

Sigurd Swanes kunst og dens placering i kunsthistorien

For endnu bedre at forstå Swanes kunst, hans maleteknik og hans plads i kunsthistorien opsummeres her nogle træk, som nok har været berørt tidligere, men som her uddybes. Der er udsagn både af Swane selv, men også af kunstkritikere og kunsthistorikere før og nu.

Allerede som ung fik Sigurd Swane et syn, som introducerede de grundlæggende elementer i hans kunstsyn, og som gav ham ideen og lysten til at blive maler. "... min Indvielse til at blive Maler var, ligesom Paulus' til at blive Apostel, et straalende Syn. Det kom til mig en Dag, da jeg vel var 15-16 Aar og kom gaaende i Frederiksberg Allé og saa Solen fra en blaa Himmel med hvide Skyer straaled ned om Allétræernes grønne Kroner, som straaled næsten i det højeste Lys. Jeg sagde i det Øjeblik til mig selv, at saadan havde jeg aldrig set Sol og Himmel og Træer malt, kunde jeg give det i Farver, saa jeg ogsaa [kunne] være maler, saa vilde jeg bringe noget."¹

I disse linjer i et brev til Neuhaus, som er skrevet i 1937, sammenfattede Swane selv de aspekter, der som udgangspunkt motiverede ham, og som siden karakteriserer hans flere tusinde billeder, nemlig:

- 1) Lyset, endda "det højeste lys"
- 2) Motivet: sol, himmel og træer
- 3) Farverne, som han ønsker at kunne gengive
- 4) Det etiske: "saa vilde jeg bringe noget".

Først om lyset. I et interview forklarede han rejsernes betydning netop for lyset: "Lyset og solen har altid været en forudsætning for min kunst, og derfor har jeg år efter år søgt sydpå til Den pyrenæiske Halvø, hvis rytimestærke og storslåede landskab med bjerge og floder har fascineret mig. Der er en særlig charme over disse store uberørte vidder."²

I et brev til en bekendt, udateret, men sandsynligvis fra 1950'erne, omtalte Sigurd Swane forskellen på lyset i Danmark og i Sydeuropa. "Dejligt er det dog at kunne staa ude og male endnu, i fuld Sommervarme som paa gode Dage hjemme, og male Motiver der føles af en mærkelig Intensitet i Modsætning til det blide danske Lys. Det er meget spændende."³ Også Gerda fortæller i sine erindringer om, hvordan Swane ændrede sin malemåde i de anderledes omgivelser og ikke mindst i det særlige lys i Syden: "Vi så en aldrende maler pejle sig ind på en verden af nye indtryk, nye muligheder. Her var forgrund og lodrette linjer, som han havde søgt, ofte forgæves, i bakkerne hjemme. Lyset lignede ikke det nordiske, farverne havde et andet fortegn, duftene, lydene, husene, livsformen, menneskene, alt var anderledes og krævede et nyt sprog. ... Han pejlede sig varsomt ind på en ny lethed, der kunne fange de sarte syner, han så – i hvide mure, blåviolette skygger, og naturen set gennem det lette, blege lys."⁴

Swane var friluftsmaler hele livet. At male med et staffeli ude i naturen begyndte i 1800-tallet.⁵ Skagensmalerne videreførte traditionen, ligeså Fynbomalerne, som har portrætteret hinanden, mens de malede ude i naturen. Fritz Syberg havde ligefrem et særligt skur på hjul kaldet Villa

Hjulben, hvor han kunne stå og male beskyttet mod vind og vejr og samtidig flytte rundt efter motivet. Swanes generation er måske en af de sidste, der hovedsageligt malede i naturen. I et interview udtalte Swane, "Har man først besluttet sig til at male i den fri natur, så må man også tage konsekvensen. Man er nødt til at blive under den åbne himmel for at fastholde stemningen."⁶

Også som gammel fortsatte Swane med at male udendørs. Her i et brev til Hanne fra november 1968: "Dagene går, Årene går – Jeg er jo nu en gammel Mand, det er ikke til at komme uden om. Men endnu er jeg da ikke hørt op med at male – og male ude, hvad jeg langt foretrækker for at male inde – Det er vel bl.a. fordi der er så meget mere Lys ude end inde – tænker jeg, når jeg nu skal prøve en Begrundelse, hvad jeg ellers ikke er stiv i – jeg filosoferer ikke ret meget over hvad jeg foretager mig."⁷



En ældre Sigurd Swane, som var nødt til at sidde ned, når han malede. Foto: Finn Thrane

Swane malede helt overvejende landskaber, men også blomster og portrætter. Mange af landskaberne bestod netop af "sol, himmel og træer", således som han drømte om allerede som 15-16-årig. Blomsterbillederne malede han blandt andet, når han ikke kunne komme ud at male landskaber – f.eks. hvis det var vinter eller regnvejr. Desuden kunne han lide at male portrætter. Udfordringen bestod i at iagttage modellen og afspejle personligheden i portrættet. Som ældre udtrykte han det sådan: "Det har altid interesseret mig at få fat i mennesket, ikke blot den ydre lighed, men få tag i deres karakter og væsen".⁸

Han udtalte flere gange, at han ikke havde et særligt teoretisk forhold til kunst – hans kunst var baseret på inspiration, ikke på teori, teknik eller planer. I sine erindringer beskrev han, hvordan han udelukkende kunne arbejde på inspiration – dvs. når han blev betaget: "Jeg selv har altid følt at jeg manglede altfor meget af den intellektuelle Side af Arbejdsevnen, den Formåen roligt at kunne bygge det ene Arbejde op på det andet. For mig er Inspirationen – det at jeg betages – det eneste faste Grundlag – ja fast kan jeg ikke engang sige, jeg kan gå i Stykker på et Billede ved et Par Penselstrøg, hvor jeg falder udenfor. Det er altid noget af et Lotteri, om et Billede lykkes eller ikke lykkes for mig. Til Tider kan bare et Menneske, der står og vil se med, være nok til at jeg ikke er mig selv helt i Arbejdet og går i Stykker, og det kan også ske ved en eller anden Forstyrrelse i mig selv. Jeg har ikke den Plan i Arbejdet ..."⁹

