



FOTOGRAFIER

Av P. G. WODEHOUSE

Oversatt for A-Magasinet av JACK JACKSON

Med tegninger av WILLIAM LUNDEN

EN av de ting som forbitrer livet for oss som har rettferdighetssansen i orden her på jorden, er at det er så vanskelig å fastslå ansvar. Hvor ofte hender det ikke at vi kommer skammelig til kort på grunn av manglende bevis, når vi ønsker å forbanne ophavet av et eller annet infernalsk onde? Ingen vet f. eks. hvem det var som introduserte kaninen i Australia, eller jazz-musikken i London. Og på samme måten er det ikke mulig å si hvem det var som opfant fotograferingen.

Vårt store konversasjonsleksikon — *Encyclopaedia Britannica* — garderer sig i saken, forsiktig og undvikende. Verket har et våkent øie for muligheten av en injurieprocess.

«K. W. Sheele», heter det, «var den første som utforsket sollysets svertende innvirkning på sølvklorid».

Som om vi ikke visste det! Vi husker det jo som om det var igår. Med liflige kuldegysninger, ja, næsten skrekkblandet fryd, satt vi på daddas fang og lyttet (ja, vi var forresten lite grand redde også, hvis vi kan gå til denne bekjennelse) til den spennende beretning om hvorledes K. W. Sheele (vennene hans kalte ham bestandig Bill) fant at når sølvklorid blev utsatt for påvirkning av lys under vann, blev det i væsken oppløst et stoff som ved tilsetning av

ulesket kalk resulterte i en utfelling av sølvklorid.

— Og ved å anvende en oppløsning av ammoniak på den svertede kloriden, hvad tror du det blev til da, Lille-Georg? En uopløselig rest av metallisk sølv!

— A, Anna, ropte vi da i kor med våre gjennemtregende barnerøster, fortell oss nu om Jack og bønnestengelen.

Alt dette er i den skjønneste orden. Men det er dessverre ikke tilstrekkelig til å få mannen tiltalt og straffet. Vi vet at K. W. Sheele tuklet med svertet klorid, og vi vet også at hans eksperimenter med den metalliske sølvrest gav ham kjælenavnet Ponder's Ends skrekk. Men hvem kan med sikkerhet si at alle disse infame redslene, som kulminerte med at vi i forrige uke kjøpte et fotografiapparat og med vilje og vidende øket vår gjeld med £ 11/0/6, skyldes ham?

Nei, la oss være rettferdige. Vi skal nøie granske K. W. Sheeles fortid og nutid; men så lenge forundersøkelsene pågår, skal vi ikke dømme ham. Det eneste vi kan si med sikkerhet idag, er at dersom K. W. Sheele virkelig er skyldig, vil han bli gjenstand for alle retttenkende, civiliserte menns koncentrerte forakt.

Jeg sier *menn*, ikke *kvinner*. Kvinnen betrakter nemlig ikke fotografering som noget

byrdefullt. Kvinnen, som kjønn betraktet, elsker å bli fotografert. Det er hennes annen natur. Ved synet av en langhåret brilleslange og en mannsperson som putter hodet inn i en fløielspose, får hun uten et øieblikks nøien et uttrykk i hvilket ynde, verdighet, kattungeaktighet, sjelfullhet og spontanitet er så smukt blandet at ildnende småsetninger flyter som en liflig strøm fra mennesket i fløielsposen.

Scenens barn elsker å bli fotografert. En kvinnelig debutant som ikke har gjennomgått den fotografiske ildprøve, siden hun som 2 år gammel baby blev tatt splitter naken på et skinn, trenger like lite opmuntring som den rutinerede diva som har spilt hovedroller i samtlige flaskoper i de siste 16 sesonger.

Disse herlige kvinner vil, som alle vet, med den største fryd forlate dynene ved 6-tiden om morgenen og redusere sin middag til en aldri så liten antydning, bare for å få tilbringe nogen av døgnetts 24 timer i selskap med et fotografiapparat.

