

William Scharff

Mellem myte og modernisme

22. september – 4. november 2001
Storstrøms Kunstmuseum

William Scharff (1886-1959)

William Scharff er en vigtig del af den danske kunsts historie. Hans første, helt store gennembrud kom, da han i årene 1917-1919 udstillede på Kunstnernes Efterårsudstilling sammen med den gruppe af kunstnere, der af eftertiden er blevet kendt som de tidlige danske modernister. I samme periode påbegynder han også en af sine helt centrale motivkredse, nemlig Legende-billederne, der er personligt farvede apoteoser over den tid, Scharff som barn tilbragte på Tisvilde-egnen i Nordsjælland.

I det følgende materiale præsenteres kunstneren og hans værker fra de tidligste aktive år, over de højmodernistiske værker, og frem en præsentation af kunstnerens vigtige bidrag til den monumentale rumkunst i form af hans udsmykning til Vintersbølle Børnesanatorium, i dag Ældrecenter, beliggende ved Vordingborg.

I et særskilt materiale gives forslag til, hvorledes udstillingen kan finde anvendelse i undervisningen, ligesom enkelte eksempler på aldersdifferentierede opgaver til eleverne præsenteres.

De tidlige år

Som søn af en bagermester i København lå det ikke ligefrem i kortene, at William Scharff skulle ende med at sætte et vigtigt fingeraftryk på den danske kunsts historie. Men alligevel blev hans kunstneriske ambitioner og talent vakt allerede som barn, hvor særligt et længerevarende ophold (fra hans 8. – 12. år) hos bedsteforældrene i Tisvilde kom til at spille afgørende ind på hans beslutning om at gå kunstnervejen. Egnen omkring Tisvilde havde i en årrække virket tiltrækkende på adskillige af landets bedste kunstnere, og som vogter for bedsteforældrenes fåreflok havde Scharff ved flere lejligheder i bogstaveligste forstand mulighed for at kigge mestre fra den tidligere generation som Julius Paulsen og Albert Gottschalk over skuldrene og lade sig fortrylle af deres maleriske fantasier.

Tisvilde bød således på Scharffs første, afgørende møde med kunsten, men hans lange ophold dér fik også afgørende betydning for den motivverden, Scharff selv som skabende kunstner gang på gang vendte tilbage til. Det harmoniske samliv med bedsteforældrene i Tisvilde, der dengang var langt fra det støjende København, livet på landet med dyrene samt den unikke natur har Scharff siden flere gange skildret i sine malerier.

Derfor undrer det heller ikke, at vi blandt kunstnerens tidligste malerier både finder et indlevende portræt af mormoderen samt et skovstudie fra Tisvilde, for som Scharff sagde: "Hele min Barndoms og Ungdoms Forestillingskreds, som jeg altid har øst af og stadig arbejder ud fra, er knyttet til Tisvilde, til Livet hos min Bedstemoder...".¹ At Scharff var nært knyttet til sin mormor, behøver man blot kaste et blik på portrættet "Min mormor", 1908 for at konstatere. I en meget afdæmpet og begrænset farveskala har kunstneren skildret den aldrende kvinde i en helt frontal positur. De afdæmpede farver giver os indtryk af et nøjsomt og afdæmpet gemyt, der til trods herfor utvivlsomt var en stærk personlighed: "Når hun talte, havde hun noget på hjertet, og hendes ord havde altid vægt, hvor og når de blev udtalt."²

Imidlertid ønskede familien ham tilbage til København, og da han var 12½ år vendte han tilbage til byen, hvilket langt fra var i overensstemmelse med hans egne ønsker. Et enkelt lyspunkt for Scharff var dog, at moderen tilsyneladende var ganske positivt indstillet over for hans erklærede ønske om at blive kunstner. Efter den traditionelle omvej over en håndværksmæssig uddannelse som malersvend blev Scharff i 1907 optaget på Zahrtmanns malerskole, der som en underafdeling under Kunstnernes Frie Studieskoler var i bevidst opposition til Kunstakademiet, som på dette tidspunkt var synonymt med alt, hvad der var forældet og reaktionært. At vælge Zahrtmanns Malerskole var med andre ord et progressivt valg.

