



# Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

## Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

**Danskernes Historie Online** er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

## Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

## Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

## Links

Slægtsforskerens Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

DANSKE KUNSTNERE  
(DEN FRIE Udstilling)

CAI M. WOEL  
O. V. BORCH



DANSKE KUNSTNERE IV



O. V. BORCH

ET UDVALG AF  
BILLEDER MED INDLEDENDE TEKST

AF

CAI M. WOEL



ARTHUR JENSENS FORLAG  
KØBENHAVN 1937

**K**unst er Kamp — og i Modsætning til al anden Kamp en Bataille, der altid bærer Sejren i sig. Selve Kampen altsaa! Kunstnere (og Kunstnerskæbner) kan som faa andre Professioner i Tilværelsen være lænket til Nederlaget, det idelige Nederlag, men for Kunst gælder der andre Love end for Mejerister, og Kunstens Lov adskiller sig i det væsentligste fra Mejeristernes i dette, at selv det mest deciderede Nederlag maaske er en Sejr.

Det lyder som Galmandssnak — well, noget er der nu om det. Al stor Kunst indeholder Momenter for sin Skaber, hvor det hele har staaet og vippet, og maaske har kun Miraklet, Tilfældet, maaske ogsaa den sidste indædte og sammenbidte Koncentrering af alle Kræfter, faaet rokket Værket over det døde Punkt. Altsaa Kamp. Men om nu Kunstneren ikke naaede at rokke sit Værk over det døde Punkt? For ham vilde det forgæves Livtag trods alle forfærdende Konsekvenser alligevel have været en Sejr.

Saa lykkelig er Kunstnerens Virke, men det er ogsaa nødvendigt, at han ovenfra har erholdt et Æquivalent, der saa at sige forlods godskev ham noget paa Kontoen, for i næsten alle andre Henseender er han urimeligt mere daarlig stillet end hans Medmennesker.

For hvad gaar hans Kamp nemlig ud paa? Han skal intet mindre end paa samme Tid baade fastholde den Virkelighed, han — og alle — kender, og ud af den skabe en ny. Al stor Kunst opererer med Virkeligheden, men vel at mærke med en overdimensioneret Virkelighed, der ganske fortegner og forvandler den, vi kender, for netop gennem denné Overdimensionering at vise alle de Lidettroende Livets og Tilværelsens store Æventyr — eller blot Virkelighedens mystiske Uvirkelighed.

Til at sejre i denne Gigantstrid medfører Kunstneren oftest kun faa sejrriige Egenskaber; Evnerne kan ligge dybt begravet og skal hentes frem til Lyset under idel Modstand fra Omgivelserne, men er de tilstede, er de som en lille bitte Ild dybt i Jorden. kun svagt brænder den i Begyndelsen, og dog kan den blive en Bavne, der lyser over Verden.

O. V. Borch har aldrig været i Tvivl om Kunstens Stilling til Virkeligheden. Hans første Arbejder viser os hans Virkelighedsans, hans Kamp for at komme Virkeligheden helt ind paa Livet, faa Bugt med den, gøre sig den underdanig, saa den kommer til at tjene ham, og ikke omvendt, og hans senere Arbejder er da ogsaa en stedse mere og mere energisk Endevenden af al Virkelighed, indtil han er naaet frem til den for enhver Kunstner nødvendige Konfrontation med Virkelighedens inderste og dybeste Hemmelighed, den Uvirkelighed, der er Virkelighedens inderste Væsen. Dér stod hans store Kamp, og i den sejrede han.

O. V. Borch har ingen fin akademisk Uddannelse som Kunstner. Naar man spørger om hans Læreaar, trækker han paa Skulderen og mumler noget om, at han er Søn fra et gammelt Malerhjem, født i Studiestræde, Københavner med K, Faderen Malermester, der morede sig i sine frie Stunder med at male paa Porcellæn, ikke for Kunstens Skyld, men heller ikke ringe. Teknisk Skole bibragte ham de mere elementære Grundsætninger,

og den gamle Landskabsmaler Hans Christian Koefoed hjalp ham ogsaa lidt, men Resten har han selv slidt sig til.

