere Stemning, Følelse og Farve-skønhed i Krøyers Billeder. Men uagtet Stemningen spiller en underordnet Rolle hos Willumsen, ⌘ 35 ⌘ Giver

den er det dog de rent menneskelige Træk, Livet og Handlingen, som taler saa overordentlig stærkt til os i hans Billeder. Jeg tænker i Øjeblikket paa Gruppen af den unge Pige med den lille mindre og paa den største af Drengene, som med udstrakte Ar-

me springer ud i det solglitrende Vand. ~~~~
 „Sol og Ungdom“ er et lyrisk Udbrud, en Lovsang i D-dur. Blandt Willumsens allermærkeligste Arbejder findes en Havskildring af den stik modsatte Karakter, „Efter Stormen. Morgen“ (Museet i Kristiania, 1905), et Billede, som stiller os over-

for et af de største Sørgespil, Havet digter (Tavle XXXIII). Atter ser vi et brusen- de Hav. Paa Strandens Klipper ligger et kæn- tret Skib, som an- tyder, at et Skib- brud har fundet Sted. Paa Strand- bredden gaar en Kvinde med et Barn ved Siden. Hun har mistet sin Mand og vandrer nu klagende frem og tilbage paa Ulykkesstedet. ~

Hun støtter i Fortvivlelse den højre Haand mod det bøjede Hoved, medens hun paaskynder sine Skridt og løfter venstre Haand i Vejret som Tegn paa Smerte. Drengen, der løber ved Siden af hende, strækker forgæves sin Haand op mod hende. Havet er ved at falde til Ro. Solen staar op i sin Straaleglans og hyller hele Scenen i en Farve- pragt, der virker uhyggeligt i sin Sælsomhed og Gru. Sandet paa Strandbredden er rødt som Blod, og Havet veksler i det grelleste grønt og gult, mod hvilket de bryden- de Bølgers graablaa Skummasser teg- ner sig dobbelt uhyggeligt. ~~~~~

Den opgaaende Sol bebuder en skøn Dag. Naturens Tankeløshed overfor Menneskets Jammer! ~~~~
 Maleriet fortsætter sig ud i Rammen. En mærkværdig Ramme, udskaaret i Træ og med paalagte sorte Ornamente af Bronze, der virker som dybe sorte Skygger. Willumsen har udtalt, at han fik Ideen til Orna-

mentet, da han hørte en Symfoni af Beethoven. ~ Omkring dette Maleri grupperer sig ogsaa en Cyclus af Detaillskitser og Studier. ~~~~~

En af Willumsens Venner skriver til mig: „Den oprindelige Idé til Billedet i Norge var at fremstille „Naturrædsel“ paa en mindre sammensat Maade, end Tilfæl-

§ 34 ~ Jeg har erfaret, at hvad man forstaar ved den maleriske Side ved et Billede er meget svævende. Ofte menes dermed, at der er megen Modsætning mellem de lyse og mørke Farver, som i clair-obscur Malerier. Ligesaa ofte forstaas derved en à la prima Teknik, hvorved Penselstrøgene kommer til at staa flydende. Til andre Tider siges det om Billeder, hvori Tobaksrøg svøber sig om Figurerne og de ligesom er inde i en Atmosfære af Luft og Lys, og hvor som Følge deraf netop den plastiske Side kommer til at spille en stor Rolle, idet Figurerne Runding og Rummet Dybder bliver særlig tydelige. Se i Forbindel- se hermed Krøyers Udtalelser, Pag. 14.

§ 35 ~ Giver den straalende Sol, det friske Hav, de nøgne Børn, der hurtigt bevæger sig, ikke ogsaa et Indtryk, der kan kaldes en Stemning? Jo, men ved Stemning forstaar man noget vagt, som oftest Halvbelysning, som f. Eks. Aftenstemning, Natstemning. Man siger, mærkeligt nok, ikke Dagstemning. Ved Stemning forstaas tillige noget hændende. Nu vel! Hvorledes kan man forlange en hændende Aftenstemning i mit med Liv og Dag fyldte Billede. Naar man ser paa Kunst, maa man ikke stille gale Forlangender. I mit Billede maatte alt vige for Hensynet til Livsglæden, Friskheden og Sollyset, og for at opnaa dette, maatte jeg male paa en anden Maade end den, man plejede at bruge. ~

det blev i det endelige Billede. Kvinden var alene, der var heller intet kæn- tret Skib. Under Ud- førelsen blev Ind- holdet noget for- andret i dramatisk Retning. ~~~~

I en Studie, som for- nylig er havnet i Sven- skeren Pineus's Samling, har han optaget Figurmotiv, Kvinden og Barnet, samt Farve- problemet, men den opgaaende Sol er ikke malet med. § 36 ~ Det er ~~~~~

Figurgruppen har han ogsaa, som tidligere anført, be- handlet i plastisk Fremstilling; den repræsenterer et Forarbejde til Ma- leriet og er Model til dets Figur- komposition. Maleriet i Kristiania er det egentlige endelige Billede. Alt andet er Studier, Skitser, For- arbejder og Forberedelser. ~

Problemet med den opgaaende Sol har Willumsen eksperimenteret med i Studie efter Studie. I en herlig Skitse, ogsaa hos Pineus, ser man Solen netop staa op, forgylde Klip- perne og afspej-

les af Havet. I andre vælger Maleren samme Frem- gangsmaade som Middelalderens Kunstnere, der gen- giver deres Helgenglorier i Skikkelse af regelmæssig Straalekrans. Da det her gjaldt om at afbilde den rig- tige Sol, tilføjedes en gylden Lysflod, som forenede den med Jorden. I et Par af de til denne Cyclus hørende Skitser — lige- som Kristianiabilledet — hænger den

§ 36 ~ Det er ikke Studie, men en „Generalprøve“. ~

som et draget Sværd ud over Vandet. *~~~~~*
Mod Billedet „Sol og Ungdom“ kan man sammenstille
et af Willumsens djærveste og mest geniale Værker,
„To svævende Drenge.

En Moders Drøm“ (Tavle
XXXIV). Af dette Billede
eksisterer der to Udgaver,
en fra 1910, som Kunst-
museet ejer, og en anden
i Privateje. ¶ 37 ¶ Det
Billede *~~~~~*
Billedets Tilblivelseshisto-
rie er allerede interessant.
En Dame, af hvem Kunst-
nerens Hustru, under et
Ophold i Amerika, havde
modtaget megen Elskvær-
dighed, var bleven ramt
af den Sorg at miste sine
to smaa Sønner. I Del-
tagelse og Taknemmelig-
hed malede saa Willumsen
disse Drenge i deres nye
Hjem, i Himlen, og sendte
Billedet til Moderen. ~

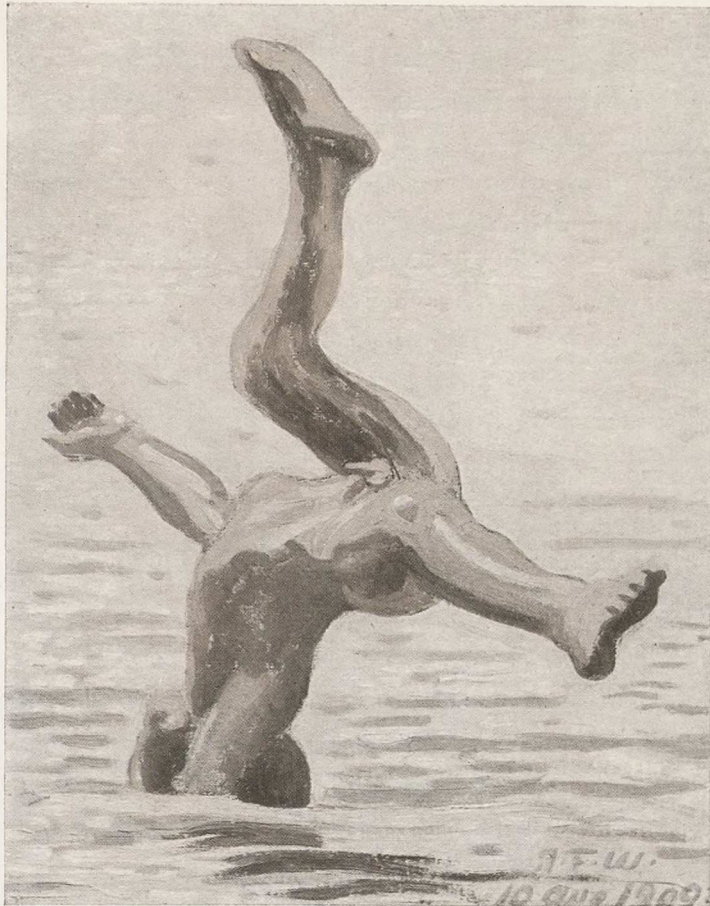
¶ 38 ¶ Jeg skylder *~~~~~*

Haand i Haand svæver paa
Billedet de to Drenge i
Rummet, ombølget af den

graagrønne Æther, imellem stiliserede Skygger og
tindrende Stjerner. Farvevirkningen er blaa og sort.
Den største af dem gør Tavs-
hedstegnet med Fingeren paa
Munden, han minder om, at han
nu dvæler i en Verden, fra hvilket in-
tet Budskab kan naa til det jordiske Liv.
I Reglen er det gennem sit Kunstnernaturels
umiddelbare Fornemmelse, at

Willumsen skaber et Arbejde,
sjældent gennem litterær Im-
puls. De Billeder er derfor
sjældne, hvor han, som i Mode-
rens Syn, giver et Fantasibille-
de en malerisk Iklædning, eller

som i „I den bløde, den farverige Sommernat“ (1913,
Levinsens Samling), tolker Naturens Mystik i et Stem-
ningsdigt. ¶ 39 ¶ Forfatteren forsøger *~~~~~*



1909 ~~~~~ Sol og Ungdom. Studie til dykkende Dreng ~~~~~ 31 x 25

¶ 37 ¶ Det Billede, der er i Pri-
vateje, er en „Generalprø-
ve“. Kunstmuseets er
det egentlige
Billede.