Også i sin dagbog fra De Kanariske Øer (1947-1948) skrev han om inspirationens betydning for sin kunst. "Jeg kan egentlig kun male på Inspiration – og det kan også slå fejl. På Teknik, på mit Håndværk alene kan jeg ikke male; tror jeg det, går det helt galt. Mange andre kan dog gøre noget på den Måde, som man dog beundrer rent artistisk."¹⁰ I et interview i anledning af sin 90-års fødselsdag blev Swane spurgt om, hvad der satte hans pensel i gang. Han svarede: "Man må have en fornemmelse af en farvesammenhæng, som rører noget i en, og hvor man føler, at man osse kan ta' et stykke af det, at man drukner ikke i det. ... Når man går ud i et landskab, så er det sjældent fordi man har ét motiv, man vil gå til, men fordi man i dette stykke land har følelsen af, at man har tilstrækkelige muligheder for at skære det stykke land ud, som man vil ha' som billede."¹¹

Han blev inspireret af de ydre omgivelser, mere end af sit eget indre. Det bekræfter han selv i et andet interview fra 1969: "Motivet, som det ligger foran mig, vækker en stemning i mig, men derudover har jeg aldrig følt mig bundet til det. Jeg bruger kun det, jeg har lyst til. Det var denne frihed i maleriet, som bl.a. impressionisterne lærte mig at kende, og som gjorde et voldsomt indtryk på mig."¹²

Når Swane fik inspirationen fra omgivelserne, var det afgørende, hvor han opholdt sig. Derfor var han hele livet på jagt efter egnede motiver, og når han havde udtømt motiverne ét sted, var det nødvendigt for ham at skifte opholdssted. I begyndelsen rundt i Danmark og Sverige, og fra 1950 også på Den Pyrenæiske Halvø. Derfor var livet med Casambu så ideelt, fordi familien kunne flytte sig efter behovet for nye motiver. På en af rejserne i Spanien, skrev han til Hanne, hvordan han fandt et motiv: "Meget at fortælle dig har jeg ikke. Jeg kan dog sige saa meget om mit Arbejde, at jeg endelig er kommet i gang med at male Mennesker. Der sad nogle Koner i en lille Gyde og jeg stillede mig op og tegnede dem – de var interesserede og saa lykkedes det mig at gøre dem forstaaeligt, at jeg gerne næste Dag vilde komme med Farver og male dem. Gerda gik saa med og instruerede dem lidt om hvad det medførte af Krav til dem, og det gaar nogenlunde, dog er det blevet saa varmt nu, at de næsten ikke kan sidde i Solen, som de nød dengang. Men jeg skulde nu være saa vidt, at det nok gaar med at blive færdig, det er [et] Billede paa 1 meter paa hver Led, og der er 2 gamle, en yngre Kone og en Dreng paa det, saa det er jo spændende, jeg har malet 6 eller 7 Dage paa det, ellers kun et lille Landskab[sbillede]. Men før jeg har gemt det tilside og genser det hjemme veed jeg sikkert ikke noget om hvordan det er, alle Konerne er i sort."^{13 14}

Blandt de efterladte papirer ligger en lille, snusket seddel med Swanes håndskrift, som han må have skrevet som instruks til potentielle modeller:

"Jeg vil gerne male Dig (Dem) med på (et) mit Billede – men så må Du (De) stå (sidde) ganske stille imens, i samme Stilling med Hænder, Hoved, alt. Du (De) må lægge Mærke til Stillingen, så Du (De) kan finde den igen imorgen."

På nederste halvdel af sedlen står med en anden håndskrift samme tekst på portugisisk:

"Goustava de pintar o Sv. (a Sva) aqui neste quadro; mas então faz favor não mudar o lugar, enquanto en pinto. Os mãos, os pes a cabeça o bras, não muda nada o favor. E amanha temos que (cabar) continuum não esquerce o lugar nem o estado."¹⁵

Sedlen er slidt, så den har nok været brugt i flere år.



Sigurd Swane: *Landskab med høstakke, u.å.*

Mange kender Swanes billeder af marker med høstakke. Det var landskabet rundt om Malergården, som inspirerede ham, fordi høstakkene, med hans egne ord, gav nogle lodrette linjer i det ellers vandrette landskab. Allerede mens de boede i Hellerup, lod han græsset i haven gro, så han kunne slå det og samle en høstak. Tilsyneladende solgte disse billeder også godt. Ifølge kunsthistorikeren Mikael Wivel blev det ligefrem på mode at eje et af Swanes høstak-malerier.¹⁶

Et andet og helt centralt tema for Swane var hans ikoniske billeder af Jakobs drøm. Dette motiv malede han i alt syv gange, fordelt gennem livet fra 1911 til 1960'erne – foruden forarbejder, skitser og tegninger. Ifølge

kunsthistoriker Ulrike Brinkmann¹⁷ blev bibelske motiver af modernisterne benyttet mere som sindbilleder, end som egentlige illustrationer af Biblen. Swane opfattede sig ikke som kristen, men i sine digte udtrykte han en form for panteisme. Inspirationen til det bibelske tema om Jakobs drøm kom, igen ifølge Ulrike Brinkmann, snarere fra samtidige danske malere, f.eks. Oluf Hartmanns billede *Jakobs kamp med englen* fra 1907, og værker af Jens Adolf Jerichau og Niels Larsen Stevns. Især holdt Swane meget af Niels Larsen Stevns' kunst. Swanes udgaver af Jakobs drøm blev stadigt mere abstrakte, og i det sidste fra ca. 1960 er Jakob-figuren mere utydelig, englenerne kun antydte, og stigen ændret til en tunnel af lys. Selv skrev Swane: "Jeg har jo følt Motivet i dette og i de senere Billeder ikke blot som Jacobs Drøm, men som hele Verdens Drøm bag alt – Himlen åben, Englenerne stigende op og ned, et Billede på den inderste Higen."¹⁸

I årene, mens børnene var små, malede han en række billeder med en barnevogn. Et andet mindre tema er billeder med en tørresnor med vasketøj. Der kendes fem malerier med dette motiv: 1901, 1913, to fra 1929, og endelig igen et fra 1969.