En kjent stjerne fikk engang meddelelse om at hennes lager av fotografier, på grunn av den store efterspørsel, snart vilde være tomt. Så plaserte hun sig foran linsen og lot sig fotografere i et og et halvt døgn i trekk. Hennes utømmelige energi og en innsprøtning av litt buljong hver time holdt liv i hennes nåde.

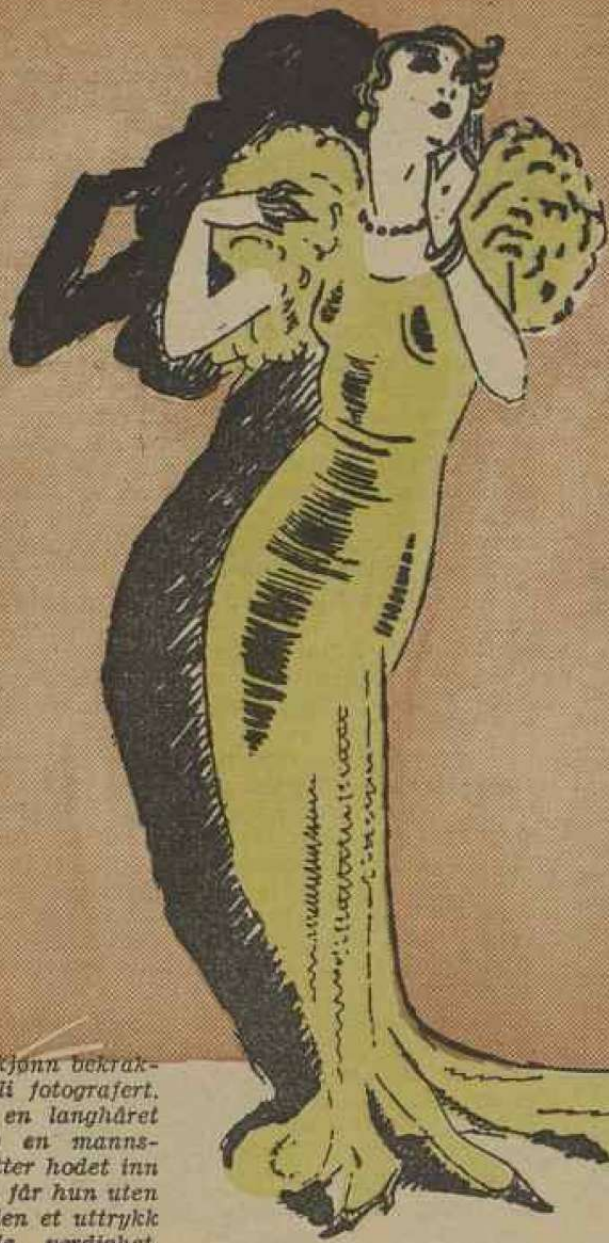
HVOR helt forskjellig er ikke vi mannfolk! Dette skyldes kanskje at mannen er av en noblere og mer åndsbetonet karakter enn kvinnen. De fleste menn blir overveldet av en sterkt forvirring når de kommer nær et kamera. Ja, en almindelig mann vilde ikke bli mer forvirret om man arresterte ham for falskneri mens han flyktet av gårde med sin venns kone. Vi menn forsøker å skjule våre følelser, men vi klarer det ikke. Et dystert tungsinn legger sig over våre ansikter. Fotografen, som lik alle som tjener mange penger uten å gjøre noget skikkelig arbeid, er fullblods optimist, vil ikke et øieblikk tillate slike fjes. Han vil ha lys og ynde, og for å nå sitt mål ber han smilende delinkventen om å fukte lebene med tungespissen.

For en alvorets mann som jeg er det intet mindre enn et av hverdagslivets utgrundelige mysterier denne fotografenes patetiske tro på fuktning av lebene med tungespissen som universalmiddel mot all menneskelig ufullkommenhet. Efter en fotografs mening er ingen sorg på jorden så stor at ikke en fuktning av lebene med tungespissen vil bringe lægedom. Jeg undres om fotografene tar denne hallusinasjon med seg hjem.