¶ 38 ¶ Jeg skylder Sandheden at sige,
at Billedet aldrig blev afsendt. Jeg sendte
Brev og søgte efter hende paa anden
Maade; men kom ikke i Forbindelse med
hende. Der var hengaaet ti Aar. *~~~~~*

„I den bløde, den farverige Sommernat“ (Tavle XXXV).
Det er i Dyrehaven eller i en anden Eventyrskov.
Man ser i den graabrune Skumring krogede Træer,

imellem hvilke de mørke
Skygger kæmper med det
lysende Skær af Sommer-
natten. Dette Skyggespil
leger ogsaa henover Mar-
kens grønne og gule Tæppe
i sorte, violette og grønne
Farvevekslinger. *~~~~~*

I den dunkle Forgrund
skimter man Konturerne
af to elskende Skikkelser,
med Armene slynget om
hinanden. Hjorten, som
strejfer omkring i Natten,
standser forbavset. Oppe
mellem Trætoppene luer
den sidste Glød af Him-
lens Rødme. *~~~~~*

Saa smukt og stemnings-
fuldt dette Billede end er,
saa iøjnefaldende er det
dog, at Willumsen her
ikke rigtig er i sit Es.
Hans Udtryksmidler er de
stærke klare Farver og det
fulde straalende Lys. Og

for at naa op paa Højden af sin Kunst bør han vælge
et Emne, som giver hans skarpe Blik for Farver og
hans Evne til kraftig Udform-
ning Lejlighed til at gøre sig
gældende. *~~~~~*

Hans gode episke Fremstillingskunst
og plastiske Opbygning tager kraftige
Livtag med de utaknemmelige allegoriske

Opgaver i de dekorative Væg-
malerier, han udførte for Lach-
mann i Ystad. Titlerne til denne
Serie Billeder lyder saaledes:
Det første: „Legen. I Naturen“.
Det andet: „Undervisningen. I
Naturen“, og endelig for det

tredies Vedkommende: „Erkendtligheden. Ud i Na-
turen“. Alle med Fællestitlen: „Moder og Datter i tre
Alderstrin“ (Tavle XXXVI—XXXVII—XXXVIII). ~

Han udtrykker i dem Opdragelsen i Rousseausk Aand. Billederne blev malet i Paris 1903—05. Det blev til store Lærreder, bestemt til at indfældes i en Spisesals Vægge. Paa det ene kommer Moderen med et Glas Mælk til sin lille Datter, der leger ude i Haven. I det andet, der foregaar i en Skov, underviser Moderen hende i Kendskab til Naturen. I det tredje er den lille Pige bleven stor, og nu er det

hende, der fører Moderen ud af Stuen,

ud i Naturen. Gruppen fremstiller Mo-

der og Datter i et Værelse, gennem

den aabenstaaende Dør strømmer

Sollyset ind. ~~~~~

En udmærket Studie til sidst-

nævnte Fremstilling findes

hos Konferensraad Vilh.

Jørgensen, en anden af

Datteren, der lytter

til Moderens For-

tællen, findes hos Hr.

T. Laurin, Stockholm,

medens en tredje Studie

af den fortællende Moder

findes i Kunsthandelen i Kø-

benhavn. ~~~~~

⌘ 39 ⌘

Forfatteren forsøger

her at røre ved Skabelsens

uudgrundelige Mystrium. For

min Part tror jeg ikke, der er no-

gen synderlig Forskel paa Skabelses-

Processen af de to Slags Billeder. Begge

opstaar af en Slags umiddelbar Fornemmelse,

der ønsker kunstnerisk Udløsning. Nogle Gange skaf-

fer den sig Luft i et Fantasibillede, som det kaldes, an-

dre Gange i et Virkelighedsbillede. Men da vi Kunstnere

har to Slags Øjne: de Indre og de Ydre, er det omtrent

det samme for os, om vi maler den ene eller den

anden Slags. De indre Øjne kan kun arbejde

med det Stof, som de Ydre har set. Glæ-

den og Smerten ved at frembringe

Billedet paa Lærredet er i begge

Tilfælde ens. ~~~~~

Til hvert Billede hører en i Træ udskaaet Ramme i højt Relief, gengivende et nedadvendt Spyd, hvormed der slynger sig en Plante. Paa Spydets øverste Ende hænger en Ring, og paa Ringen sidder en Fugl. Fuglene er alle forskellige. Til Fuglene har Kunstneren gjort Udkast paa hvidt Papir (Levinsen). Støbte i Bronze, ikke i Relief, men i fri Plastik, findes de

baade hos Grosserer Levinsen og Professor-

inde Bloch. En Gipsafstøbning af et af

Reliefferne findes i Kunstnerens Atelier.

Hvor samvittighedsfuldt og inter-

esseret Willumsen end har taget

fat paa sin Opgave i Lachmann-

Billederne, er det dog ikke

lykkedes ham at komme

bort fra de allegoriske

eller symbolske Frem-

stillingersskematiske

Tørhed. Der er no-

get i dem af den

samme Aand som i

Udkastet til Kilden med

den dybe Tone og i det el-

skende Par paa Champagne-

plakaten. ~~~~~

Til Fremstillingen af begge Slags maa man bruge sin Refleksion, d. v. s. Eftertanke og Selvkritik. Der kan ikke males et Billede, uden at man maa prøve sig frem med Hensyn til Virkningen af Kompositionen, Farven og Linierne m. m. Sommetider bliver man hurtig tilfreds, til andre Tider aldrig; thi man forlanger af det Billede, man frembringer, at det skal dække den Fornemmelse, som var Aarsag til, at man begyndte paa Billedet, selv om det er et almindeligt jordisk Gadebillede. Det er den, der leder En under Arbejdet, og det er den, der maa følges, thi den kan fastholdes; alt andet er skiftende og flygtigt. ~~~~~

Og nu med Hensyn til at male et Fantasibillede af en svævende Dreng f. Eks., saa har alle set det Materiale, der bruges dertil, nemlig en Dreng, der staar højt med Himlen til Baggrund. Han kan meget godt staa i en Stilling, der mere ligner en svævende end en staaende. Studerer jeg nu Virkningen af Drengen mod Himlen og maler et Studie deraf; men i Stedet for at male det, han staar paa, fortsætter jeg med Himlen under hans Fødder. Jeg er godt paa Vej til at fremstille en svævende Dreng. ~~~~~

Men der skal maaske ændres lidt i Maleriet paa hans Benstilling for at faa ham mere fri i Bevægelsen. Dog, denne Forandring er ganske af samme Slags, som man maa gøre ved et Studie af en løbende Dreng. Underligt nok, Billedet af den svævende Dreng kaldes et Refleksionsmaleri, medens det af den løbende Dreng kaldes for at være opstaaet af en umiddelbar Fornemmelse. Og dog er der ingen Forskel. ~~~~~

Valget af den ene Slags og Valget af den anden Slags er en Udløsning af en Trang til at male et Emne, som man ser for sit ydre eller for sit indre Øje, og som man i begge Tilfælde er overbevist om vil enten blive smukt eller karakteristisk eller noget andet lignende. ~~~~~

Endvidere. Billedet „Den bløde, den farverige Sommernat“ maa ikke regnes for et Fantasibillede i den Mening, som Forfatteren bruger Ordet. Det skulde simpelthen give det Indtryk, som jeg har faaet af den danske Sommernat, hvergang jeg er vendt hjem fra Sydens sorte Nat — og der er intet tildigtet. ~~~~~

Efterhaanden som den objektive Virkelighed begynder at faa Interesse for Willumsen, bliver han ogsaa Portrætmaler. Som saadan har han sin Styrke i det karakteristiske og det væsentlige, og han gengiver det med Styrke og Vægt. Den, hvis Billede han oftest fæster til Lærredet, er hans Hustru, Modellen til Bjergbestigersken. Vi genkender hendes markerede Profil med den djærvt kro-

gede Næse og den kraftigt formede Mund i en Række Studier fra Willumsens Haand. Den smukkeste er et Billede i Olie, dateret 1911, som ejes af Grosserer Tetzen-Lund. Fru Willumsen er her malet

mod en gulgraa Baggrund, klædt i en stilfuld sort Dragt, besat med Kniplinger og Sølvsmykker med Perler og røde Stene, et Billede, der

paa en Gang udtrykker tankefuld Alvor og mild Værdighed. I Mappen med Lithografierne forekommer hun i en fin og yndefuld Fremstilling som ung Moder med sit spæde Barn i Favnen.

Af Selvportrætter kender jeg kun et eneste i Olie, dateret 1911. Det hænger ved Siden af Hammershøis interessante Willumsen-Portræt i Kunstnerens Hjem i København og gengiver Mesteren i Brystbillede med graa Filthat paa det noget bagover kastede Hoved. Et andet, kraftigt og udtryksfuldt gjort, findes blandt hans Lithografier. Endelig fandtes imellem de Raderinger, Willumsen udstillede paa den Frie Udstilling 1918, en interessant Selvstudie, „Ogsaa et Selvportræt“, fra Aaret 1916. Et ejendommeligt astralt virkende Lys straaler ud fra det udtærede Ansigt og danner ligesom en Straalekrans om Hovedet.

I Villaen i Hellerup findes et fortryllende Udkast, dateret 1912, af et Pige-hoved, stærkt bagover bøjet, leende med aaben Mund og straalende Øjne og med det lyse Haar staaende prægtigt imod den røde Baggrund. Billedet er en Enkelstudie til det store Gruppeportræt af Kunstnerens Familie, „Maleren og hans Familie“ (Tavle XXXIX), udstillet i Foraaret

1918 i Aarhus, hvor det blev købt af Grosserer Kampmann.