Sigurd Swane: *Jakobs drøm, 1936, Odsherreds Kunstmuseum og Malergården.*

I et interview, da han var på vej mod de 90 år, blev han spurgt, hvorvidt hans valg af naturen som motiv, var udtryk for en flugt fra mennesker. Til det svarede han: "De tænker måske på, at jeg ikke som mange af mine jævnaldrende har nærret den samme interesse for det sociale maleri? Det skyldes ikke manglende interesse for mennesket. Men det maleriske, som altid har været det første for mig, har jeg aldrig kunnet finde i det sociale



Sigurd Swane: Tidligt forår i haven, 1929

maleri, men kun i landskabet.”¹⁹ Med ”det sociale maleri” hentydede Swane nok til den strømning i kunsten i 1930’erne, hvor kunstnerne påvirket af de politiske forhold ønskede at afbilde mennesker og de sociale skel i samfundet. Disse motiver var, ifølge Swane, ikke maleriske, ikke æstetiske nok til at være et motiv for ham.

Som det tredje punkt i det føromtalte brev til Neuhaus fra 1937 beskrev Swane, at han ville ”give det i Farver”. Derfor var det så stor en skuffelse for ham, at man på Akademiet i begyndelsen slet ikke brugte farverne: ”I reaktion mod den nedstemte og nedstemmende brune farveholdning, som i virkeligheden dræbte lyset, og som jeg selv var blevet smittet af i academiaarene, var det, at jeg greb de stærke og klare farver. ... jeg

søgte gennem farver at give udtryk for det, der greb mig i naturen, og som gav mig glæden ved at arbejde.”²⁰

Først da han kom på Zahrtmanns Skole, mødte han forståelse for farvernes betydning. Og endelig i Paris i 1907, da han oplevede impressionisterne og fauvisterne, så han, at de brugte de rene farver og satte dem op mod hinanden. Det inspirerede ham, men det skabte forargelse i Danmark. ”Jeg selv var meget overrasket over, at min kunst kunne virke forargende. Jeg maalede nogle havebilleder ude fra en gammel gaard ved Køge Landevej og nogle billeder fra Tisvilde Hegn i betagelse af lyset og skønheden, men det forargende var vel, at farverne var sat stærkere op mod hinanden for at faa lyset til at virke.”²¹

De rene farver blev hans ’signatur’ og fremhævet blandt flere kunstanmeldere. F.eks.: ”... mødet med impressionisterne og den nyere franske kunst blev en forløsning for hans maleri. Farverne blev klare og løftet op i lyset i rene og ublandede strøg der står og vibrerer på lærredet med en pointilistisk dristighed. Det blev et gennembrud for Swane, og hans senere kunst har udviklet sig i harmonisk forlængelse deraf.”²²



Sigurd Swane: Komposition med barnevogn foran hus, u.å., privateje

Kunstanmeldere og kunsthistorikere har formuleret farvernes betydning for Swanes kunst på hver deres måde. Allerede i 1908 beskrev maleren og anmelderen Fritz Magnussen hans særlige forhold til farverne: ”Hans Styrke er Farverne; med disse Arbejder han og kæmper han, og hans Stræben gaar ud paa at gengive Luftens og Lysets sitrende Farvetoner, og det lykkes ham – undertiden.”²³

I de tidlige år vakte billederne som nævnt forargelse. I 1911 i anledning af en udstilling på Den Frie stod der i dagbladet *København*: "Der er vist ingenting at stille op med Sigurd Swane, som endog har drevet det til at male sin egen Kone gul i Ansigtet. ... men stærkest og forargeligst gør han sig bemærket dels ved et Par Opstillinger, dels ved Portrættet af sin Kone. Det er kraftig Kost; det svæver for Øjet med gult og grønt og blaat og frem for alt med rødt."²⁴

Ved forårsudstillingen i 1912 stod f.eks. disse ord i dagbladet *Fyens Stiftstidende*: "I hans 'Jakobs Drøm' kan man vel til Nød klare sig, hvad der skal være Jakob, hvad Himmelstigen, hvad Engelen, men de tilsyneladende vilkaarligt henslængte Farver flyder dog saa hæsligt om mellem hinanden, at det falder svært nok."²⁵



Det kan være dette portræt, omtalt i en anmeldelse, hvor ansigtet er malet med gult og grønt.
Sigurd Swane: Portræt af kunstnerens hustru Christine Swane, u.å., privateje.

Senere bliver netop hans brug af farver fremhævet positivt som det unikke ved hans kunst.