Tidligt kom han i Berøring med jævnaldrende Kunstnere, og Venskab med Kræsten Iversen, Jens Sørensen, Bille-Holst, Hj. Kragh Pedersen, Helge Jensen, Haagen Müller, Otto og Erik Sivert, Jens Søndergaard og Mogens Vantore har betydet meget for ham i Kampaarene.

I 1916 udstiller han første Gang paa Kunstnernes Efteraarsudstilling, men i Krigsaarene arbejder han ellers som Keramiker, ligesom han var kunstnerisk Raadgiver paa en keramisk Fabrik i Skotterup. I 1921 udstiller han første Gang paa Charlottenborg med et Maleri med religiøst Motiv: »Korsnedtagelsen«, hvis Komposition har visse keramiske Virkninger, men Billedet har megen malerisk Styrke; her som i flere følgende Arbejder i denne Genre naar Borch at faa Farverne til at blive mere end det tilsyneladende. De er dristige, lidt voldsomme, giver Udtryk for hans stærke Temperament, men de stræber altid at understrege Helheden, at skabe Helheden, og bærer samtidigt Vidnesbyrd om Malerens artistiske Finsans og personlige Meddelagtighed i det, der foregaar paa hans Lærred. Disse religiøse Billeder: »Korsnedtagelsen« (1921), »Korsfæstelsen« (1922), »Den Blinde ved Vejen« (1922), »Himmelfarten« (1923), ligeledes hans Vægdekorationer, i Samarbejde med Arkitekt H. G. Skovgaard, et Biblioteksværelse, hvor Vægfladerne mellem Reolerne er dekoreret med Motiver fra det gamle Testamente: »Abraham paa Vandring«, »Døberen Johannes«, »Abraham og Isak«, »Abraham og Hagar«, »Samson«, »Daniel«, »Den rige Mand i Helvede«, »Adam giver Dyrene Navne«, Frise (Den Frie, 1921) — er tilsyneladende en Periode i Kunstnerens Udvikling. De religiøse Motiver er ikke vendt tilbage senere, men deres maleriske og aandelige Indhold er stadig at træffe i O. V. Borchs Produktion. Kompositionen

er blevet mere enkel, mere sløjfende alle Uvæsentligheder. Men er et Arbejde som »Siddende Mand« (1928), »En Haandværker« (1930), »Scene fra en Renæssaincekomedie« (1927) ikke den naturlige Fortsættelse af denne Side af Borchs Arbejdsfelt? Adskillige andre store Figurkompositioner fortjener at nævnes. Naar man fordyber sig i O. V. Borchs Kunst, bliver det klart, at denne Side af hans Evne er den rigeste og værdifuldeste. Næsten alle hans Figurbilleder burde gennemgaaes og analyseres, fra de første religiøse Billeder til »Figurer i fri Luft« (Den Frie, 1934). De viser et forbløffende indre Sammenhæng — fra Begyndelsens næsten asketisk Karrighed til de senere Arbejders rige Bugnen. Morsomt iøvrigt at sammenligne et af O. V. Borchs tidligste Figurbilleder: »En gammel Xylograf« (1917—18) med et saa sent Billede som: »Interieur med Figur« (Den Frie, 1933) og se, hvor Farverne næsten er de samme. Overmaade tidligt hade Borch naaet gennem det overfladiske frem til et helt personligt Farvesyn, Folkelivsbilleder fra en ny Virkelighed, hvis Væsen Maleren nu er helt fortrolig med. Intet overrasker ham mere, han er naaet helt igennem, til Vragen, og han viser os det. Han gør det paa ingen Maade skaansomt. Hans egne Nerver er gode, hans Kraft er en ung Kraft, der tumler og maser, indtil han faar det hele med, ikke blot det udvendige, Mystiken og Fortællingen, men ogsaa Sukket, det indeklemte, det undslupne Gisp.

Og endelig fører han det videre i sine Modelstudier, store Lærreder med yppige nøgne Kvinder, der lever i Lyst og Brünst, i Smærte og Skrig — i al det af lyst og mørkt, der nu engang er Kvindens. Det er ikke netop Skuebilleder for Ungkarle, det er Lærreder, der vidner om Liv og Levned, Sjælen og Støvet. Vildt og voldsomt, med spruttende Farver og fygende Penselstrøg, bugner de med Rubensk Fylde, lyser og lever, straalere af drønende

Vitalitet, men med en Anelse af Forkrænkelighed bag al Herligheden. (»Figurer i fri Luft«, Den Frie, 1934).