Mod en høj rød Baggrund udspilles her den mest indtagende Familiescene. Man ser Kunstneren i Skjorteærmer med Pensel og Palet i Haanden, optaget af at male en Dreng, hvis Brystbillede man ser halvt bagfra i Maleriets Forgrund. Smaapigerne har holdt

Det er en Studie i Billedets fulde Størrelse. Det kan ikke kaldes en „Generalprøve“, da det er malet efter Naturen.

Manden,

der sidder derpaa, er en almindelig Model, der gjorde Fyldest for den virkelige Fysiker, hvis Tid var for optaget til at han kunde sidde til Studierne. Derfor er Mandens Ansigts Type og Udtryk i Uoverensstemmelse med det, han skal forestille at være.

Paa Ha-

gemanns Billede er malet den virkelige Fysiker, der var Docent Marke ved Polyteknisk Lærestanst.

bejdet, eller har de siddet Model? Men nu kommer Moderen ind, iført Hat og Handsker, stor bliver Glæden. Den ældste af Pigebørnene er kravlet op i Kurvestolen og strækker

ker Armene ud imod

Moderen, medens den anden hænger i hendes Kjole og ser bønfoldende op til hende. Den røde Baggrund forlener Billedet med en bedaarende

Stemning og forøger dets Liv og Begejstring.

Det sidste store Gennembrud i Willumsens Farvefølelse kom paa Tunisrejsen 1914. Men i et og

andet Arbejde fra de Aar,

der ligger lige før, har man allerede en Anelse om det i den undertiden fænomenale Belysning og Farvepragt. Interessant er i saa Henseende „Fysikeren“ (Tavle XL), udført til Hagemanns Kollegium (nu i Gehejmerraadinde Hagemanns Værges). Af dette Billede findes en Variant fra 1913 (Tavle XLI), i Levinsens Samling. Det er Kunstneren gengiver en Mand, der eksperimenterer med Lysstraaler. Han sidder i en lang hvid Laboratoriefrakke ved sit Instrument og afventer i største Spænding Resultatet af et Eksperiment. Det Belysningsproblem, Kunstneren forsøger at løse i Billedet, er i den Grad kompliceret, at Figuren staar i en Krydsild

af Lys, som fra den ene Side falder over hans Ryg, fra den anden over hans Ansigt og Instrumentet, medens en rød Lampe spreder sit magiske Skær under Bordet. Det Levinsenske Eksempel, malet med grønt Lys, er det første Forsøg; det Hagemannske, med blaa Stråler, er malet noget senere.





Willumsen har rejst mere end de fleste og set mange vidunderlige Ting, som han aabenbarer i sine Malerier. Han er i saa Henseende lidet dansk og viser frem for alt sin ungdommelige Friskhed i sin stærke Skiften, og i, at han saa lidet hæmmes af den danske Pietet overfor Traditionerne.

Det kunstneriske Gennembrud, som fandt Sted paa Rejsen til Tunis 1914, er i alle Tilfælde

noget af det mærkeligste i hans Udvikling. Hans Farvefølelse bliver

som ved et Trylleslag forandret. Kraftigere, mere lysende

Farver i de djærveste, mest betagende Sammenstillinger. Han, som tidligere væsentlig var Ideens og Formens Mester, hvis Styrke var Tegning

og Komposition, bliver nu desuden

og fremfor alt en Farvernes Aladdin.

Helt overraskende og pludselig kommer

det dog ikke. Undersøger man Udbyttet af

Willumsens spanske og italienske Rejser 1911

og 1912, finder man allerede et og andet, der bebuder Gennembrudet. Mappen med Lithograferne

viser en Udvikling i Willumsens Tegning mod en bredere, mere malerisk Behandling, en større Koncentration og Kontrastvirkning end tidligere.

Af Malerierne fra disse to Rejser er der intet mærkeligere i den antydende Retning end Billedet „Samtale paa Tagene i Valencia“ (1912, Kunsthandelen i København).

Det Motiv, som Kunstneren her gengiver, er et ypperligt Fund. Scenen er henlagt højt oppe over Menneskelivets daglige Færden. En Mand med et sort Tørklæde om Hovedet, i Halvprofil, samtaler gestikulerende med venstre Haand med en Kvinde, der „taler“ med begge Hænder, den højre med de udspilede Fingre tegner sin skarpe, mørke Silhouet imod den lyse Baggrund af brungule Tage, Taarne og Spir, som i vidt Perspektiv kendetegner Stedet, hvor Handlingen foregaar. Den lysebrune Farve lyser stærkt i Solskinnet, og imod den tegner de mørke Skikkelser sig med en Kontrastvirkning, der er fuldkommen spansk.

Fra samme Aar findes et Interiør fra en spansk Kirke, „Domkirken i Valencia“ (Tavle XLII),

1912, Levinsen. Der hersker en mørkeblaa Skumring derinde, kun fra en buet Vinduesaabning i Baggrunden strømmer det sparsomme Lys ind i Kapellet, og ejendommelige runde, blaa Solpletter leger paa Gulvet, hvor nogle Kvinder knæler i Bøn.

I disse to Billeder lyder de nye Farvetoner, men ganske vist kun i enkle, dybe Akkorder.

Willumsens Forkærlighed for spansk Folkeliv og spanske Typer gør sig allerede tidligt

gældende i denne Periode.

§ 41 Saa

tidligt som i 1889 var jeg i

Spanien. Jeg rejste derned fra Paris, paa min første Udenlandsrejse.

Der malede jeg i Granada: „Parra i Marts“

og „Myrthegaarden i Alhambra“, og i Alora, en lille By ved Malaga: „En Gade, set nedad“ og „Orangetræer“ m. m. Desuden en Del Studier i Olie og i Vandfarve, samt flere Tegninger.

§ 42 Señora'en var

i Valencia, og var

ikke fra Castilien.

Knebelbart savnes ikke.

I sin Glæde over de sortøjede Skønders Land har han et andet Sted fundet

en Señora af en noget mere kultiveret, kastiliansk Type, § 42 Señora'en var

som han gengiver i et Billede i Tetzén-Lunds Galleri med ægte spansk Grandeza, „En Señora fra Valencia“ (Tavle XLIII). Hun bærer den sædvanlige sorte Dragt med Slør over det ravn sorte Haar, og i Haanden holder hun Viften. De store yppige Ansigtstræk ler imod Lyset.

Willumsens nye maleriske Stil kommer imidlertid først til sin fulde Udvikling paa Rejsen til Syden 1914. Hvilken Rute, han fulgte, har jeg ikke kunnet udrede med Sikkerhed.

§ 43 Jeg tog Men fra

Januar til April opholdt han sig i Tunis. I Maj finder vi allerede Kunstneren i Florens, udførende en Bestilling for Professor Bloch, og i Sommermaanederne opholdt han sig i Alperne ved Comosøen og oppe ved Mont Rosa.

I Billedet „Port i Taormina“, malet ved Nytaar 1914 (Kunstmuseet i København), staar han allerede paa Tærsklen til Lysets og Farvens Vidunderland. I Forgrunden en mørk Porthvælving, hvor man i det brune Lys knapt skelner Hesten ved Brønden eller Kvinden med sit Æsel. Men i Baggrunden straalder en solbelyst Gade gennem Portaabningen. Et blændende Syn af Sol og Farver. Vand-



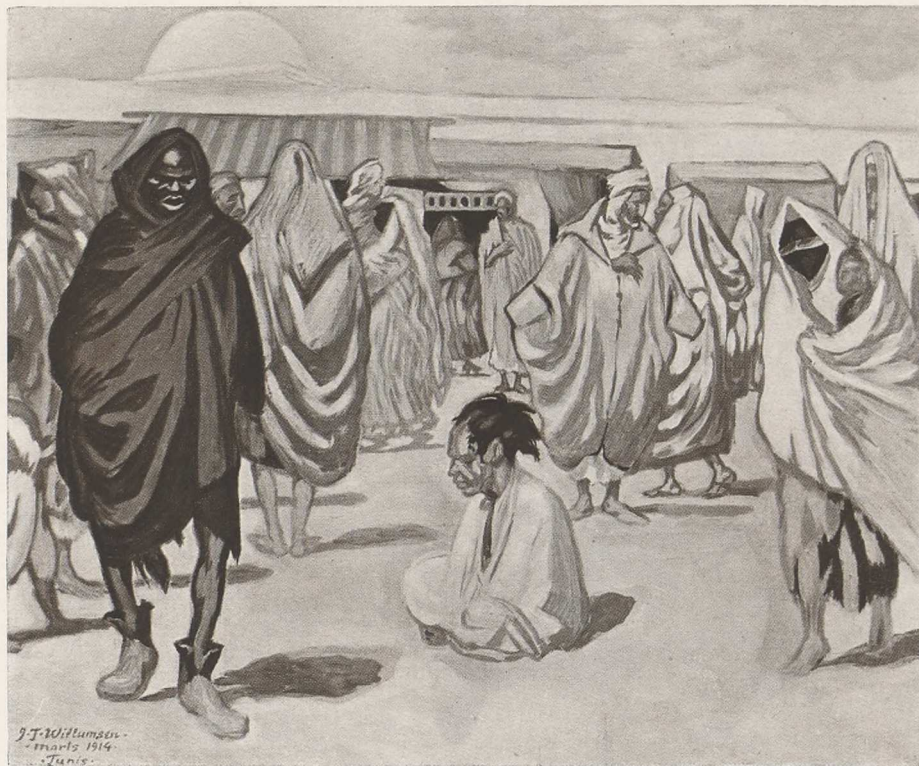
bærersker med Krukker paa Hovedet fremtræder i farverige Dragter. ~~~~~

I tre andre Billeder med Motiver fra Gader og Markedspladser i Tunis, af hvilke et findes i Kunstmuseet og to i Levinsens Samling („Torvet i Tunis. En hellig Mand sidder i Midten“. „Arabere i Tunis. En Tigger sidder foran en hellig Grav“), fører Willumsen os ud i det fulde Sydens Sollys, hvor Farverne staar i deres oprindelige Renhed og Klarhed, uden at gaa over i hinanden. Solens hvide Lys, hist og her noget nuan-

ceret, er det fremherskende i Billederne. Tagene og Kuplerne er hvide under den blaa Himmel, hvide er Husene og Murene, og hvide Gadernes og Torvenes Brolægning, kun de korte Skygger er farvede i mørkt eller lysegrønt, i violet eller blaat. ~~~~~