For en gripende sluttscene vilde ikke en slik fuktning av lebene med tungespissen være for en romantisk føljetong. Helten sitter forlatt og nedbrutt i sin moderne leilighet med hodet fo-



Hvor helt forskjellig er ikke vi mannfolk! Et dystert tungsinn legger sig over våre ansikter.



kvinnen, som kjønn bekrak-
ket, elsker å bli fotografert.
Ved synet av en langhåret
brilleslange av en mann-
person som putter hodet inn
i en støtelspose, får hun uten
et øieblikks nølen et uttrykk
i hvilket ynde, verdighet,
selvfullhet og spontanitet er
så smukt blandet at lidnende småsetninger flyter
som en liflig strøm fra mennesket i støtelsesposen.

varlig begravet i henderne. Fremtiden — hvis
det da i det hele tatt er nogen fremtid for en
ledbrutt, forlatt helt — er mørk, næsten sort.
Langsomt og lydløst åpnes en dør i bakgrunnen,
og en vennlig mann og et fotografiapparat lister
sig på tå inn i værelset. Det er vår helts gamle
skolekamerat, Tom, som nu driver et fasjonabelt
fotografistudio i Bond Street.

Fotografen legger varsomt en hånd på den
fortvilte helts skulder.

— Ta dig sammen, Ralph, hvisker han. Jeg
vet at du har det fælt, gutten min. Jeg vet at
kronen din er forduftet og har tatt med sig bilen
som du må betale månedlige avdrag på ennå i
mange år fremover; men hvad gjør det. Solen
skinner jo. Ennu er ikke lykken avgått ved dø-
den. Fukt lebene med tungespissen, gutten min,
og se glad ut.

Ingen fotograf vil nogensinne forstå, enn så
litt synes synd på Hamlet og kong Lear. De vil si
at deres vanskeligheter var selvforskyldt; de
handlot med vilje og vidende å fukte lebene med
tungespissen.

Dette med fuktning av lebene med tunge-
spissen vilde bli en stor og meget virkningsfull
sluttscene i en fortelling, men den vil aldri bli
skrevet, fordi forfattere ikke vil skrive om foto-
grafer. Vi kan pløie gjennom hele verdenslitte-
raturen uten å treffe en fotograf som optræder
som helt. Slaktere har optrådt som romanhelter,
og det har manufakturhandlere, politikonstabler,
cowboys, bokserere, fotballspillere og skreddere, ja,
og italienerne gjort, men en fotograf — aldri.
Dette har sine gode grunner.

Jeg sitter her og betrakter mig selv i speilet.
Kjære leser, hvad tror De jeg ser? Tro mig på
mitt ord — det er et forferdelig syn. Fjeset er
slapt, ørene er store og festet så å si rettvinklet

på hodet. Over øiebrynene brer sig et endeløst
hav av en skalle. Den eneste avveksling i dette
øde er et par ensomme, visne hårstrå ute i hori-
sonten. Jeg har klumpnese, og øinene er sløve
som på en bedrevet fisk. Fjeset mitt er med
andre ord ikke egnet til bruk utenfor familie-
kretsen og venneskaren. Folk flest ser nemlig
ikke den hvite sjel som befinner sig under ma-
sken — de aner den ikke engang. Invalider og
nervøse mennesker bør se minst mulig av mig
— de kunde få sjokk.

Og dog — fordi jeg er forfatter — må jeg til
stadighet la mig fotografere. Dette er redak-
tørens og forleggeres fell selvfølgelig, men det er
fotografen som er gjenstand for mitt hat.