Men sine største Resultater udadtil har Borch vel nok naaet med Landskabet, det nordsjællandske Skovlandskab fra Gribskov-egnen. Gang paa Gang har han fyldt vore Udstillingers Vægge med Skovbilleder og faaet Kritiken til at finde de helt fine Gloser frem. Professor Wancher skrev i 1930 om Borchs Billeder paa »Den Frie«: »Borch er lige saa varm, som de andre er kolde, og han elsker den tunge Natur, der lugter af Jord og Væde, næsten af Forraadnelse. Hans Penselteknik, hans Farveskala og hans Tegning er altid rig; men hans Motiver mangler undertiden den overbevisende Klarhed, og derfor er det ikke helt gaaet op for Folk, hvor ypperlig en Kunstner han er.«

Borch maler sine Landskaber i Aarets Overgangstider, dog sjældent i Foraarsdragt, det skal da være det ganske tidlige Foraar, der endnu slaas med Vinteren, naar Sneen tør og Jorden slipper Frosten fra sig. Men Efteraaret og Vinteren er hans Tid. Navnlig hans Vinterbilleder har vundet Berømmelse. Det er svært, for ikke at sige umuligt, at give et Indtryk af, hvordan disse Billeder er. Men ogsaa de er skabt i Slagsmaal med Farve og Form. Poul Henningsen skriver om dem: »Om Borchs *Vinterbillede, Esbønderup*, gælder Giersings eftersætning: »Ethvert godt maleri er smukt i farven«. Hvad vil det sige at være kolorist? Det er ikke at ha en lys palet iorden, hvor man nøje ved, hvad man vil og aldrig griber fejl. Det er at slaas med farven i haab om at aflokke den nye egenskaber.« Og i den Kamp har O. V. Borch sejret. Han har faaet sine Vinterlandskaber til at straale af Kulde. Sneen ligger frostblaa, Markerne sure af Væde, Vejene er silet sammen, et Morads af Pløre, og Skoven staar død og sort. Det hele spændt sammen i et Fyg af Farver, der skollet op og døset ned netop giver Beskueren en Fornemmelse af Kampen



mellem Elementerne. Robust Værlig staar sivende i alle Nuancer.

Vinterbilledernes Motiver er næsten altid hentet fra et Overdrev, Kanten af en Mark, en Vej, Skoven i Baggrunden og til Siden. I Efteraarsbillederne er Skoven det dominerende, Træer i Efteraarets stærke Farver, brændt sammen til et luende Baal. Her gælder Wanchers Ord mest, om den »tunge Natur, der lugter af Jord og Væde, næsten af Forraadnelse«. Det er Naturens sidste store Opbud, før Storm og Regn efter Nattefrostens Gerning fejler »Estraden ren«, Oktoberskov.

Men naturligvis har Borch ogsaa malet den rigtigt grønne Skov, ikke Foraarets lyse jomfruelige Kroner, men Sensommerskoven, naar Løvet er mørknet til, og Augustheden staar og dirrer mellem Stammerne. Et saadant Billede er tilgængeligt for Publikum paa Kunstmuseet: »Præstevejen i Gribskov« (1932). Billedet er typisk for Borch. Det ejer hele hans koloristiske Kraft, det er groft i Penselføringen, men hver Farve har dybe Klange, der giver alle Nuancer Rum og Liv, og trods dets tilsyneladende brede Form er det overordentligt nuanceret, og her er helt »den overbevisende Klarhed tilstede«, som Wancher i sin Omtale af Vinterbillederne manglede. Vejen, der gaar ind mellem Stammerne, fører ind til den Borch'ske Romantik. For Borch er inderst inde, godt skjult under hans næsten extatiske Virkelighedshunger, et stort Stykke af en Romantiker. Det ses i de fleste af hans Billeder. Men her staar vi næsten midt i Pans dunkle Skov, ikke just en Drømmeskov, men alligevel et Sted, hvor man maa være forberedt paa lidt af hvert. Borchs Romantik er ikke en let tilgængelig Guvernantestemning, man lige kan vade ind i med Træsko paa. Den er fint gemt hen, skjult af hans dybe Naturfølelse og stærke Form. Men den er der, en visionær Naturmystik, der ulmer og gror og besætter Beskueren.