I desmere broget Pragt straalere det Folkeliv, som skildres, de mørke sydlandske Typer, og de i alle Regnbuens Farver vekslende Dragter. En forkroblet Tigger sidder ved en Marabout Grav med udstrakt Haand, eller troner ubevægelig som en Buddha med bart Hoved midt iblandt Folk paa Torvet, eller stolprer afsted i sine prunkende Laser, støttet til sin Stav. Mellem Folk, som bevæger sig, enten til Fods eller ridende paa Æsler, sees Negre i hvide fodsider Kapper, eller kobberfarvede Orientalere, høje, ranke, ædle Skikkelser med en vidun-

derlig Ro i de ubevægelige, kraftigt skaarne Ansigter med de sænkede Øjenlaag. I Baggrunden bidrager undertiden en Basar med sin Stads til det brogede



1914 ~~~~~ Torvet i Tunis. En hellig Mand sidder i Midten ~~~~~ 100×82

re end tidligere. Der er en vis Festivitas i dette fornemme, gult og blaat afstemte Arkitekturbillede. ~

Og i sine elskede Alpebygder overfører han

sin nye, rige og kraftige Farveskala paa de Bjergpartier, han maler deroppe. ~

Hos Levinsen og Tetzen-Lund findes talrige Prøver paa saadanne oftest i Pastel udførte Alpevuer. Sammenlignede med hans tidligere Alpelandskaber virker disse som dybe Violonceltoner imod de førstes lyse Violinakkorder. I disse er Bjergene dybere blaa eller violette, end man nogensinde før har set dem, og undertiden veksler det mørkebrune paa Siderne med snehvidt paa Topene. Himlens Blaa er ogsaa dybere end tidligere, og mod dens mørke Farve ser de fantastiske Skyer og Taager helt spøgelsesagtige ud. Willumsens Hymne til Alperne klinger denne Gang for

Indtryk. ~~~~

Torvet ved S. S. Annunziata i Florens med Brunelleschis smukke Arkader paa højre Haand og over dem Andrea della Robbias blaa og hvide Medailloner, har Willumsen umiddelbart efter Besøget i Tunis gengivet i et Professor Bloch tilhørende Maleri. I dette har Kunstnerens i Sydens Lys skærpede Øje set Farverne klarere og Solskinnet paa Jorden hvide-

£ 43 £

Jeg tog Vejen ned gennem Italien. Var nogle Dage i hver af de Byer, jeg kom til, som Venedig, Bologna, Firenze, Perugia, Rom, Neapel, Palermo, og endte i Taormina i Begyndelsen af December. Der blev jeg omtrent et Par Maaneder. Ved 1ste Februar var jeg i Tunis. ~

I Begyndelsen af April rejser jeg fra Tunis til Kreta, over Palermo, Catania, Syracus og Canea. Fra Candia tog jeg til Athen, derfra til Firenze og saa hjem. ~~~~

Somren derpaa var jeg i Alperne. ~~~~~

fuldt Orkester. ~~~~~
Et Interiør med Lys og Farver af enestaaende Glans og Skønhed er „Sophus Clausen læser sit Digt Imperia“, 1915, Le-

vinsens Samling (Tavle XLV). ~ Digteren, Sophus Clausen, sidder paa en Stol midt i Værelset og læser højt for sine Venner, Helge Rode og den i Baggrunden paa en Divan siddende Willumsen. Den læsende har glemt Tid og Rum. Som han sidder der og med aaben Mund deklamerer sine Digte, virker han i Stilling og Ansigt udtryk som den, der fuldstændigt

er revet hen i den Verden af Tanker og Følelser, han opruller for sine Venner. Helge Rode har drømmende kastet Hovedet bagover. Ogsaa hans Udtryk vidner om en til det komiske grænsende Interesse. Hos den i Baggrunden siddende Mester giver denne Interesse sig Udtryk i et Smil, nærmest som hos en Tryllekunstner, der har arrangeret en Effekt og afventer Resultatet. Den elskværdige Humor, som gennemsyrrer hele Fremstillingen, er yderligere understreget f. Eks. i Modelleringen af Rodes Ben og Sko. ~~~~~ Det hele virker som et muntert Indfald, der har revet Fortællertalentet med sig. ~~~~~ Men ud fra Billedet straalder ogsaa en ~~~~~ Varme og Sympati, som ikke er til at ~~~~~ tage fejl af. Den lyser i den pragtfulde, herlige Farve og den glimrende Belysning. Det stærke, gule Lys, som strømmer ud over Væggens grønne og Tæpperens brogede Farver, spreder

en Stemning af noget fantastisk, af Inspiration og Digt over hele Scenen, netop som det passer til Situationen. ~~~~~

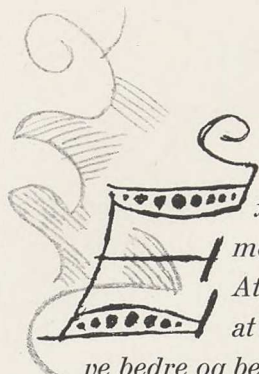


1914 ~~~~~ Arabere i Tunis. En Tigger sidder foran en hellig Grav ~~~~~ 100×82

Fra en spansk Rejse i 1915 findes i Levinsens Samling et Maleri („Ved Fontænen i Toledo. I Baggrunden Kathedralens Taarn“), som viseselig ikke ved sit Motiv, men derimod igennem den Betagelse, man kunde næsten sige Beruselse i Farvefølelse og Stil, med hvilken det er malet, hører til det vidunderligste, Willumsen har frembragt. ~~~~~ (Tavle XLVI). ~

Et Anlæg i Toledo

med den gotiske Kathedral i Baggrunden og en Fontæne, ved hvis Bassin nogle Kvinder henter Vand, er Motivet. Men allerede den Maade, hvorpaa Taarnets graagrønne Kærne opløser sig i de mørkeblaa Udløbere og disse igen i Himlens grønne og mørkeblaa Uendelighed, er højst aparte, vidunderlig og fin. Fantastisk som et maurisk Eventyr fremtræder Parktræernes Form og Farver, som veksler i Nuancer af grønt, blaat og mørkebrunt med kridhvide eller lysegrønne Lys, ligesom Farvespillet paa Gangenes Sand og Græsplænerne, hvor blodrødt kæmper med det skæreste lysegrønne, og violette og sorte Skygger spiller ind imellem de gule og hvide Lys. Aldrig er et Fri-luftsmaleri malet med højere Farveinspiration, aldrig har en mere betagende Fantasi omdigtet Virkeligheden og fyldt den med kunstnerisk Henrykkelse. ~~~~~



xcelsior! Stadig højere op mod Fuldkom-
menheden! Det er Willumsens Devise. ~
At gøre et Billede bedre og bedre, selv
at bli-

ve bedre og bedre
som Kunstner har
altid været hans
Maal. Tegninger,
farvelagte Studier,
Akvareller og Pa-
steller er kun For-
beredelser til det
egentlige Billede.
Paa denne Maade
har han altid kor-
rigeret sig selv,
arbejdet sig frem
til paa den mest
fuldkomne Maade
at give Udtryk for
den Idé, der be-
skæftiger ham. ~
Han har prøvet
sine Figurkompo-

sitioner gennem at modellere dem i Voks og Gips.
Der findes saadanne Modeller til „Efter Stormen“,
„De svævende Dreng“
og til „Sol og Ungdom“,
som han har modelleret
i de sværeste Stillinger
og Forkortninger. ~
Først naar han gennem
adskillige Billeder (som i
Rækken af Bjergbestiger-
sker), kommer til det Punkt,
at Fremstillingen tilfredsstiller
ham, giver han Slip paa Mo-
tivet. ~ ~ ~ ~ ~
Til Trods for denne intensive Kamp
og Stræben har Willumsen indtil nu
været uforstaaet og mis-
kendt af sine Landsmænd.
~ „Man har ikke Brug for
~ mig i Danmark“ var
~ hans Ord, naar han
~ fulgte sit Hjer-
~ tes Lyst og

begav sig ud paa Rejser. ~ ~ ~ ~ ~
Han blev bitter over den bristende Forstaaelse af
hans Kunst, over Manglen paa Interesse og over den

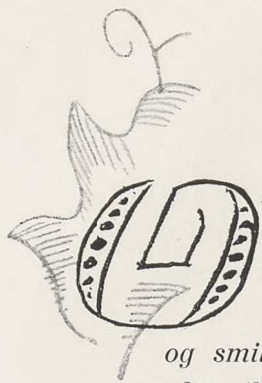


1914 ~ ~ ~ ~ ~ Jomfruen og Munken. Pastel ~ ~ ~ ~ ~ 54x41

Kulde, som al-
drig ophørte. ~
Kun nogle faa Be-
undrere og tro-
faste Venner køb-
te hans Arbejder.
Han fik ingen of-
fentlige Bestillin-
ger. ~ ~ ~
Med beundrings-
værdig Standhaf-
tighed og Trofast-
hed deltog han
atter og atter i of-
fentlige Konkur-
rencer om kunst-
neriske Opgaver.
Han konkurrere-
de om Fresko-
malerier i Uni-
versitetets Solen-

nitetssal og i Raadhuset, om Dekoreringen af Chri-
stian den Niendes Gravkapel i Roskilde Domkirke,
og gjorde paa Opfor-
dring et Udkast til Ud-
smykningen af Tron-
salen i det nye Chri-
stiansborg. ~ ~ ~
Han viste sin Interesse
og Begejstring. Men hver
Gang blev han vist tilbage,
forbigaaet. ~ ~ ~ ~ ~
Nu begynder Skællene at falde
fra Menneskenes Øjne, og de ser
Dybden og Skønheden i Willum-
sens Kunst. ~ ~ ~ ~ ~
Men i Christiansborg, hvor Arbejdet
syder ude og inde, har han,
den alsidigste, genialeste og
den i dekorativ Kunst ~
mest forfarne af alle ~
Danmarks Kunst- ~ ~
nere, ikke faaet ~ ~ ~
nogen Opgave. ~ ~ ~ ~ ~