1948: "Koloristisk har Opholdet i Syden betydet en Berigelse for hans Palet – den røde Lavajord, de blaa Bjerge, de saftigst grønne Palmer, de lavt hængende, dampphvide Skyer, og saadanne Motiver tager han særlig haandfast om Penselen ved undertiden med en Zahrtmannsk Ungdomsmindelse at skrue Virkningen op til det kulørte."²⁶

1950: "Han knytter Traaden bagud til Th. Philipsen og Fynboernes Skole, samtidig med at hans koloristiske Farvesprog peger ud over det Tidsrum, hvori det blev til."²⁷

1950: "Med en frisk og punktvis paasat Farvegivning i gult, grønt og blaagrønt maler han Sollyset og de luftige Skygger mellem Træerne med de rødlig lodrette Stammer og det hemmelighedsfulde Spil af Solpletterne over Skovbunden."²⁸

1969: "En lang væg som tindrer af inspiration, vidner om hans indsigt i farvernes hemmeligheder, hans følsomhed for lysets toner og hans frie, impressionistiske penselføring."²⁹

1974: "Rent farvemæssigt må man sige, at Sigurd Swane er noget helt for sig selv. Ofte oplever man, at kunstnere på deres gamle dage degenererer rent farvemæssigt. Det er ikke tilfældet med Swane. Tværtimod. I de senere år oplevede han fra malergården i Grevinge i Odsherred en farvefødsel som få andre. ...



Sigurd Swanes palet, privateje

Farverne i hans senere værker er på en måde gennemsigtige, de lyser af sig selv."³⁰

1979: "[at han] så verden, opfattede den som farvernes værk, vidner akvarellerne og oliemalerierne om. Her har han omsat selve

naturens kolorit til vandfarve og olie på lærred ...”³¹

Det lader altså til, at Swanes oprindelige mål med at ”give det i Farver” er lykkedes i vid udstrækning.

Det fjerde punkt, det etiske kald og forpligtelsen til at ”bringe noget”, nævnte Swane mange gange i sit liv. Det lå ham meget på sinde allerede som helt ung. I et brev til Christine skrev han blandt andet, at man har ”både Ret og Pligt til at forlange det bedste af sig” som kunstner. Og han håber, at ”hvert lille Billede kan blive en lille Sten som sat sammen med alle de andre kan danne et Mosaik der kan glæde Mennesker”.³² Og igen mange år senere i dette brev til Agnete, skrevet i 1940: ”... det bedste ... var Glæden, når jeg følte at et Billede lykkedes – det var som at hugge ædle Stene ud af den hårdeste Bjerggrund – det var mit Livs Mål og eneste Berettigelse at skabe de Billeder og skænke dem til mine Medmennesker.”³³ Få dage efter fortsætter han tankegangen i et nyt brev til Agnete: ”Så ønsker jeg mig Kræfter og Kår til at male endnu bedre i den Tid jeg har tilbage. Det er i alle Fald dejligt at mærke, for hvor mange Mennesker mine Billeder har betydet noget af det samme som en Digtters skønneste Værker, en stor Komponists Toner, som bægge Dele ligesom fører Mennesker ud over den øjeblikkelige tunge Tilværelse – at Billeder (også for andre end for en selv) er noget meget mere end en Handelsvare og et Spekulationsobjekt ...”³⁴

I et brev til datteren Hanne skrev han i 1953: ”Jeg fandt også frem til det, tilsidst, jeg har hele mit Liv siden følt, at kunde jeg gøre noget gennem min Kunst, så levede jeg dog ikke forgæves.”³⁵

Det var alvor, det var et kald, som angik andre end ham selv. Derfor var det også kunsten, som optog ham livet igennem. Og han fokuserede så meget på at male, at det betød, at han forsømte andet. Han formulerede det selv sådan i et brev til Agnete: ”Men de andre Krav var det jo svært at holde til – lige fra at huske at en Kuffert skulde toldes i Helsingborg, en Skattebillet ordnes uden at man kom på Randen af Afsindet ... Ak ja, der var meget jeg efter hele mit Livs Forløb – og min mangelfulde Natur ikke magtede så godt som jeg skulde og som jeg altså også Gang på Gang må bøde for – og som jeg desværre altfor ofte gør mine bedre udrustede Medmennesker ulykkelige med.”³⁶

Han var helt klar over, at det krævede store ofre – om ikke fra hans side, så i hvert fald fra Agnetes side. For eksempel når hun støttede ham i at tage væk nogle dage for at male, ”(skønt hun forresten dårligt nok kunde undvære mig herhjemme, hun har Henrik og Gerda at læse med, kun een Pige, så hun må lave Middagsmaden selv og smøre til Folkene – og desuden skulde hun så alene passe Landbruget, Brevskaber o.s.v.) Men jeg tror nok, jeg bragte nogle pæne Billeder hjem til Gengæld, i alle Fald syntes hun, de var alle Ofre værd.”³⁷

I det følgende citat formulerede han det etiske kald som ”at forvalte sit Pund”, og desuden tilføjede han endnu et krav til sin kunst, nemlig at den skulle bøde for de fejl, han havde begået i sit liv: ”... jeg vil gerne sætte alle de Værdier ind i Verden, som jeg kan, jeg vil gerne forvalte det Pund, som er mig givet, så godt, at jeg har givet de Renter, som måtte kunne kræves af mig. Jeg har også altid følt det som en af de Måder hvorpå det var mig givet at bøde på nogle af de Ting jeg har gjort forkert i mit Liv.”³⁸

Foruden den etiske fordring – at skabe billeder til glæde for andre – prøvede han hele livet at leve op til sit credo, inspireret af læsningen af Baudelaire: ”Hvilken Lære: at omsætte alt i Skønhed!”, og at det var en pligt at holde ud og ”binde Værdier af Lys og Lovmæssighed”. Hvad han end mødte

af modgang i sit liv, måtte han omsætte det i skønhed med sin kunst. Om det altid lykkedes, må andre bedømme, men Swane gjorde i hvert fald en vedholdende indsats gennem 70 år.