Samme romantiske Naturfølelse lever ogsaa i Vinter- og Efter-

aarsbillederne. Hver Aarstid har sin Romantik. Oktoberskovens er Forkrænkelighedens tunge Higen; Vinterens kan have mange Udtryk, men som det føles i »Haregabsbakken, Vinter« (1935), er den bundet baade i Skovens kølige Nøgenhed og i de løste Vande, der hæver sig bag den — en Opstandelsesstemning, dybt religiøs i sit Udtryk.

De senere Aar har bragt mere vekslende Motiver ind i Borchs Landskabsbilleder. I et Parti fra Lyngby har han faaet Skov og Sø svejset sammen paa en Maade, der er fjern fra det traditionelle Skovsømotiv, ligeledes i »Landskab, Nordsjælland« (1934). Paa sin Separatudstilling (hos Bach 1934) saas stærke Billeder fra Christiansø, hvor Havet var med, og hvor Øens ejendommelige Natur hade skruet Maleren op paa højt Gear. Farverne fossede, men ikke mere end rimeligt, naar de kommer fra Borchs Palet, men det er et helt Sæt nye Borch'ske Efteraarsfarver, der straaler og flammer, og det gamle Borgtaarn staar paa et af Billederne helt omspundet af Vind og Vær og romantisk Oplevelse.

Pladsen tillader ikke at give en mere indgaaende Omtale af Borchs mange fremragende Vinterbilleder. Dog skal her nævnes: »Vinterbillede« (Den Frie 1934), »Vinterbillede, Ørholm« (Charlottenborg 1922), »Vinterbillede« (Den Frie 1936). Ligeledes kunde fremhæves en lang Række Skovbilleder.

Efter Sædvane gøres en Kunstners Regnebræt op ved at undersøge, hos hvem han har hentet sine Impulser. Stor Interesse har Spørgsmaalet ikke i dette Tilfæle, genealogisk set maaske, for registrerende Sjæle, og det kan da nævnes, at Edvard Munch sikkert har betydet noget for ham. Vinterbillederne kan stundom være lidt Munch'ske i Farven, — ligesom den for tidligt afdøde Maler Erik Stæhr-Nielsen maaske har givet ham noget. Dybt forskellige, har de dog flere Træk fælles. Begge føler sig draget

af Nordsjællands store Skove, begge har — Borch mere skjult — et romantisk Islet i Sindet. Slægtskabet ses f. Eks. i Borchs Billede: »Fra den gamle Have« (1927).

Ligeledes kan det være af Interesse at undersøge, *hvor* O. V. Borch staar i dansk Malerkunst — hvilken Linie han fortsætter, det maa for Landskabsmaleriets Vedkommende blive P. C. Skovgaard, og hvordan han forholder sig til sin Samtid. I den staar han ret isoleret. Utvivlsomt nærmest ved Jens Søndergaard, de har begge det stærke Temperament og den svulmende Malerglæde. Søndergaard har sikkert lært noget hos Borch. De har ikke lært stort af Franskmændene, er begge Autodidakter, begge Romantikere, dog er Borchs Romantik gemt dybere i Gemyttet end Søndergaards, der ofte ligefrem gør ham ør og ravende. Borch taber aldrig Hovedet. Romantikken kan have stærkt Tag i ham, men endnu kan han tøjle den, og det bliver han forhaabenlig ved med.

\*

\*

Det bliver som Regel, og vist med Rette, opfattet som Svaghed at ville forklare den ene Kunstform med Eksempler fra og Sammenligninger med en anden.

Naar Oversætteren H. Villibald f. Eks. i en Efterskrift til Jules Romains »Duskammerater« skriver: »Man bliver under Læsningen (af Bogen) let mindet om flere af vore yngre Malere«, er Associationen helt rigtigt, selv om man synes, han har mere Ret, naar han nævner Giersings Landevejs- og Landskabsbilleder, end naar han nævner Jens Søndergaards.