~ 44 ~ Det er efterhaanden slaaet fast, at den
danske Natur og den danske Folkekarakter skal kal-
des blid. ~ ~ ~ ~ ~
Er der da ikke nok saa megen Regn, Blæst, Storm,
som Solskin og Stille? Der er næsten altid en
Vind, som skærer ind til Knoglerne. ~ ~ ~
Er Danske mere blide end andre af Jord-
klodens Mennesker? ~ ~ ~ ~ ~
Er der ikke altfor mange, som er hid-
sige, krakilske og nederdrægtige?
Hvormange af dem er vel
Engle? ~ ~ ~ ~ ~
Er der virkelig saa stor
Forskel mellem de Dan-
ske og de fleste andre Folk, der lever Norden
for Firenze? ~ ~ ~ ~ ~
Jeg blev igaar betjent af en italiensk Skomager;
han kunde, uden at jeg vilde have set noget
fremmed ved ham, meget godt have haft sin
Forretning i Regnegade eller i Stormgade! ~



man efter Sædvane vil karakterisere Malerkunsten i Danmark som en Afspejling af Landskabet og Folkekarakteren, og som dens fremherskende Kendetegn fastholde et blidt

og smilende behageligt Indtryk, en aaben, ukunstlet og levende Interesse for alt det skabte, og en gennem Paavirkningen af den klassiske Antik opelsket kraftig Form og Virkelighedssans, hvilket imidlertid alt munder ud i det

intime og fint nuancerende, sjældent i det stærkt oprindelige eller storslaaede, og endelig som den Kunst, der med Pietet holder fast ved

gammel god Tradition

og ikke holder afvold-

somme Omvæltninger, da er Willumsen

i Anlæg og Karakter kun lidet dansk.

⌘ 44 ⌘ Det er

Han er lidet dansk

deri, at han, vold-

sommere end nogen

før ham, har brudt

med Traditionen og

hævdet sin egen Person-

lighed og sit eget subjek-

tive Syn paa Livet og paa

Kunsten. Ingen — hvis ikke

muligvis Th. Philipsen — har

som han saa interesseret og

konsekvent optaget Impression-

ismens Bevægelsesproblem til Be-

handling. Vi kan følge hans Bestræ-

belser i den antydende Retning fra Gade-

billedet „Pont St. Michel i Paris“, og i

„Konerne fra Bretagne“ fra Aaret 1890 til

„Sophus Clausen læser sit Digt Imperia“ fra Aaret

1915. ⌘ 45 ⌘ Jeg ikke

Da Willumsen fremtraadte som selvstændigt

skabende Kunstner, var det, at man be-

gyndte at male Ideer og indre Syner i Ste-

det for at kopiere Virkeligheden, og han

sluttede sig med en Begejstring uden Lige

til den nye Retning. ⌘ 45 ⌘ Jeg ikke

104

Et gennemgaaende Træk i dansk Malerkunst siden Abildgaards og Eckersbergs Dage har været den intime Forbindelse med Rom og med Antikken. Willumsen brød ogsaa med denne Tradition, idet han hentede sine Impulser fra det revolutionære Frankrig

⌘ 45 ⌘ Jeg

og søgte frem til den moderne franske

ikke alene sluttede

Kunsts Foryngelseskilde, Spanien. ⌘

mig til den Retning,

Saaledes kom det, at han som Følge

jeg var selv med til at skabe

af sin egen ejendommelige Be-

den. ⌘ 45 ⌘ Jeg

gavelse og de ejendommelige

For saa vidt de Ting, jeg har set af

Tidsforhold blev i højere Grad

Cézanne og van Gogh, saa er disse jo ude-

fremmed for dansk Natur og

lukkende Naturalister, hvilket er godt nok,

dansk Folkeliv, end de fleste

Manet ligeledes. Han interesserede mig ikke

danske Malere. Han blev i

særligt. Jeg forstod dengang ikke, ligesaa

sin Kunst mere end nogen

lidt som nu, den mærkelige Beundring for In-

anden international og

gres, som disse Folk havde. Ogsaa Gauguin var op-

præget af Storstaden.

rindelig Naturalist og Prikkeimpressionist, han malede

Naar han fik Lyst til

en Tid omtrent som Pizarro. Først saa sent som i 1890,

at male, hvad han

noget før den Tid, jeg traf ham, slog han om og begyndte

saa, blev det Bille-

paa en Forenkling af Linje og Farve. Han kaldte den at være

der fra fjerne Lan-

dekorativ. Gauguin og jeg, vi havde, uafhængig af hinanden,

de, som fængsle-

vendt os mod Prikkeimpressionismens penible og trættende

de ham med det

Arbejde. ⌘ 45 ⌘ Jeg

Ukendtes Roman-

Jeg kender intet Arbejde af de her nævnte franske Malere, der

tik, eller Vidsyn fra

udtrykker Sjælelivets Rørelser (se Forfatteren Side 9), ej

Bjergene eller fra

heller Bevægelser og Lyseffekter, men maaske eksiste-

Havet, hvis Storhed

rer der saadanne. Men der kom en Mand frem, lidt

og Majestæt betog ham.

før den Tid, ved ca. 1888, maaske er han den

Han blev i den danske

største af alle franske Malere i den moderne

Malerkunst som et Fjæld i

Tid, det er Puvis de Chavannes, han havde en

et Slettelandskab. ⌘ 45 ⌘

større Indflydelse paa den moderne Retning,

Men ligesom det gaar man-

end man aner. Til ham maa Synthe-

gen anden Storstadsbeoer,

sen for en Del føres tilbage og

blev Ensomhedsfølelsen ogsaa

Interessen for enkel dekora-

Willumsens Arvelod. I samme

tiv Kunst. Gauguin be-

Grad, som det ydre Livs Ufred og

undrede ham og

Uskønhed plagede ham, trak han sig ind

jeg ogsaa.

i sig selv, og hans Kunst afspejler hans

f. Eks. Strindbergs og Munchs. Meget af, hvad Wil-

Personligheds Indre paa samme Maade som

lumsen har malet, er malet med hans Hjerteblod. ⌘

f. Eks. Strindbergs og Munchs. Meget af, hvad Wil-

Vil man i Kunsten skelne mellem maskuline

og feminine Typer, er Willumsen saa maskulin

som nogen. Han staar i sin Kraft, sin Posi-

tivitet og Selvstændighedstrang paa samme

Side som Eckersberg og Zahrtmann, i Mod-

sætning til f. Eks. Krøyer og Hammershøi.



Ligesom for de to førstnævnte, gaar for Willumsen Formen frem for Farven. Om end paa anden Maade og efter andre Regler bliver Tegningen og Udformningen af Motivet

for ham det væsentlige og primære, Farvefølelsen og Farvepaalægningen det sekundære. ~

Han eksperimenterer voldsomt for at finde sin Form. ~ ~ ~

Medens han endnu er Naturalisternes Elev, gaar han — f. Eks. i „Kongesønnens Bryllup“ — til Bunds i sine Modelstudier og finder Typer af enestaaende Oprindelig-
delighed. Senere

arbejder han sig frem til en Syntese, f. Eks. af Roué-Typer i Paris's Natkafeer, eller han finder en Formel for Fremstillingen af Bretagnekvinder, som gennem sin Stilstrengthed bliver normgivende indenfor den moderne Plakatkunst. ~ ~ ~ ~ ~

I Willumsens Skulpturer og dekorative Kunst mærker man hans Bestræbelser efter Type og Stil. Hans Fremstillinger paa dette Omraade præges af den for ham ejendommelige, sammenbidte Alvor, denne Opposition imod Godmodigheden og Lunet, som er saa udpræget udansk, og som mere minder om den strænge, græske Arkaisme. ~ ~ ~ ~ ~

Denne Indtrængen i sin egen Personligheds Urgrund kommer ham tilgode i hans senere mere objektive Skabervirksomhed, som da han f. Eks. i Tunisbillederne former den overlegne Grandeza i de orientalske Typer. Den, der som han har ransaget sig selv, finder ogsaa bedst hos andre det mest ejendommelige. ~ ~ ~ ~ ~

I Modsætning til det i overvejende Grad musikalske vege og indsmigrende i dansk Malerkunsts Farve, er Willumsens Farvefølelse paa samme Maade som

Eckersbergs og Zahrtmanns fremfor alt klar og kraftig, ikke saa sjældent tilmed kold og haard. ~ I de franske Studier fra 1890—91 understreger han



1914 ~ ~ ~ ~ ~ Fra Monterosa Kæden. Pastel ~ ~ ~ ~ ~ 54x44

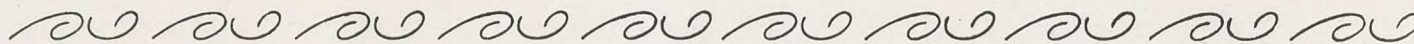
gennem sine sælsomme og grelle Farver de Dissonanser i Begivenhederne, som han vil have frem gennem Motiverne. Farverne er her ikke umiddelbart fundne, men Kunstneren har reflekteret sig til dem, og de er at betragte som en Slags Kolorering til Tegningen eller Ornamentikken. I Billeder som „Italienertøsen gør Løjer“ og „Lola“ maler Willumsen for-

trinsvis i hvidt og sort, kun ubetydeligt i andre Farver. ~ ~ ~ ~ ~

Sine Havbilleder og Bjerglandskaber gengiver han mest i fuld, straalende Sol, i hvis Lys alle Farver staar klare og straalende. Endogsaa i et Billede som Alpelandskabet i Solnedgangsstemning i den Hirschsprungske Samling er det gyldne Lys ikke først og fremmest hensmeltende, men snarere glitrende og lysende, og i Interiøret med kunstigt Lys fra den sidste Udviklingsperiode, „Sophus Clausen læser sit Digt Imperia“, er det grøngule Lysskær mindre varmt end lysende, pragtfuldt og broget. ~ ~ ~

I Farvefølelsen afspejler en Kunstner sit Væsens Ejendommelighed mere end i noget som helst andet. ~ Hvorledes røber ikke det lyriske Træk i Julius Paulsens Kunstnerpersonlighed sig gennem hans Studier af Atmosfæren. ~ ~ ~ ~ ~

Man kunde maaske med samme Føje sige, at han ligesom Hammershøi repræsenterer den feminine Farvefølelse, medens Zahrtmann og Willumsen fremtræder som den maskuline Følelses mandige Repræsentanter. ¶ 46 ♂ Maskulin og ~ ~ ~ ~ ~



⌘ 46 ⌘ Masku-
lin og feminin
Kunst. Ja, saa-
ledes kan man
naturligvis godt stille

Modsætningerne op mod
hinanden, for Tydeligheds Skyld.