Læreår – elev af Zahrtmann og Rohde

Undervisningen på Zahrtmanns malerskole var af afgørende betydning for så godt som hele generationen af tidlige danske modernister, der tæller navne som Olaf Rude, Harald Giersing, Jais Nielsen, Karl Isakson og Edvard Weie. Blandt disse lærte Scharff allerede en håndfuld at kende, mens han var elev på Teknisk skole, og overgangen til Zahrtmanns undervisning skete i følgeskab med både Olaf Rude og Jais Nielsen. Skolegangen blev tilendebragt i 1910; de sidste år med Johan Rohde som lærer, idet Zahrtmann havde indstillet sin lærergerning med udgangen af 1907. Zahrtmann havde på mange måder været en engageret og fordringsfuld lærer, men gennem hele sit liv var han nært knyttet til Italien og kunsten der, og han havde derfor absolut ingen interesse for, hvad der rørte sig på den franske kunstscene. Hvad undervisningen ikke inkluderede, måtte de studerende således opleve og erfare ved selvsyn, og i 1911 rejste Scharff derfor til Paris. Med på rejsen var forfatteren Jens Pedersen, som var en central figur i kunstnersammenslutningen "De 13", der ud over Scharff selv i øvrigt talte en række af kunstnerne fra tiden på Zahrtmanns malerskole. Jens Pedersen, der førhen havde tilbragt megen tid i Paris, var godt kendt med kunstmiljøet, og han var derfor Scharff en uundværlig kilde til viden om og introduktion til tidens moderne kunst.

Oplevelserne, der mødte ham i Paris, blev i årene fremover en afgørende drivkraft for kunstneren, om end inspirationen fra rejsen ikke umiddelbart lod sig aflæse i værkerne. Det overvældende møde med Cézanne og Picasso slog først for alvor igennem i Scharffs værker under udstillingerne på Kunstnernes Efterårsudstilling og i Dansk Kunsthandel i perioden 1916-18, men så tidligt som i 1915 anes så småt konturerne af noget nyt i Scharffs kunst. I en række opstillinger og figurbilleder fra 1915 ses en markant formforenkling, der i 1916 videreføres i værker som "Nature morte", (1916) og "Spejlet", 1916. I begge malerierne har Scharff arbejdet med nogle ganske atypiske kompositioner, hvor f.eks. krukken t.h. i "Nature Morte" er blevet kraftigt beskåret. Samme abrupte beskæringsmønster ses i "Spejlet", hvor figuren yderst t.v. er afskåret således, at kun genspejlingen afslører, at der i virkeligheden er tale om en pige. Desuden er billedernes planer stærkt forenklede af kunstneren, og næsten alle detaljer er ofret til fordel for helhedsvirkningen.

De moderne ismer

Disse spæde tendenser, som kom til udfoldelse i værkerne fra 1916, skulle kun blive mere markante i årene, der fulgte umiddelbart efter, og suiten af Hønse-billeder kan tjene til eksempel på, hvorledes Scharffs kunst udviklede sig. I 1917 valgte Scharff at satse på en separat-udstilling i Dansk Kunsthandel frem for at deltage på KE, og blandt de værker, han viste, var

"Høns under buske", 1917 og "Høns mellem ukrudt", 1917. I begge værker anes, at noget nyt er på færde, hvilket delvist må tilskrives værkernes udprægede dekorative kvaliteter, hvor høns og planter væves sammen i et elegant mønster. Kompositionen er således bygget op over nogle vifteformede linjer, fragmenteringen er langt mere udtalt end i de tidligere billeder, og billeddynamikken synes tiltaget. Flade og ornament fremhæves på bekostning af billedernes rumlighed.