Jeg vil vove en Sammenligning mellem O. V. Borchs Malerier, særlig hans Vinter- og Skovbilleder og — Musikken. Malerkunst

og Musik har meget fælles i Udtrykket. Det helt præcise og det helt improviserede, tilfældige, fabulerende. Der er meget kunstnerisk og personligt Fællesskab mellem den bøhmiske Komponist Anton Dvorák og O. V. Borch. Malerierne kan staa Side om Side med Symfonierne, navnlig Symfoni Nr. 5. »Fra den nye Verden«, Adagioen. Dvorák har — ligesom Borch — stor Gemyt-rigdom, megen Humor, megen trøstesløs Melankoli og en fin skjult Romantik. Han kan sætte fuldt Drøn paa Orkestret, spille alle Motiverne sammen til en storslaaet symfonisk Virkning, og saa pibler en spinkel, men ædelbaaren Strofe igennem, dybt inde fra Bruset, forløst.

Det er Præstevejens Pan-Hemmelighed om igen.

\* \* \*

\*

O. V. Borch naaede hurtigt at gøre sig gældende mellem sine Samtidige. Som nævnt udstillede han første Gang paa officiel Udstilling (Kunstnernes Efteraarsudstilling) 1916, paa Aarhus' Kunstudstilling 1920, Charlottenborg 1921, Der Sturm, Berlin, 1923, Vandreudstilling i U. S. A. 1927, Det danske Kunststævne i Forum (fire Billeder), Helsingfors 1928 og Oslo 1931. Siden 1930 har han tilhørt Den Frie Udstilling. 1934 holdt han stor Separatudstilling hos Bach, og 1936 deltog han i Vandreudstillingen, Budapest, Warschau, Riga.

I samme Aarrække har O. V. Borch i rigt Maal modtaget baade Kammeraternes og Offentlighedens Tillid. I 1924—25 henledte han stærkt Opmærksomheden paa sig ved sin Redaktørvirksomhed, han udgav Kunstbladet »Buen«, der samlede baade Malere og Digtere. Han blev i 1929 valgt som Medlem af Be-

styrelsen af Malende Kunstneres Sammenslutning. Fra 1930—32 var han Formand for Kunstnernes Efteraarsudstilling, 1931 blev han Medlem af Akademiraadet, samme Aar af Kunstnersamfundets Jury, og i 1935 blev han Medlem af Kunstforeningens Bestyrelse. Disse mange Tillidsposter har slugt megen Tid for ham; de indrepolitiske Forhold for Malerkunstens Vedkommende er sikkert lige saa snørklede og byrdefulde, som de er for andre Kunstformer, men utvivlsomt har Borch altid været Malerne en god Mand.

Hans kritiske Virksomhed som Kunstanmelder ved »B. T.« (siden 1929) og ved »Samleren« har naturligvis skabt ham en Dobbeltfront. Men naar man skal kritisere Venners og Kammeraters Arbejder overfor en Offentlighed og sørge for baade Gud og Kejseren, kan det næppe gøres med dybere Forstaaelse og Hensyntagen — baade til Sandheden og Kammeratskabet. Trods det vanskelige i Borchs Stilling har han formaaet at hævde sig fint og er i Dag en af de kritiske Penne indenfor Malerkunst, man regner mest med.

\*

\*

\*

O. V. Borch har mødt megen Anerkendelse for sit Arbejde. Gennem Tildeling af en Række Legater og Stipendier har det været ham mulig at berejse det meste af Europa, navnlig Tyskland, Belgien og Frankrig. I 1934 modtog han Ny Carlsbergfondens store Rejsestipendium og planlagde en Rejse til Italien og Grækenland. Ruten gik over Verona, Florens, Rom, Neapel til Syracus paa Sicilien, hvor han blev syg og maatte afbryde Rejsen. Grækenland naaede han altsaa ikke dengang.

og hans Haab om — trods Sygdom — dog at komme til Venedig, blev ogsaa skuffet. Naar man taler med Borch om Udbyttet af hans Rejser, har han meget godt at sige, men stadig beklager han, at han ikke har været i Spanien — Il Grecos, Velazquez' og Goyas Land, nu kan det jo have lange Udsigter.