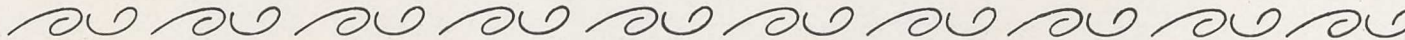
Jeg foreslaar et endnu tydeligere Mod-
sætningsforhold. Det er til den ene Side:

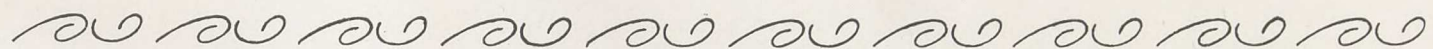
God Kunst og til den anden Side: Daarlig Kunst. Ønsker man
endnu en finere Inddeling, da foreslaar jeg, at disse igen spaltes hen-
holdsvis i interessant god Kunst og uinteressant god Kunst
og i interessant daarlig Kunst og uinteressant daarlig Kunst.
Forsøg at fordele Kunsten i disse fire Skuffer, saa vil Resultatet virke
rigtig godt oplysende. ~~~~~

Og saa til Slut: Naar er saa Kunst god?

Jeg tror, at den er det, naar den
elskes af Kendere; ikke for
en Dag, eller foret Aar;
men gennem
Aarhundreder.
Dereringen an-
den Maalestok!

Niçe, den 19^{de} Februar 1919.





TAVLERNE TIL KAPITEL III

TAVLE XXVII



1902 ~~~~~ Bjerger under Sydens Sol ~~~~~ 207 x 207

TAVLE XXVIII



1912 ~~~~~ En Bjergbestigerske. Kunstmuseet ~~~~~ 211 x 169

TAVLE XXIX



1903 En Bjergbestigerske. Studie 51x62

TAVLE XXX



1902—1910 Sol og Ungdom. Gøteborg Museum 427×265

TAVLE XXXI



1909 Sol og Ungdom. Studie til to af Figurerne 50,5×61



TAVLE XXXII



1909 ~~~~~ Dame i Storm ved Stranden ~~~~~ 60x46

TAVLE XXXIII



1905 ~~~~~ Efter Stormen. Kristiania Galleri ~~~~~ 157x152

TAVLE XXXIV



1910 ~~~~~ To svævende Drenge. En Moders Syn. Kunstmuseet ~~~~~ 111×111

TAVLE XXXV



1913 I den bløde, den farverige Sommernat 150×140

TAVLE XXXVI



1905 ~~~~~ Nr. 1: Moder og Datter i tre Alderstrin. Legen. I Naturen. ~~~~~ 68x43
Miniaturer, der gengiver de tre Vægbilleder hos Lachmann, Ystad

TAVLE XXXVII



1905 ~~~~~ Nr. 2: Moder og Datter i tre Alderstrin. Undervisningen. I Naturen ~~~~~ 68×43
Miniaturer, der gengiver de tre Vægbilleder hos Lachmann, Ystad

TAVLE XXXVIII



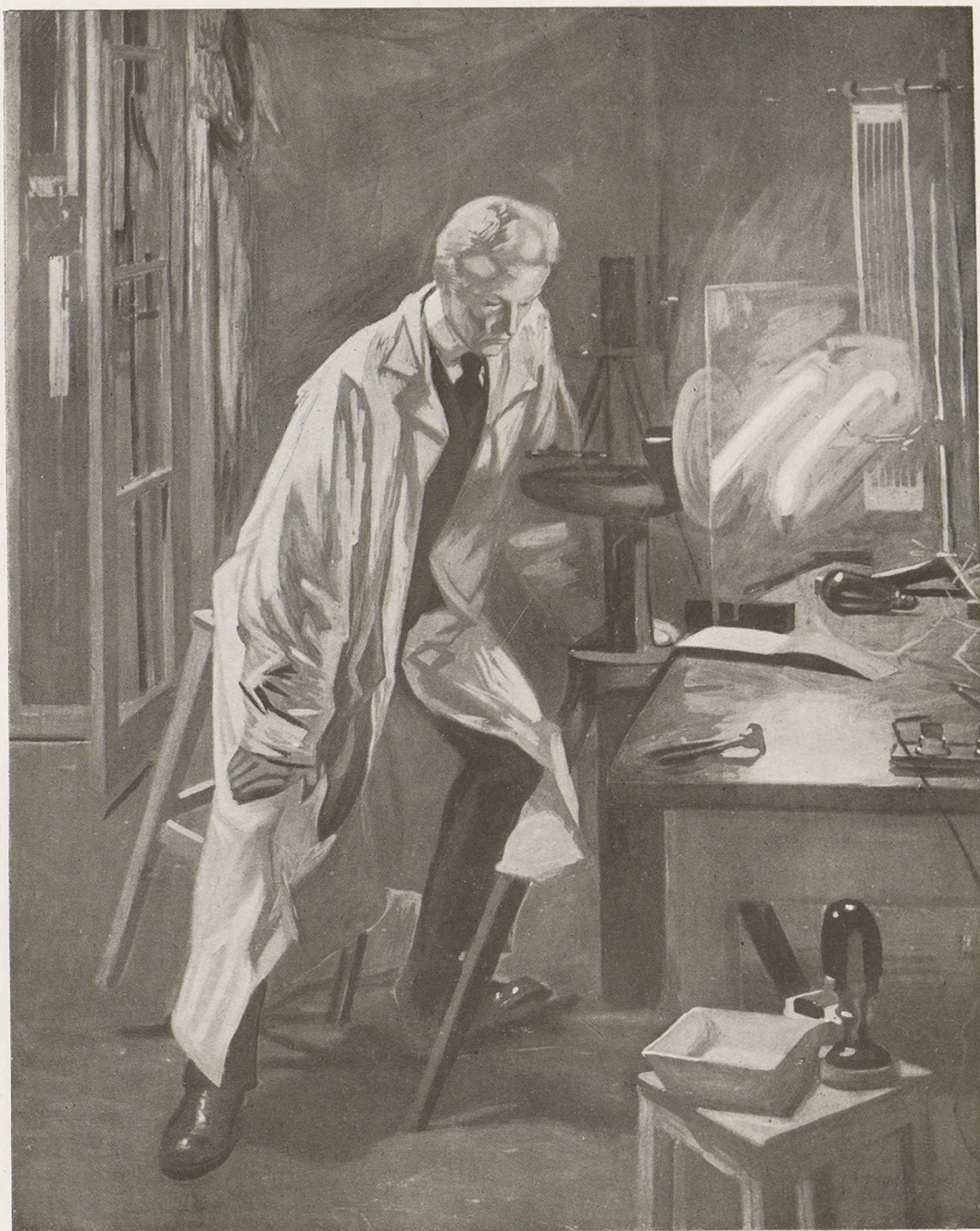
1905 ~~~~~ Nr. 3: Moder og Datter i tre Alderstrin. Erkendtligheden. Ud i Naturen ~~~~~ 68×43
Miniaturer, der gengiver de tre Vægbilleder hos Lachmann, Ystad