Denne nye udvikling i Scharffs kunst vandt langt fra gehør hos alle de kritikere, der anmeldte udstillingen i Dansk Kunsthandel, og Scharff måtte derfor lægge øre til, at *"For Tiden er han [Scharff] vildkørt i en Blanding af Naturalisme, Kubisme og Futurisme, søgende de vises Sten i en Masse Formler og i den falske Mystik, som er Uklarhed og ikke Aabenbaring af Begrebernes Værdier og Hemmeligheder, en Stilen imod et bestemt Maal."*³

Seriøsiteten i ovenstående bredside kan – og bør – betvivles, men ikke desto mindre rejser den et centralt spørgsmål, der vedrører Scharffs forhold til den række af ismer som f.eks. kubisme og futurisme, der ofte samles under fællesbetegnelsen tidlig dansk modernisme. Scharff lod sig utvivlsomt inspirere af dels, hvad han havde set i Paris i 1911, men også indtrykkene af Kandinskys malerier, der blev præsenteret på Den baltiske Udstilling i Malmø i 1914. Derudover kan man heller ikke se bort fra, at også København i de tidlige 1910'ere var vært for indtil flere udstillinger af tidens nyeste kunststrømninger. Allerede i 1912 udstillede de italienske futurister i København, og da man blandt Scharffs efterladte papirer fandt en dansk oversættelse af Det futuristiske Manifest, må man formode, at han har været blandt de interesserede gæster. Året efter, i 1913, fik det københavnske kunstpublikum lejlighed til at stifte bekendtskab med både ekspressionisterne og kubisterne.

Den hektiske udstillingsaktivitet og Scharffs egen opsøgende aktiviteter gør det rimeligt at spørge til, om disse impulser på nogen måde kan spores i hans billeder. Svaret herpå må være, at træk af disse inspirationskilder lader sig spore i hans værker, men eksempelvis egentlige rendyrkede futuristiske værker er der ikke tale om. I futuristernes programerklæring hyldede de storbyen med dens dynamik og hektik samt maskinernes, elektricitetens og fartens skønhed – med andre ord den moderne verden. Selvom Scharff reelt set ofte knyttede an til en ganske anden motivkreds, nemlig barndommens motivkreds fra Tisvilde, ses i nedslag træk, der knytter Scharff til den futuristiske strømning.

Allerede så tidligt som 1909-10 tager Scharff fat i sporvogns-motivet, f.eks. med et værk som "Sporvognen kører. Hjørnet af Farimagsgade og Vendersgade". Her skildres motivet stadig med en delvis naturalisme i behold, der dog udfordres af kunstneren ved den overraskende vinkel, han har lagt på motivet. Gadehjørnet er set højt oppe fra og samtidig fra en lidt skrå vinkel, hvilket forlener værket med nogle udpræget abstrakte kvaliteter, idet billedets figuration så at sige er "vredet ud af proportioner." Scharff vedblev at forfølge motivet, og i 1917 gjorde han de indledende studier til hovedværket "Komposition. Sporvogne", 1918, der desværre blev tilintetgjort af kunstneren. I dag kender vi således kun værket fra ældre s/h gengivelser, men det lille forstudie giver en god fornemmelse af Scharffs intentioner med værket. Det ses tydeligt, at den naturalistiske tilgang til motivet har måttet vige for en langt mere abstraherende og dekorativ strategi, hvilket da også understreges af, at det endelige værk til titlen har fået tilføjet ordet "komposition".

Det endelige sporvognsbillede blev udstillet på Kunstnernes Efterårsudstilling (KE) i 1918, hvor det var medvirkende til at vække en enorm forargelse og skandale. Årets udgave af KE blev en vaskeægte skandalesucces, hvor kritikerne flød over med skældsord, og publikum strømmede til for at lade sig forarge. Scharffs malerier havde da også alt, hvad der skulle til for at forarge. Ikke alene var han kun mødt frem med relativt få værker, men særligt det ene skilte sig ud ved at være enormt af omfang – hele tolv kvadratmetre udgjorde ”Komposition. Sporvogne”. Scharffs interesse i motivet havde flyttet sig i forhold til tidligere udgaver, og meget betegnende for hans kunstneriske bevægelse udtalte han: ”Hvad jeg har malet her i Sommer, et ”Sporvognsbillede”, er jo ikke saa lidt større af Omfang end noget af mine forrige Billeder; jeg maatte have ordentlig Plads at røre mig paa for alle Enkeltheder i min Farvekomposition, faa alle Flader til at virke og klinge med den fornødne Styrke.”⁴ Med andre ord var Scharff altså primært interesseret i at omdanne det store lærred til én stor komposition, og derfor forekommer figurationen da også at være en usammenhængende vrimmel af delvist abstrakte byfragmenter, som kunstneren havde disponeret omkring nogle kompositionslinjer. Det overordnede indtryk af billedet overgår i henseender til opsplittning og dynamik langt, hvad Scharff tidligere havde opnået.