Det må gjøres et eller annet med den praksis
vi nu har, nemlig i tide og utide å publisere for-
fatteres fotografi. Redaktører og forleggere lider
av den skjebnesvangre begrepsforvirring å tro at
forfatterens fotografiske kontrafel øker salget av
hans bok. Ideen er at publikum skal se foto-
grafiet. De skal stanse foran det og bli stående
der et øieblikk som fjetret, for så med et ekstatisk
skrik å styrte inn i bokhandelen og i trance kjø-
pe eksemplar på eksemplar av hans bok.

DET foregår imidlertid omtrent på den mot-
satte måten i praksis. Folk leser en kritikk
eller et utdrag av en bok. De får vite at boken
koker av lidenskap, så inns og flammende at
det næsten er en lidelse å lese den. Så løper de
hjem og med en hårnål forsøker de å pirke
7 shilling og 6 pence ut av barnas sparebøsser
for å sikre sig boken. Da får de se forfatterens
billede ved siden av omtalen, og de finner at han
har et fjes som en kanin med briller og lav snipp.
Og dette skal altså være mannen som ifølge kri-
tikken har lagt den kvinnelige sjel åpen i dagen

som om han hadde brukt disseksjonskniv! —
Intet er vel naturligere enn at ens tro blir roket.
Man føler instinktivt at en mann som ser
slik ut, umulig kan ha noget som helst kjenn-
skap hverken til kvinner eller til noget som helst
annet emne. I neste øieblikk legger man fra sig
hårnålen. Barna blir 7 shilling og 6 pence rikere,
og forfatteren sine 10 pct. fattigere. Og dette
forstemmende resultat skyldes helt enkelt foto-
grafiet.

I praktisk talt hvert tilfelle hvor en fotograf
finnes myrdet under mystiske omstendigheter,
innkaller og avhører Scotland Yard øieblikkelig
samtlige forfattere som bor i omegnen.

Vi må imidlertid innrømme at for den almin-
delige mann har de nuværende, hølkunstneriske
metoder innen fotograferingen gjort meget til å
reducere ubehageligheten. I de gode gamle da-
ger, dengang vi hadde den brutale og direkte
opstilling foran kameraet, var offeret så å si
solgt. Delinkventen måtte stå rett op og ned.
Bakgrunnen var bestandig en landlig scene med
eksotiske busker og trær og et hjemlig led.
Offeret måtte stå og stirre rett inn i kameraet.
For å hindre ham i å stikke av i den ellefte time
anbragte man ham foran et stativ, slik at han
støttet hodet mot en spiss jernstang. Offeret var
på denne måten stillet overfor valget mellom å
forbli stående på plass eller å bli spiddet. Mo-
derne metoder har heldigvis forandret dette.

Det er forresten ikke noget som heter foto-
grafer nu om dagen. Det heter portretter eller
studier. Ingen fotograferes mer en face eller
profil. Vår tids fotografiske ideal er å eliminere

offeret så meget som mulig. Hovedsaken er å koncentrere sig om en mere generell, tåket effekt.

Jeg har to fotografier av onkel Theodor. Det ene skriver sig fra 90-årene, og det annet er av helt ny dato. På det første ser vi ham i sterkt lidende tilstand. Han står og stirrer rett frem for sig med et ubeskrivelig fortvilet uttrykk. I høire hånd holder han en rull papir. Hans venstre arm hviler lett og grasiøst på en mosegrodd mur. I bakgrunnen flyver to store havmåker for livet mellom seilende stormskyer. Men — hvad likhet angår — er dette fotografi næsten brutalt åpenhjertig.

Det annet fotografi, tilgi mig, studie, er forskjellig i enhver henseende. Her står vi ansikt til ansikt med moderne kunst. Alt vi ser av onkel Theodor, er lite grand av bakhodet og venstre øre. Litt lenger nede kan vi skimte noget som godt kan tenkes å være et smilehull, men kanskje det bare er en feil i kartongen. Det spiller forresten liten rolle, for mørket ruger over størstedelen av studien. Etter min mening kunde denne studie godt tenkes å skulle forestille onkel Theodor på jakt etter en sort katt i en kullkjeller en måneløs natt. Alle i min familie burde la sig fotografere på denne måten. Jo mindre man ser av oss, desto bedre tar vi oss ut.