TAVLE XXXIX



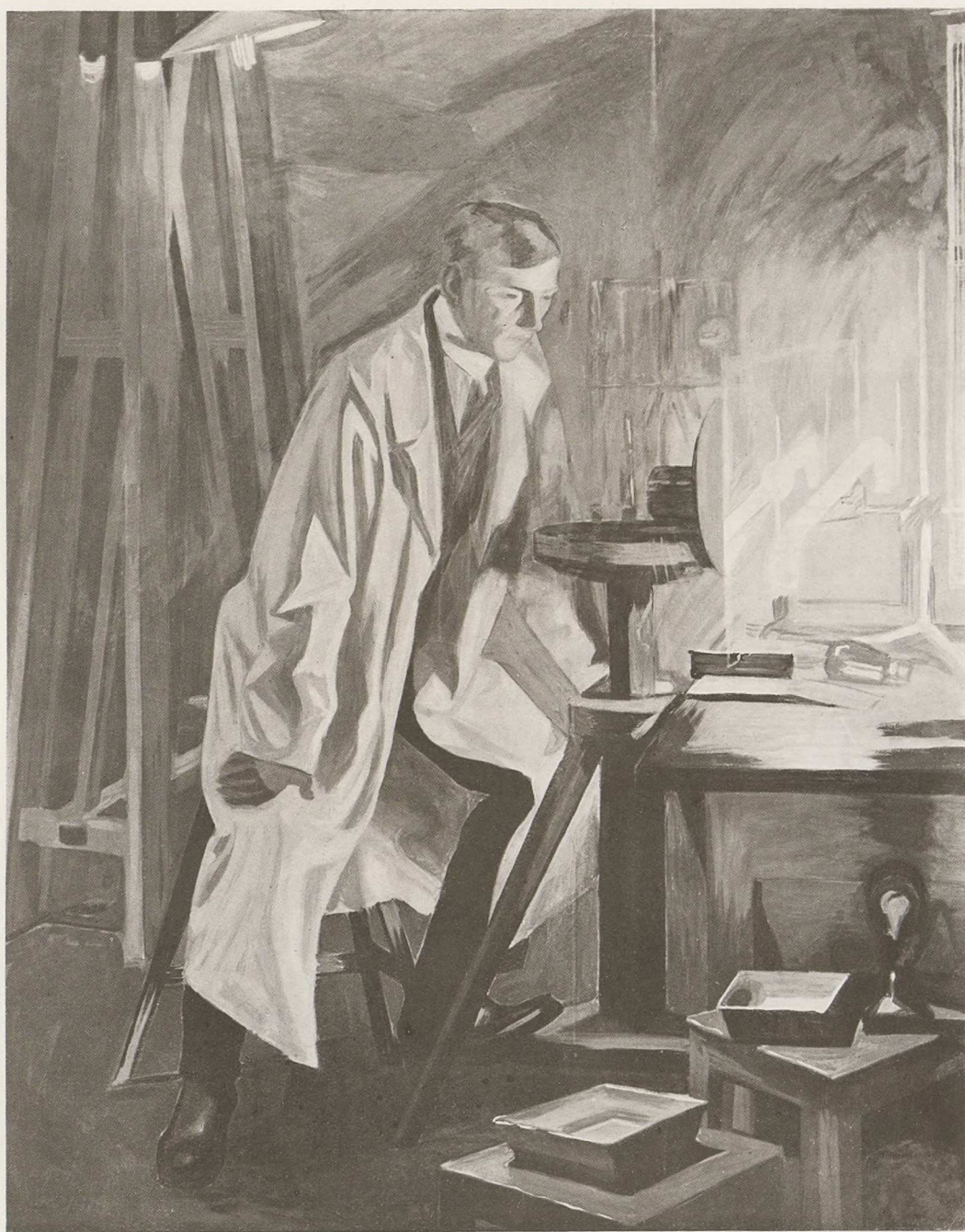
1912 ~~~~~ Maleren og hans Familie ~~~~~ 230 x 240

TAVLE XL



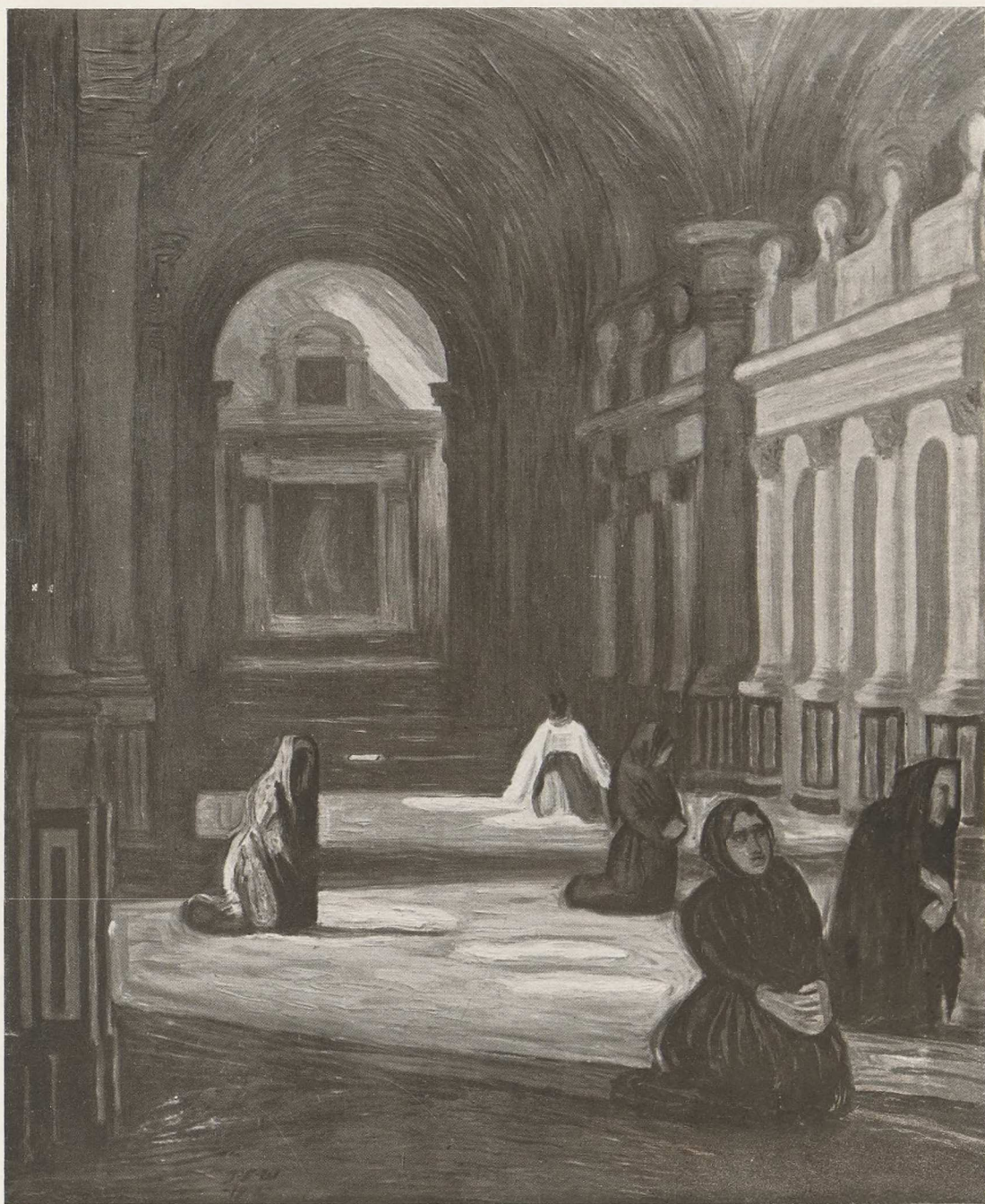
1913 ~~~~~ Fysikeren. (Hagemann's) ~~~~~ 209×169