Med på samme udstilling var også Vilhelm Lundstrøms berømte og berygtede pakkesebilleder, der sammen med bl.a. Scharffs værker, fik kritikerne til at koge over af indestængt vrede og udtalt indignation. Kunstnerne måtte stå model til meget, når deres værker blev omtalt i aviser og magasiner. Blandt de mere kuriøse, men dog meget seriøst mente beskyldninger hørte Lægen Carl Julius Salomonsens angreb på de unge kunstnere, som han hævdede var angrebet af en smitsom bakterielidelse. En lidelse, der gav sig udslag i, at de unge kunstnere i Salomonsens øjne malede ”grimme” billeder. Den moderne kunst var med andre ord udartet og i forfald.

Den debat, der udløstes i kølvandet herpå, kaldes for dysmorfismedebatten, hvilket kommer af det græske ord ’dysmorf’, der betyder hæslig. Smitsom måtte denne bacille være, for ’den hæslige tendens’ lod sig spore i en bekymrende stor del af de på KE udstillede værker. I dag fristes vi til at trække på smilebåndet af sådanne forklaringsmodeller, men med til billedet hører, at perioden tidsmæssigt er sammenfaldende med afslutningen på 1. Verdenskrig. Måske var dysmorfisme-teorien derfor først og fremmest Salomonsens forsøg på at udgrænse den vestlige verdens fortrædeligheder til en række unge, stræbsomme kunstnere.

De store udsmykninger

I takt med, at Scharffs lærreder voksede sig meget store efter mødet i 1920’erne med den florentiske 1400-tals freskokunst, nærmedes kunstnerens ønske om at arbejde med hele murflader. Den store flade lå som et latent ønske hos store dele af den generation, Scharff havde sit tilhørsforhold til, og samtidig var rumudsmykningen et medium, der var befordrende for de mange kunstneriske strømninger og tematikker Scharff yndede at lade sit værk gennemsyre af.

Det blev til ganske mange udsmykningsopgaver gennem årene, men her skal kun hans udsmykning til Vintersbølle Børnesanatorium ved Vordingborg omtales, som udstillingen på Storstrøms Kunstmuseum rummer mange eksempler på. Sanatoriet, der er tegnet af Kay Fisker og C.F. Møller, var opført i 1934, og i 1939 blev Scharff af Ny Carlsbergfondet opfordret til at udarbejde en udsmykning til stedets opholdsstue. Udsmykningens tematiske råstof udgjordes, som så mange gange før, af tiden i Tisvilde, her nærmere bestemt motivet ”Børnene leger i

mosen": "I mosen fiskede vi gedder, ål og aborrer, som vi også stegte på stedet. Men ofte lå jeg blot på mosebrinken i timevis og iagttog de vævre, blanke fisk i det sortgrønne vand. Eller jeg plukkede mig en bunke grønne siv og flettede høje kegleformede "sivhatte" eller "sivgæs", som jeg lod sejle i vandhullerne. I mosen voksede gamle piletræer med fantastiske tegninger i barken. Af grenene skar vi med vores svaneknive fløjter og dyr," husker Scharff sin barndom.

Den endelige udsmykning kom til at bestå af to enorme lærreder af hver 3 x 5,70 m samt et loftsmaleri, men inden det nåede så vidt, gik vejen dog først omkring et utal af malede forstudier, hvori billed-idéerne blev afprøvet. De endelige billeder er dekorativt anlagte, alle overflødige detaljer er skåret fra, og det centrale fokus er lagt på børnenes leg i naturen. Et velvalgt tema ud fra den betragtning, at Vintersbølle tog imod børn, der var i rekonvalescens efter tuberkulose, og Scharffs motiver koncentrerede sig derfor passende om børn, leg og fri natur.