\* \* \*

Da O. V. Borch i 1931 fyldte fyrrer, blev han fejret af mange og gode Venner, der baade i Skrift og Tale ønskede ham godt for Fremtiden. Fremtiden — det minder mig om en lille Episode, jeg oplevede hos ham under et Besøg. Vi hade siddet og snakket godt, som vist kun Kunstnere kan. Dagen var næsten borte, men endnu blaandede Stuen af Røg. Da kom Borch pludselig i Tanker om et Billede, han hade malet af Alexander Moissi som Hamlet, da han i 1922 optraadte hos Betty Nansen. Et stort grønt Lærred med en sort Skikkelse luede i al den grønne Dunkelhed, et stærkt følt og dristigt malet Billede, der bragte Kunstens evige »at være eller ikke være« manende i Erindring.

Borch saa' længe paa det: »Jeg har snart malt mange Aar paa det Billede, men — — det er ikke blevet det, jeg hade tænkt mig. Der mangler noget, noget — — det er ikke længe siden, jeg hade fat i det igen, jeg vilde gøre det lysere, men det blev tværtimod mørkere — det maa hænge lidt endnu, maaske faar jeg en Dag Bugt med det.«

Fremtiden — O. V. Borch véd, at den vil blive Kamp og Kamp og stadig Kamp. Det skræmmer ham ikke. Han hænger sit Hamletbillede ind paa Væggen, staar lidt og ser paa det, rolig — er der mere at sige om den Ting?

# UDVALGTE BILLEDER

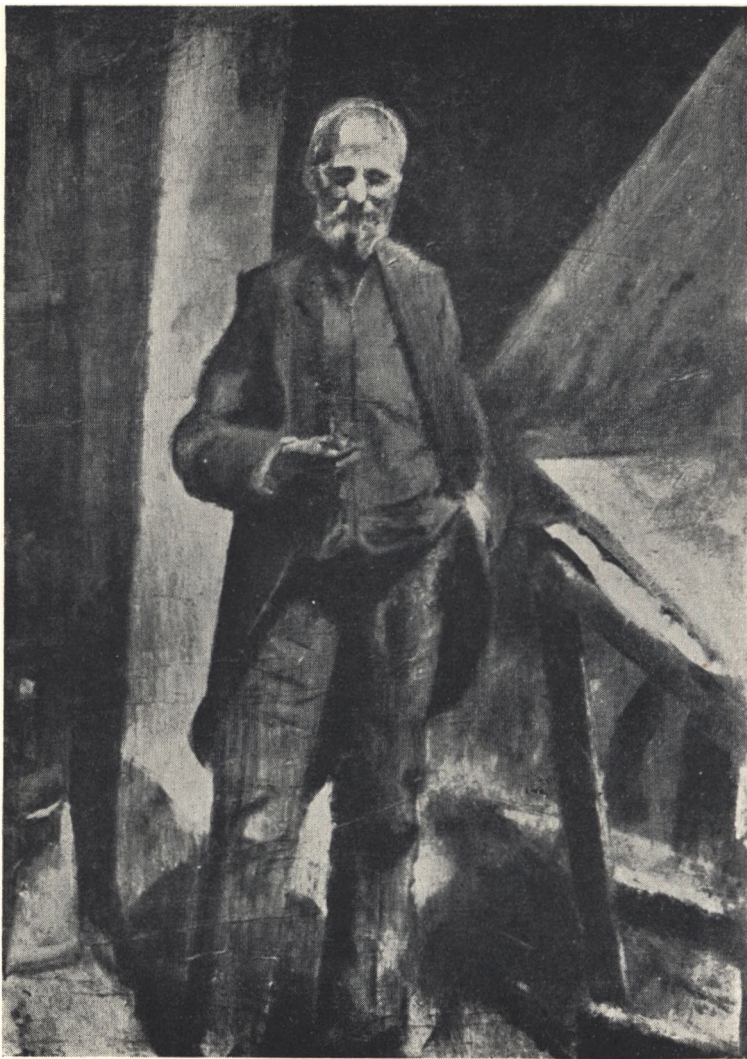


200 × 130 cm.

**KORSNEDTAGELSEN**  
Tilh. Øjenlæge Fabrice Jensen.

1920





105 × 73 cm.