Nu er det vel ikke stort mer å si om dette tema. Dersom leseren har inntrykk av at jeg har gjort bruk av en misunnelig og fordømmende tone om fotografier, må jeg få lov til å slutte med en håndfull elskverdigheter.

Man kan si hvad man vil om fotografier — de vil leve. Jeg snakker nu om det store kabinett-format, den mest fullkomne papirkniv som ennå er konstruert. De store artistiske portretter vil — når de bare blir partert og lagt dobbelt — gjøre udmerket tjeneste som fyll i vinduskarmer. Der vil de gjøre virkelig nytte. Slamrende vinduer er det ikke større stas med.

Og så må vi ikke glemme en meget viktig ting. Hvis vi ikke hadde nogen fotografier, vilde vi heller ikke ha nogen fotografirammer. Og hvor i all verden skulde vi da i et knipetak finne passende gaver til barnedåb, bryllup og jul til våre venner?

Fysiognomikk.

Fortsatt fra side 11.

Bredansiktene er også en lett gjenkjennelig type. Vi har her en tankens og ideens mann. Han er praktisk, ser tingene som de er, tar dem som de er, og handler derefter. Han er likevektig, dyktig og pågående.

Her som overalt ellers finnes en mengde kombinasjoner, så det er ikke heldig å fremkomme med flere, karykke vanskelige og vidløftige opgaver, hvorhos der ikke kan opsettes faste regler.

Man kan til en viss grad av ansiktets finhet eller grovhet avgjøre om et menneske hører til den tenkende klasse eller til den arbeidende klasse. Mannen med de fine trekk, de bløte ansiktsdeler, likesom den ophøiede ro, finhet og dannelsel, viser oss adelen, det med tankene arbeidende folk. Mens den arbeidende har grovere trekk, større rynker, mer robust, ikke disse fine tåk. Herav kan man finne hvad et menneske duger til, det være hjernearbeidet eller håndarbeidet.

Riktignok finnes der en tankens mann, en hjernearbeider også blandt disse typiske håndarbeidende folk, det hender ofte. Men han har kjempet sig til sin rett, til sin plass og stilling. — og det setter også sitt preg i det hele ansikt.

Ansiktsdelene.

Hver del av ansiktets fysiognomi har sin spesielle betydning. Men så kommer det an på faciten, det endelige resultat, helhetsinntrykket. Og da vil det være godt å ha kjennskap til de ting som allerede er gjenkjennelige.

Pannen: Pannen er kjennetegnet på styrke, mot og åndsevne. Figurene 6, 7 og 8 viser 3 pannetyper som profil, den rette, den skrå og den fremspringende. Dette er typer og vil som så-danne bli behandlet i all korthet.

Den rette type betegner menn som er åndsterke, intelligente, forstandige, reflekterende. Ved flittighet og intens arbeid kunde denne person nå så langt at han nådde op til geniens rekke, — for han har evnen, men evnen må oparbeides. Dette gjelder kun når det øvrige ansikt står i samklang med pannen.

Den skrå panne viser oss intelligens. Om de øvrige ansiktstrekk er harmoniserende, er forstanden og evnen så å si medfødt. Opfatningen er stor, likeså evnen til å lære og huske.

Den fremspringende panne viser oss den rolige og stille, men følelsene kan være av de urolige innerst inne. Her er fantasien og innbilningskraften fremtredende. Enkelte av typene er religiøs skjønnhet i naturen, det edle og gode i kunsten. De liker mystikk og pleier å være overtroiske.

Det er pannetyper sett forfra, og disse kan inndeles som følger: a) bred og lav, b) bred og høi, c) smal og lav, d) smal og høi, e) bred øverst og smal nederst, f) smal øverst og bred nederst, g) rett øverst og hvelvet nederst, h) hvelvet øverst og rett nederst, i) glatte panner, j) knudrete panner.