Under sit ophold på De Kanariske Øer i 1947-1948 noterede han ofte i sin dagbog, hvilke malerier han var i gang med, og desuden hvilke overvejelser han havde undervejs. "Så er det den 30te, den sidste November idag, Søndag. Jeg var til Formiddag ude og gjorde mit første Billede her færdigt. Jeg har arbejdet på det i tre Dage. Det kan godt se ud som om jeg har taget mig Tingene meget let endda, og der var sikkert heller ikke noget i Vejen for at der kunde arbejdes på det måske 3x3 Dage endnu. Men det er dog et Spørgsmål om der vilde vindes andet end en udvendig Færdiggørelse af en anden Dimension end den jeg har søgt at opnå.

Det er på en Måde et uhyre enkelt Motiv, nogle Huse, en i Skyggesiden rød muret Portpille, en smuk Vej og en Mur alt op imod Bjergene og den blå Himmel, nogle Skyer kaster pletvis Skygger over Bjergene. Vanskeligheden er først og fremmest at få Bjergene, i det Udsnit man må tage, til at virke med den Storhed de har, uden at man forrykker Proportionerne og give dem Vægt samtidig med at man fanger noget af den strålende lette Klarhed hele Synet udstrålede.

Desuden tager det sin Tid at lægge alle Ting rigtigt og på Plads i organisk Sammenhæng. Jeg håber at disse Ting er lykkedes og at jeg har medtaget og udeladt Detaljer i det rette Forhold. Gud veed om nogen kan se på Billedet, at det var under Arbejdet med det, at de Ord faldt mig ind, som en Variation af Goethes "Wer nie sein Brot mit Thränen ass"³⁹ [at] "Wer nie sein Bild mit Schmerz gemacht, der weis nicht was das Schaffen ist"⁴⁰ [sic] – Og hvor mange Gange har jeg ikke været ved i Fortvivelse at opgive et Billede på Halvvejen, som, når jeg nu ser det, synes lavet som i en Leg – og det er også en Leg at male, men det er en svær Leg. Et Strøg forkert kan ødelægge det hele – den ene Gang, og den anden Gang blive det nødvendige Signal til at gribe Sagen helt anderledes fat."⁴¹

Det minder om et af Storm P's morsomme bonmot'er: "Kunst er det, man ikke kan. Hvis man kunne, var det jo ingen kunst". Swanes billeder kan se ud, som om de netop er malet let som en leg, mens der ligger en dyb viden, erfaring og håndværk bag.

Sigurd Swane var myreflittig hele livet; hvis han ikke malede, læste han eller skrev. Han forklarede det delvis selv med, at han ikke behøvede ret meget nattesøvn, kun 5-6 timer. En anden forklaring på, at han har efterladt sig så mange billeder, kan være, at han var hurtig til at male. Det smukke portræt af faderen Leo Swane fra 1914 malede han f.eks. på 55 minutter. "Jeg malede her en Dag, i 1914, det Portræt af Fader som er gengivet foran i den Slægtsbog han skrev. Han var oppe og besøge mig og efter at have set på forskellige Ting, jeg havde at vise ham, satte han sig og tog en Avis og så i. Han sad så storartet dér, Farver, Lys, alt så jeg sagde, bliv siddende sådan Far. Jeg fik Lærred o.s.v. frem og gik i Gang. Da jeg var færdig og sagde det til Far, sagde han: "allerede" og så på Uret – 'der er ikke gået mere end 55 Minutter'. Det er et godt Billede og et godt Billede af Far, som jeg altid har været glad ved at have."⁴²



Sigurd Swane: Det grønne land under bjergene, Portugal, 1947, Sorø Kunstmuseum
Det er muligvis et maleri lidt i denne stil, Swane omtalte.



*Dette portræt af sin far malede Sigurd Swane på 55 minutter.
Sigurd Swane: Kunstnerens fader, Leo Swane, 1914*

Sigurd Swane malede omtrent hver dag i sit lange liv, jævnfør hans motto "Ingen dag uden penselstrøg". Nogle gange malede han endda op til tre malerier om dagen. Det betyder, at hans oeuvre er usædvanligt stort.

Det er derfor ikke underligt, hvis der ud af de ca. 5.000 værker, han har malet, også er nogle, som er mindre vellykkede.

Blandt de efterladte papirer findes et dokument på ni sider med en liste over 100 af Swanes malerier, noteret og bedømt af Agnete og Gerda.⁴³ Sandsynligvis har de to villet rydde op, mens Swane ikke var hjemme. De har muligvis gennemgået nogle af billederne i det brandsikre rum, og Agnete har skrevet listen, som Swane derefter har kommenteret. Agnetes bedømmelser er direkte og kontante; de går både på kompositionen og på måden, billedet er malet, f.eks. "slet malet" eller "grimt malet".

"15) Staaende kv. Model. Hæslig. Kulørt med en modbydelig kropagtig Skygge bag. Bør brændes". Med Swanes håndskrift er tilføjet: "Vel".

"17) Stort Figurbilled. Mig staaende (a la Frelserpige) i Haven i Hellerup. Jeg synes det bør brændes. Det er ubehageligt og forlorent. Gerda synes, at der er noget ved det." Med Swanes håndskrift: "Husker det ikke efter dette. Gør som I vil"

"27) lille Portræt af mig med blaat Tørklæde om Hovedet hæderligt men talentløst og mislykket. Bør brændes."
Swane: "Vel"

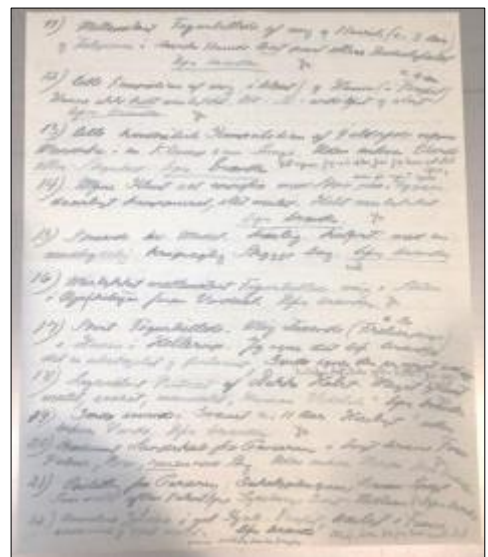
Agnete vurderede også billedernes salgbarhed, f.eks.:

"55) Langt smalt Landskab med Fjord og Kyst. Bestilt til et Skib. Slet ikke værst. Kan sælges"

Agnete forestillede sig desuden, at nogle af billederne kunne bearbejdes og dermed blive bedre:

"26) Mormor ved Havet. Aften. Hvis Mormor kan males helt bort, bliver maaske tilbage et acceptabelt Solfaldsbillede. Bør prøves reddet."
Men her var Swane ikke enig; han har tilføjet et "Nej".

"7) forulykket Billede af Mor og mig der piller Bær ude i Haven. Pænt i Farve, Komposition og Kroppe, men Hovede, Hat og Arm helt formalet. Burde reddes, selv om der ikke er meget ved det der passer"
Swane: "Jeg tror ikke jeg får noget ud af det."



Listen over billeder, som var til revision.

"57) Gaasefælden (det mørke), et stort groft og formalet Billede. Dog er Kompositionen god. Og oprindeligt var der noget smukt i Lyset ogsaa. Som det nu er kunde det maaske reddes, hvis Vejen blev smukt malet. Bør forsøges reddet."

Swane: "Jeg kan ikke redde det. Jeg har forsøgt. Brænd det."

"60) nogle Børn ved Stranden. Et rigtig pænt og frisk Billede. Bør indrammes".

Swane: "Jeg tror ikke, jeg er helt tilfreds med Vandet?"

Dokumentet viser, hvilken væsentlig rolle Agnete havde som Swanes 'manager' og 'agent'. Det var normalt hende, der tog sig af salget og prissætningen af billederne. Men især var hun en vigtig, kyndig og ærlig kritiker, og han lagde altid stor vægt på hendes bedømmelse.



Måske det omtalte billede nr. 7 i billedlisten, som altså ikke blev brændt.

Sigurd Swane: *Figurkomposition*, u.å., privateje

Swane i kunsthistorien

Kunsten udvikler sig i bølger, og nye kunstnere og nye retninger dukker op. Det er det, som skriver kunsthistorien, som kunsthistorikeren Bente Scavenius har formuleret det.⁴⁴ Men det betyder ikke, at de tidligere kunstnere og deres kunst forsvinder. For eksempel malede og udstillede Skagensmalerne, symbolisterne og Fynbomalerne stadig i de første årtier af det 20. århundrede, samtidig med at modernisterne brød igennem, og også samtidig med at de første abstrakte malere dukkede op i 1917-1918. Kunsthistorien fokuserer på de nye trends, som skriver historie, mens den store offentlighed holder ved de kendte stilarter og er langt mere træg til at tage de nye moder til sig. Heldigvis for Swane var der stadig et publikum til hans billeder, så længe han levede. Og helt uden sammenligning i øvrigt, er det en sjov tanke, at Picasso og Swane levede og malede samtidigt: Picasso 1881-1973, Swane 1879-1973; de døde med én dags mellemrum.

Sigurd Swane har i den danske kunsthistorie uden tvivl stået i skyggen af sin gode ven og malerkollega Harald Giersing, muligvis forstærket af broderen Leo Swanes kanonisering af Giersing. Sigurd Swane og Giersing var sammen om at revolutionere kunstscenen dengang i 1910. Giersing var den mest udadvendte, og han formulerede også en ny 'teori', mens Swane i begyndelsen var den mest vovede i sin brug af farver. Det er svært at vide, i hvilken grad Sigurd Swanes komplicerede forhold til sin bror Leo har haft indflydelse på hans eftermæle. I stor grad, mener kunsthistoriker Trine Ross i denne anmeldelse i anledning af Swane-udstillingen i 2016:

"Man skulle umiddelbart tro, at enhver kunstners vildeste drøm måtte være at have en bror, der er direktør for selveste Statens Museum for Kunst. Men for Sigurd Swane (1879-1973), som var i netop den situation, viste det sig mere at være et mareridt, der på mange måder er fortsat længe efter hans død.

Det er således mere end 30 år siden, man sidst kunne se en stor udstilling af Swanes værker, hvilket Leo Swane nok har en del af skylden for. ...

Og det blev næppe bedre af, at Sigurd Swane kritiserede museets indkøb i dagspressen. Leo

Swane på sin side fremhævede ved enhver lejlighed Sigurds nære ven og kunstnerkollega Harald Giersing på broderens bekostning. ...

Hvis bare alle Swanes malerier var som de bedste fra hans hånd, havde selv ikke Leo Swane haft magt til at holde ham nede!"⁴⁵

Giersing døde ung, og i modsætning til Swane, havde han udviklet sit maleri i hele sit liv, mens Swane holdt fast i sin stil og sine motiver til det sidste. Han var udmærket klar over, at han ikke havde fulgt med de nye strømninger, som han har beskrevet det i et brev til datteren Hanne i 1962: "Det er en underlig Fornemmelse, naar man engang var i Spidsen for dem der brød nye Veje herhjemme, nu maaske at skulle bedømmes som hængende fast i noget forlængst forbigaaet. Jeg haaber dog at det ikke skal være forgæves at jeg har holdt Skansen – hvis jeg tør sige at jeg har det."⁴⁶

Flere kunstkritikere mener, at Swane "holdt Skansen" og ikke blev en ringere maler, selv om han