**PORTRÆT AF EN XYLOGRAF**  
Tilh. Bagemester Leonhardt Henriksen.

1918



76 × 58 cm.

**SLAGTET FJERKRÆ.**  
Tilh. Kunsthneren.

1935



90 × 110 cm.

**FRA EN GAMMEL HAVE**  
**Tilh. Dr. med. Reidar Schroeder.**

1926



113 X 80 cm.

**\_FOLEVAD AA**  
Tilh. Gross. Sally Jardorf.

1928



105 × 140 cm.

**EN GAMMEL HAANDVÆRKER.**  
Tilh. Godsejer Dr. med. Hasselbalch.

1929



100 × 150 cm.

GRAABRØDRETORV. SOMMER.  
Privat Eje.

1929



86 × 105 cm.

**PRÆSTEVEJEN I GRIBSKOV.**  
Tilh. Kunstmuseet.

1936



82 × 86 cm.

I UDKANTEN AF GRIBSKOV. VINTER.  
Tilh. Kunstneren.

1935





160 × 145 cm.

FIGURER I FRI LUFT.  
Tilh. Kunstneren.

1931



86 × 60 cm.

EFTERAARSBILLEDE. SLANCERUP OVERDREV.  
Tilh. Kunstneren.

1936



73 × 96 cm.

**OKSEHOVED**

Tilh. Direktør Aage Dyssegaard.

1928



60 × 75 cm.

UDGAAET EG. GRIBSKOV.  
Tilh. Øjenlæge Fabricius Jensen.

1926



104 × 123 cm.

FRA SPJARUP. SEPTEMBER.  
Tilh. Kommunalæge E. V. Rendtorff.

1932



110 X 95 cm.

VINTERDAG, MARTS. GREISDALEN.  
Tilh. Prof. Arkitekt Ivar Bentsen.

1931



8" × 106 cm.

**MARINE. KATTEGAT.**  
Filt. Gross. C. H. Suhr.

1930



87 × 106 cm.

I UDKANTEN AF GRIBSKOV.  
Privat Eje.

1934





65 X 86 cm.

**FRA LYSTRUP SKOV.**  
**Tilh. Kunstneren.**

1936



105 × 155 cm.

**MODEL BILLEDE**  
Tilh. Kunstneren.

1936



70 × 90 cm.

**PORTRET**  
Tilh. Kunstneren.

1925



80 × 75 cm.

FRA EN HAVE.  
Privat Eje.

1928



90 × 105 cm.

**VINTERRILLEDE. ESBØNDERUP.**  
Tilh. Kommunelege E. V. Rendtorff.

1936



82 × 96 cm.

**KLIPPER OG HAV.**  
Tilh. cand. pharm. Inga Lange.

1936



84 X 90 cm.

VINTERBILLEDE. GRIBSKOV.  
Tilh. Randers Museum.  
Skænket af Ny Carlsberg Fondet.

1934



96 × 134 cm.

**INTERIØR MED FIGUR.**  
Tilh. Læge Ove Studsgarth.

,1931





82 × 96 cm.

**KLIPPER I SOL.**  
Tilh. Kunstneren.

1936



82 X 86 cm.

**KLIPPER I SOL. I.**  
**Tilh. Kunstneren.**

1936



86 × 105 cm.

I UDKANTEN AF LYSTRUP SKOV.

1936

Tilh. Kunstneren,



86 X 100 cm.

LIMSKOVBAKKER, HØST  
Tilh. Fotograf Rönvig.

1931



87 × 106 cm.

HØJEN HULE. VEJLE.  
Tilb. Kunstneren.

1936



105 X 123 cm.

**FRA VEJLE FJORD.**  
**Tilh. Kunstneren.**

1936

O. V. Borch.

# Danske Kunstnere

1. **K. O. Hilkie**  
*Charlottenborg  
af Chr. Rimestad*

2. **William Stuhr**  
*Charlottenborg  
af Kai Floor*

\*

\*

3. **Jens Sørensen**  
*Den Frie Udstilling  
af Leo Tonti*

4. **O. V. Borch**  
*Den Frie Udstilling  
af Cai M. Woel*

Pris: Kr. 3,50 pr. Bind

ARTHUR JENSENS FORLAG

VESTERPORT . KØBENHAVN V.