Før man forsøker sig på å lære disse forskjellige pannetyper å kjenne, bør man lære sig de mest almindelige regler for pannestørrelsene, som a) høie panner, b) lave panner, c) brede panner, og d) smale panner. Har man først lært sig betydningen av høide og bredde, vil man lettere kunne kombinere en hvilken som helst panne. Disse 4 punkter bør derfor læres grundig.

a) Høie panner: De høie panner (over normalen) tyder ikke alltid på høi intelligens, snarere det motsatte. En stor fantasi og skjønnhetsansyn synes å følge de høie panner — hvad selve høiden alene angår. Står den høie panna i forbindelse med andre bestemte trekk, kan en slik panna ofte gjerne være et genis panna.

b) Lav panna: Betydningen av selve lavheten er intelligens, klarhet og en hurtig tankegang. Anden synes her å ha sitt sæte.

c) Bred panna: Bredden alene kjennetegner stivsinn, vankelmødighet og spottende kulde.

d) Smal panna: Smalhet bærer ikke stor intelligens i sig. Forstanden er mindre, svakheten stor, og der finnes næsten ikke fantasi eller ideer.

Men nu er en panna f. eks. ikke bare smal, den er ved siden herav også lav eller høi. Da nu leseren kjenner betydningen av de forskjellige pannestørrelser, skulde det ikke falle vanskelig å kombinere. Som eksempler skal da i rekkefølge tas de førnevnte grupper eller typer.

a) Bred og lav panna: Figur 9 viser et eksempel. Fra punkt a—b finnes bredden, mens lavheten er avstanden fra c—d. Leseren kjenner til hvad bred panna betyr, nemlig: stivsinn, vankelmødighet og spottende kulde. Likeså lav panna: intelligens, klarhet og hurtig tankegang. En kombinasjon må her alltid finnes, for bredde og høide kjemper med hverandre om makten.

Nu er det slik at bredden her er absolutt overlegen, lavheten kommer i annen rekke, — for bredden er større enn høiden, meget over den dobbelte størrelse. Vi finner da ut at den brede pannes stivsinn og vankelmødighet blir til svak vilje, idet intelligens fra den lave del ikke tåler stivsinn. Men en fullt ut intelligent person har ingen svak vilje, og følgelig vil den brede pannes spottende kulde og kombinerte svake vilje eliminere en del av den lave pannes egenskaper, hvorfor der vil fremkomme en kombinasjon for en bred-lav panna som: svak vilje, middels intelligens, men klarhet i tankegang. Står denne panna forøvrig i forbindelse med øvrige åndfulle trekk, kan den måle sig med mange andre gode panner i åndfullhet.

b) Bred og høi panna: Figur 10 viser et eksempel. Høie panner røber fantasi og skjønnhetsansyn. Bredden er fremdeles den dominerende, men dog ikke på langt nær så meget som for panna i punkt a. Breddens stivsinn og spott blandet med høidens skjønnhetsansyn danner egenskapen: innbilskhet. Mens en del av stivsinn og vankelmødigheten blandet med høidens fantasi danner egenskapen: mistenksomhet.

Intelligensen avhenger her av de øvrige trekk, den kan være middels som stor, men sjelden liten. Egenskapene for en bred-høi panna tør da bli: innbilskhet, mistenksomhet, tildels kulde og egen-sindighet.

c) Smal og lav panna: Figur 11 viser et eksempel. To motsætninger strider her mot hinannen. Smalhetens ideløshet, mindre intelligens og forstand, og stor svakhet — mot den lave høides intelligens, klarhet og hurtige tankegang forsøker å trosse hinannen. Men smalheten er dog den mest dominerende, bredden blir aldri mindre enn høiden, medmindre abnormitet skulde gjøre det.