Sigurd Swane, Efterårsblomster, 1968, Ribe Kunstmuseum

blev så gammel og stadig malede. Kunstkritiker Kai Flor skrev i 1957 i *Berlingske Tidende* i anledning af familiens udstilling i Den Frie: "Ogsaa denne gang er rejseresultatet stort og forfriskende. For Sigurd Swane synes Portugals og Spaniens natur at være en bestandig fornygelsens kilde."⁴⁷

Kunsthistorikeren Jan Zibrandtsen understreger også Swanes naturgivne evne til at male. I en anmeldelse af Swanes udstilling i Den Frie i 1969 skrev han: "Han er eksemplet på en stor kunstner, der bogstavelig talt lever sit liv med penselen i hånden. For naturens lys, farve og stemningsrigdom har i den grad opfyldt ham og ægget hans fantasi, at han med ukuelig livsvilje og glæde har måttet give udtryk derfor i spontant malede billeder. Sådan er de fleste dage gået for ham. Ingen af vore malere har skildret sommerlandskabet med en mere opladt lyrisk følelse end Sigurd Swane."

Om et af de udstillede blomsterbilleder, som er malet samme år, fremhævede han den lethed, som Swanes billeder udtrykker: "Hvilken viden om oliefarvens udtryksevne er der ikke nedlagt i dette billede, hvilken inderligt fordybet følelse for de hvide blomster, der løfter sig så friskt, så duftigt og så blidt gennemskinnede af lyset, har Sigurd Swane ikke her givet kunstnerisk form. Tilsyneladende er alt ganske let skitseret og antydnet. Nogle vil måske få den opfattelse, at billedet ikke er malet færdigt. Men et kunstværk er færdigt, når kunstneren har nået sin hensigt ... Med større visdom og ømhed har Sigurd Swane aldrig malet."⁴⁸

Sigurd Swane døde samme år som Asger Jorn, og om dette skrev kunsthistorikeren Mikael Wivel i en artikel fra 1982, at "dødsfaldene markerede den endelige afslutning på en epoke i dansk malerkunst. Og gjorde det brat og uigenkaldeligt."⁴⁹ Wivel skriver, at de var "de to sidste, af nogen betydning, der endnu formåede at male deres billeder på en form for uskyld over for selve handlingen og over for det materiale, de havde fået mellem hænderne. Ikke uskyld forstået som naivitet, men derimod som noget fundamentalt ærligt, eller umiddelbart."

Ifølge Wivel var det at male for Sigurd Swane "ikke så enkelt og muntert og naturgivent, som det rent umiddelbart kan tage sig ud." Swane havde foretaget et valg og dermed vist, at han "havde mod, eller styrke, nok til at sætte sig ud over de mere øjeblikkelige krav, der lå i miljøet, og i stedet handle, sådan som [hans] samvittighed bød [ham]."

Wivel viser stor forståelse for Swanes kunst og proces, jævnfør Swanes egne udsagn om at resultatet skal se ud, som om det er enkelt og muntert og naturgivent, mens det i virkeligheden var "en svær Leg". Ligeledes Swanes mod og styrke til at fortsætte med at male "gammeldags". Wivel mener, at både Swane og Jorn valgte at emigrere for at slippe for miljøets øjeblikkelige krav, men at "Swanes reaktion var mere stilfærdig [end Jorns], og selv om den indebar en afstandtagen, var der intet uforsonligt ved den. Han trak sig bare tilbage, gik i en slags indre immigration, hvor han uforstyrret kunne arbejde med sit maleri." På den måde kunne han "holde sig i live", men der var "overhovedet ikke tale om flugt eller eskapisme. Tværtimod kræver ... Swanes metode, en overordentlig stærk tro på, at det rent faktisk nytter, ja, at det i det hele taget har en mening at male." Også her er Wivel helt i overensstemmelse med Swanes egne udsagn om sin livsgerning som maler. Ligeså hans insistens på sin egen malestil, uanset at kunstverdenen omkring ham ændrede sig. Denne immigration med uforstyrret arbejde førte, ifølge Wivel, til, at det at male for Swane blev "lige så naturligt, som at trække vejret, og det lyser ud af hans billeder. De er blevet til uden anfægtelser af nogen art, på en ren og skær henrykkelse over selve tilstanden."

Men det var ikke kun ved at isolere sig gennem sin "immigration", at han opnåede at male så naturligt. Regulær flid betød ifølge Wivel også meget for Swanes evne til at male tilsyneladende ubesværet: "Det fortælles, at han malede tre billeder hver dag – et om formiddagen, et om eftermiddagen og et om aftenen – og selv om det måske nok er en smule overdrevet, kan denne systematiske fordybelse i subjettet måske give noget af forklaringen på, hvorfor han, som 90-årig olding, stadig var i stand til at fange det, han så, ind på lærredet uden synligt besvær."

Efter Sigurd Swanes død kom en række sene blomsterbilleder frem, og om disse skriver Wivel, at de "var så betydelige og så helt anderledes nærværende, end man kunne have troet. De kunne ikke bare stuves af vejen, man var tvunget til at tage dem alvorligt, og til at erkende deres høje grad af samtidighed." Wivel uddyber: "selv om det hele virker så antydnet, i disse sene ting, så er det alligevel utroligt præcist gjort. Og så rigt i sin farve. En redegørelse for en ganske almindelig blomsterbuket på et bord rummer et helt livs erfaring som maler."