Afrunding

Scharff var i sin egen samtid en værdsat og skattet kunstner, der for alvor indskrev sig på den danske kunstscene med de store generationsudstillinger på KE 1916-18, mens hans talent måske for alvor fandt sine rette ytringsformer i de udsmykningsopgaver, han udførte fra 1920'erne og frem.

Eftertiden har ikke altid delt tidligere tiders begejstring for kunstneren, men Scharffs modernistiske værker er dog vedblivende blevet anerkendt som vægtige bidrag til kunsthistorien. Samme skæbne er desværre ikke blevet hans udsmykninger til del, idet de for en stor dels vedkommende er gået i glemmebogen med tiden.

¹ *Berlingske Tidende* 1.10. 1950

² Ernst Mentze: *William Scharff. En kunstner og hans tid*, Berlingske Forlag, 1958, pp. 1-2

³ Jens Pedersen: "Udstillinger. William Scharff", in *Social-Demokraten*, 9.10. 1917

⁴ Citeret efter Hanne Abildgaard: "William Scharff og den tidlige danske modernisme", in Signe Jacobsen (red.): *William Scharff. Mellem myte og modernisme*, udstillingskatalog, 2001, p. 35

Litteraturliste

Hanne Abildgaard: *Tidlig modernisme, Ny Dansk Kunsthistorie*, bind 6, Forlaget Palle Fogtdal A/S, 1994

S. Danneskjold-Samsøe: *William Scharff, Vor Tids Kunst*, nr. 4, Forlaget Rasmus Naver, 1931

Signe Jacobsen: *William Scharff – mellem myte og modernisme*, udstillingskatalog, Storstrøms Kunstmuseum, 2001

Ernst Mentze: *William Scharff. En kunstner og hans tid*, Berlingske Forlag, 1958

Jan Zibrandtsen: *Kunstforeningens William Scharff Udstilling*, Charlottenborg, 1958

Jan Zibrandtsen: *William Scharff*, Aktieselskabet Kjøbenhavns Handelsbank, 1976

Praktiske oplysninger

Scharff i undervisningen – hvordan?

Udstillingen på Storstrøms Kunstmuseum rummer rige muligheder for at stifte bekendtskab med Scharffs forskellige kunstneriske perioder. Det er oplagt at tale om modernismens mange ismer i forhold til udstillingen, ligesom der vel kan trækkes paralleller til tidens litterære udtryk, f.eks. med en forfatter som Emil Bønnelycke. En anden oplagt vinkel på udstillingen er at tale om farver, erindringer, men også udsmykningerne kunne være en vinkel på udstillingen, hvis man f.eks. skal i gang med at arbejde med scenografi og lignende. Se særskilt elevmateriale, der også ligger på museets hjemmeside.

Omvisninger i udstillingen

Besøg i udstillingen kan enten foretages på egen hånd eller som en guidet, dialogbaseret omvisning, der varetages af museets faguddannede personale. En omvisning skal bestilles minimum en uge i forvejen, og den vil altid tage udgangspunkt i den enkelte gruppes særlige ønsker og behov. Foregår besøget uden for museets normale åbningstid (tirs. – søn. 12-16, 1. onsdag i hver måned tillige 19-21, mandag lukket) skal dette aftales med museet i god tid, da dette ellers ikke er muligt. For skoler og andre undervisningsinstitutioner er omvisninger gratis. Omvisninger bestilles på tlf. 54781414.

Mad og drikkevarer

Husk at museet ikke har en café, men derimod et publikumsrum, hvor man er velkommen til at nyde medbragt mad og drikkevarer.

Lærernetværk

Som medlem af museets lærernetværk har man en lang række fordele. Eksempelvis vil man i forbindelse med Scharff-udstillingen kunne købe det aktuelle udstillingskatalog til en fordelagtig pris, man vil blive inviteret til deltagelse i lærerkurset, ligesom man vil selvafhentning kan få en gratis udstillingsplakat. Se mere om andre fordele ved medlem af lærernetværket på museets hjemmeside under "Formidling og undervisning".