TAVLE XLI



1913 ~~~~~ Fysikeren. 2den Studie ~~~~~ 209×169

TAVLE XLII



1912 ~~~~~ Domkirken i Valencia ~~~~~ 100×81

TAVLE XLIII



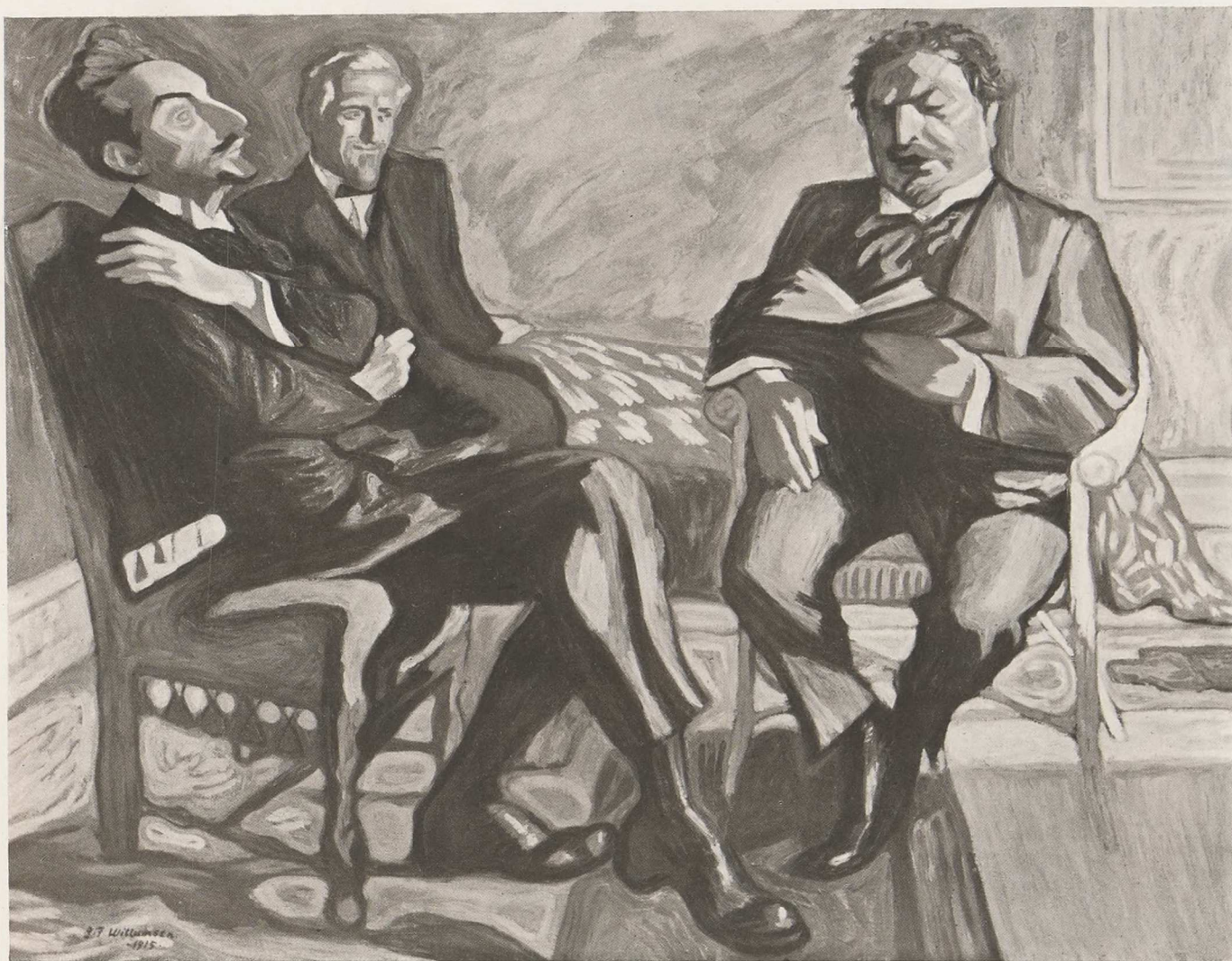
1912 En Señora fra Valencia 100×81

TAVLE XLIV



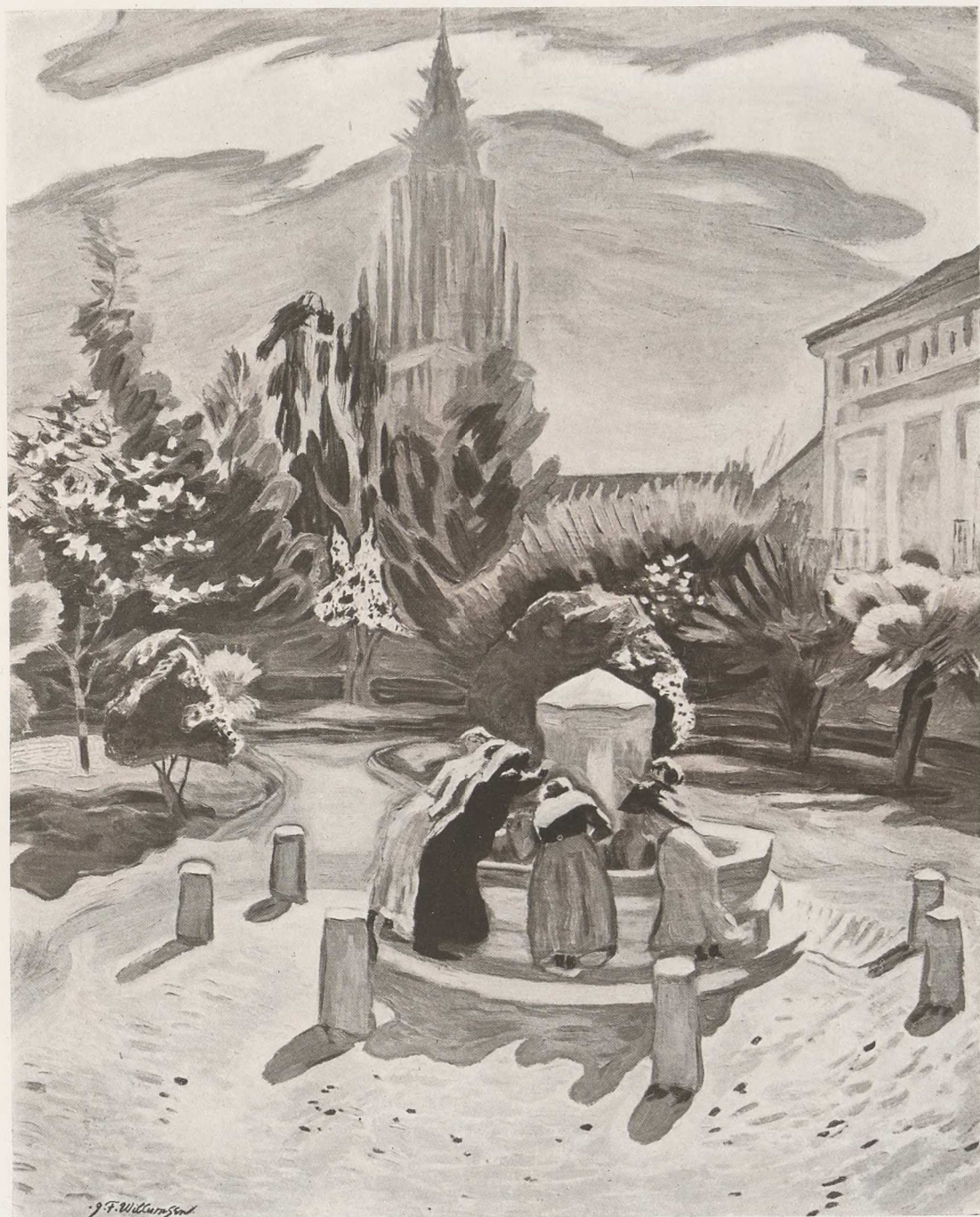
1911 ~~~~~ Bjerget Grand Moevelan i Aftensol ~~~~~ 100×83

TAVLE XLV



1915 ~~~~~ Sophus Clausen læser sit Digt Imperia ~~~~~ 146×185

TAVLE XLVI



1915 ~~~~~ Ved Fontænen i Toledo. I Baggrunden Kathedralens Taarn ~~~~~ 94×76

TAVLE XLVII



1913 Stenbrud Nr. 2. Fantasi over et Menneskeliv 224×150

FRONTISPICE:		Side
Den frugtsommelige Kone. Radering		2
KAPITEL I: Ungdom og Ungdomsarbejder		7
Tavlerne i Teksten:		
Vandmølle, vundet i Kunstforeningen af Th. Niss..		11
To Bretagne Koner skilles efter en Passiar. Levinsens Samling..		15
To gaande Bretagne Koner. Levinsens Samling		17
Kokotte paa Jagt. Levinsens Samling..		19
Tavlerne til Kapitel I:		
Tavle	I Kongesønnens Bryllup. J. F. Willumsen..	23
—	II Vaskeri i Paris. Göteborg Museum..	25
—	III Pont St. Michel, Paris. Levinsens Samling	27
—	IV En Valgdag i Københavns 5te Kreds. Radering frembragt med udskaarne Farveplader	29
—	V Montagnes-russes Paris. Levinsens Samling	31
—	VI De trællende Mennesker og den frie Dyrevorden. Levinsens Samling..	33
—	VII Jotunheimen. Fru Juliette Willumsen født Meyer..	35
—	VIII Groteske Musikanter. J. F. Willumsen..	37
KAPITEL II: Willumsen som Keramikker, Billedhugger og Arkitekt..		39
Tavlerne i Teksten:		
Stenbider. Kunstindustrimuseet, Levinsens Samling, J. F. Willumsen		42
Dobbelt Skaal. Levinsens Samling		43
Drengen og Hjorten, Porcellænsvase. Raadhuset, København		45
Buksepig. Kunstindustrimuseet og Levinsens Samling		47
Samhørighed. Gotthardt, Malmø		48
Tavlerne til Kapitel II:		
Tavle	IX Sørgehøjtid, Askeurne. Kunstindustrimuseet, Levinsens Samling	53
—	X Kilden med den dybe Tone. Forarbejde. Kunstindustrimuseet, Levinsens Samling	55
—	XI Legende Amoriner. Nr. 2. Levinsens Samling	57
—	XII Legende Amoriner. Nr. 1. Hirschsprungs Samling..	59
—	XIII Mindetavle for Pietro Krohn. Tegning med Farve. Levinsens Samling	61
—	XIV Mindetavle for Pietro Krohn. Gult Marmor og Bronze. Kunstindustrimuseet..	63
—	XV Refleksion, Fru Alice Bloch. Levinsens Samling	65
—	XVI Krigen. Levinsens Samling	67
—	XVII Svaghed. Passivitet. Levinsens Samling	69
—	XVIII Gravmonument over Willumsens Forældre. Vestre Kirkegaard	71
—	XIX Fader, Moder og deres nyfødte Barn. Levinsens Samling	73
—	XX Fader, Moder og deres nyfødte Barn. Levinsens Samling	75
—	XXI Hørups Statue. Kongens Have..	77
Tavle	XXII „Den Frie Udstillings Bygning“, Østre Anlæg. 1897—1913	79
—	XXIII Willumsens Atelier-Bygning Strandagervej 28. 1906—1907..	81
—	XXIV Den amerikanske Sangerinde Lola. Levinsens Samling.	83
—	XXV Den unge Kunstner rider Pegasus over Danmarks Land paa en tidlig Sommermorgen. Tegning med Farver. Anvendt som Plakat til „Den Frie Udstilling“. Levinsens Samling..	85
—	XXVI	87
KAPITEL III: Willumsen i sin modne Manddom		89
Tavlerne i Teksten:		
Sol og Ungdom. Studie til dykkende Dreng. Kunstmuseet		95
Sol og Ungdom. Studie til dykkende Dreng. Kunstmuseet		97
Torvet i Tunis. En hellig Mand sidder i Midten. Levinsens Samling		101
Arabere i Tunis. En Tigger sidder foran en hellig Grav. Levinsens Samling		102
Jomfruen og Munken. Pastel. Levinsens Samling		103
Fra Monterosa Kæden. Pastel. Levinsens Samling..		105
Tavlerne til Kapitel III:		
Tavle	XXVII Bjerger under Sydens Sol. Thiells Galleri, Stockholm	109
—	XXVIII En Bjergbestigerske. Kunstmuseet	111
—	XXIX En Bjergbestigerske, Studie, Fru Bloch. Levinsens Samling	113
—	XXX Sol og Ungdom. Göteborg Museum	115
—	XXXI Sol og Ungdom. Studie til to af Figurerne. Levinsens Samling	117
—	XXXII Dame i Storm ved Stranden. Levinsens Samling	119
—	XXXIII Efter Stormen. Kristiania Galleri	121
—	XXXIV To svævende Dreng. En Moders Syn. Kunstmuseet, Dir. Pedersen Aarhus	123
—	XXXV I den bløde, den farverige Sommernat. Levinsens Samling..	125
—	XXXVI	127
—	XXXVII Moder og Datter i tre Alderstrin..	129
—	XXXVIII	131
—	XXXIX Maleren og hans Familie. Kampmann, Aarhus	133
—	XL Fysikeren. Hagemann..	135
—	XLI Fysikeren. Levinsens Samling..	137
—	XLII Domkirken i Valencia. Levinsens Samling	139
—	XLIII En Señora fra Valencia. Tetzen Lunds Samling	141
—	XLIV Bjerget Grand Moovelan i Aftensol. Levinsens Samling	143
—	XLV Sophus Clausen læser sit Digt Imperia. Levinsens Samling	145
—	XLVI Ved Fontænen i Toledo. I Baggrunden Kathedralens Taarn. Levinsens Samling	147
—	XLVII Stenbrud Nr. 2. Fantasi over et Menne-skeliv. Gotthardt Malmø..	149