Sigurd Swane: *Blomster i kande*, 1968
Museum Vestsjælland og Malergården

¹ Fragment af brev til Neuhaus, 1937, LF-arkiv

² Thomas Petersen: Man hører da ikke op med at leve, fordi man bliver 90, Interview, Viborg Stifts Folkeblad, 1969

³ Brev, fra Sigurd til Julie von Müllen, udateret, fra rejseårene i Portugal og Spanien, KB, Kapsel 6

-
- ⁴ SpM, s. 278
- ⁵ Jesper Svenningen: For morskab og for penge. Det danske friluftsmaleri i 1820'erne, Perspective, SMK, 2015
- ⁶ Thomas Petersen: Man hører da ikke op med at leve, fordi man bliver 90, Interview, Viborg Stifts Folkeblad, 1969
- ⁷ Brev, fra Sigurd til Hanne, 1968-11-18, Malergården, KB, Kapsel 9-02
- ⁸ Ninka: Lille skitse af en stor maler, Interview, Politiken, 1969-05-11, LF-arkiv
- ⁹ Erindringer, s. 111
- ¹⁰ Notesbog fra 1946-47, november, KB, Kapsel 21
- ¹¹ Ninka: Lille skitse af en stor maler, Interview, Politiken, 1969-05-11, LF-arkiv
- ¹² Thomas Petersen: Man hører da ikke op med at leve, fordi man bliver 90, Interview, Viborg Stifts Folkeblad, 1969
- ¹³ Brev, fra Sigurd til Hanne, 1957-02-11, Turre, Amería, Spanien, KB, Kapsel 9-02
- ¹⁴ Billedets titel er 'De sorte koner. Andalusien', og det blev udstillet på udstillingen "Fem Swaner" på Den frie i 1957.
- ¹⁵ Seddel, udateret, måske fra 1953, KB, Kapsel 6
- ¹⁶ Mikael Wivel, kunsthistoriker, foredrag på Øregård i forbindelse med udstillingen Sigurd Swane Maleri, 2016
- ¹⁷ Ulrike Brinkmann: Jakobs drøm i Sigurd Swanes værk, Sigurd Swane Maleri, 2016
- ¹⁸ Erindringer, s. 81
- ¹⁹ Thomas Petersen: Man hører da ikke op med at leve, fordi man bliver 90, Interview, Viborg Stifts Folkeblad, 1969, LF-arkiv
- ²⁰ Interview, Berlingske Aftenavis, Lys og Lyrik, af Harald H. Lund, 1959-06-13
- ²¹ Harald H. Lund: Lys og Lyrik, Sigurd Swane ved sin 80 aars Dag, Interview, Berlingske Aftenavis, 1959-06-13, KB, Swane, Acc. 1981/70, Værk ID: Tilg. 568
- ²² N-n: Nekrolog, Information, 1973-04-11
- ²³ Fritz Magnussen: en af de unge, Anmeldelse, Dannebrog, 1908-09-21
- ²⁴ Anders Vigen: Af Dagens Krønike: Den frie Udstilling, Anmeldelse, København, 1911-06-01, Mediestream
- ²⁵ Anmeldelse, Fyens Stiftstidende, 1912-06-04, Mediestream
- ²⁶ KF: Sigurd Swane i Kunstforeningen, Anmeldelse, kilde ukendt, 1948 i anledning af udstilling i Kunstforeningen
- ²⁷ Leo Estvad: En levende Klassiker, medie ukendt, 1950-11, LF-arkiv
- ²⁸ NN: Straalende Oplevelse på Højbro Plads, Anmeldelse, Politiken?, 1950, LF-arkiv
- ²⁹ NN: Udstilling på Den Frie, Anmeldelse, medie ukendt, 1969, LF-arkiv
- ³⁰ NN: Udstilling på Galleri Soer i Sorø, Anmeldelse, medie ukendt, 1974, LF-arkiv
- ³¹ Vivi Myhre: Farve, lys, glæde, Anmeldelse, Berlingske Tidende, 1979-04-24
- ³² Brev, fra Sigurd til Christine Swane, 1911-04-15, Kerteminde Arkiv, Br-115
- ³³ Brev, fra Sigurd til Agnete, 1940-01-21, KB, Kapsel 7, Br-349
- ³⁴ Brev, fra Sigurd til Agnete, 1940-01-23, KB, Kapsel 7
- ³⁵ Brev, fra Sigurd til Hanne, 1953, juni, KB, Kapsel 9-02
- ³⁶ Brev, fra Sigurd til Agnete, 1940-01-21, br-349, KB, Kapsel 7
- ³⁷ Brev, fra Sigurd til Kai von Müllen, 1942-11-17, KB, Acc. 1976/54
- ³⁸ Brev, fra Sigurd til Thora, 1947-11-11, Br-271
- ³⁹ Citat fra et digt af Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832) fra romanen Wilhelm Meisters Lehrjahre, der betyder: "Den der aldrig har spist sit brød med tårer [...]."
- ⁴⁰ Swanes parafrase, som betyder: "Den, der aldrig har malet sit billede med smerte, ved ikke, hvad det vil sige at skabe".
- ⁴¹ Sigurd Swanes Rejsedagbog, 1947-1948, s. 133-134, V6, LF-arkiv
- ⁴² Erindringer, s. 73
- ⁴³ Billedfortegnelse, udateret, KB, Kapsel 23
- ⁴⁴ Bente Scavenius, indslag i DR, P1, 4. Division, 2021-10-01
- ⁴⁵ Trine Ross: Sigurd Swanes slingrekurs, Anmeldelse i Politiken, 2016-03-02 og www.trineross.com

⁴⁶ Uddrag af brev fra Sigurd til Hanne, 1962-05-05, Br-354, LF-arkiv

⁴⁷ Kai Flor: Swane-familien i Den Fri, Anmeldelse i Berlingske Tidende, 1957, sandsynligvis november

⁴⁸ Jan Zibrandtsen: En kunstners visdom, Anmeldelse: Berlingske Tidende, 1969-09-07

⁴⁹ Mikael Wivel: Blev rammen sprængt?, Gutenberghus Årsskrift 1982, Artikel: s. 4-19, V-44, LF-arkiv. Også de følgende citater.