Intelligensens kamp mot de motsatte egenskaper danner en karakter lik fulhet, snuhet og listighet samt tendens til svakhet.

d) Smal og høi panna: Figur 12 viser et eksempel. Dette er en vanskelig panna, nybegynneren kan kanskje ta feil av den, — for der finnes to omtrent like, to med vidt forskjellig betydning. Smalhet og høi panna skulde altså vise mindre intelligens og forstand, stor svakhet, manglende fantasi — støttet av det høies mindre intelligens, men kjempende mot den store fantasi og så skjønnhetsansyn. Vi skulde da for denne pannes vedkommende komme til et resultat som: forstanden mindre utviklet, vankelmødigheten stor, åndelig energi liten og intelligensen ennu mindre.

Men så kommer man til det besynderlige ved denne smale-høie panna: Skulde denne panna øverst være hvelvet og fremhevet, da viser den oss en tenkers panna. Figur 13 viser en prøve herpå i profil. Skulde den smale-høie panna synes å gå litt innad ved tinningene, samt at panna går loddrett op, da har vi pannetypen som forteller om: liten intelligens, vankelmødighet, manglende energi og åndelig svakhet.

For fullt ut å være en tenkers panna må den smale-høie som nevnt være fint hvelvet øverst og ikke være loddrett opstigende, men hertil må da også de øvrige trekk være velformede og op-høiede. Denne person kan dog virke litt svak og vaklende.

e) Panna som er bred øverst og smal nederst: Figur 14 viser et eksempel. Høiden tas nu ikke med i bedømmelsen av denne panna, det blir en kombinasjon leseren får finne. Skulde forøvrig ethvert tilfelle behandles, vilde man komme til et antall næsten over evne, og de eksempler som tidligere er nevnt, skulde være tilstrekkelig, så utøver eller fysiognomikeren kan kjenne fremgangsmåten for kombinasjon av pannes visende egenskaper.

En slik panna som denne hvor bredden og smalheten er kombinert (enten nu panna forøvrig er høi eller lav), har ikke noget større med egenskapene for almindelig bredde eller smalhet å gjøre. Man kan ikke her kombinere de allerede nevnte egenskaper for bred eller smal panna.

Bredden her, som er øverst, betyr intelligens og idealistiske egenskaper. Mens smalheten, her nederst, betyr upraktiskhet. Eieren av en slik panna har store evner og er flintfølende.

f) Panna smal øverst og bred nederst: Figur 15 viser et eksempel. En person med en slik panna har som regel de motsatte anlegg som omtalt for punkt e.

Panna røber praktiskhet i enkelte ting, men en avgjort mangel på åndelig energi. Evnene er ikke store, opfattelsen mindre. Nu, som overalt ellers, må man finne andre kjennetegn. Denne panna kan samtidig besidde noget av de punkter som kommer heretter, samtidig som høiden spiller inn.

g) Panna rett øverst og hvelvet nederst: Figur 16 viser et eksempel. En panna som forøvrig er vanskelig å tyde, men også vanskelig å finne. Men eieren av en slik panna skulde være følsom, lett å begeistre, varme kan stråle fra ham, men han er ikke videre begavet. (Øvrige trekk må kombinere).

h) Panna hvelvet øverst og rett nederst: En noget lik den i figur 13. Denne panna røber forstand, tenkerevne, heftighet, koldhet og grettenhet. Er der i forbindelse med denne panna store, kraftige øiebryn, viser det en karakter som tillike er av dem som ønsker å være mer enn de i virkeligheten er.

i) Glatte panner: De viser oss personer som ikke kjenner til livets besværligheter, som ikke har prøvet det onde, som ikke har livserfaring, som ikke tenker meget, som er fattig på ideer og fantasi. Men da glatte panner alene ikke med bestemthet kan avgjøre karakteren, må også andre kjennetegn finnes.

j) Knudrete panner: Altfor mange og fremtredende panneknuter og knudrer viser næsten som en regel en beleven person, snakksom og selvgod, men også påståelig og egensindig. Imidlertid kan en slik knudret panna når den forøvrig er rett og fast med andre gode trekk, vise en tankens mann, en som elsker studier.

Uten å favorisere nogen pannetype, kan fortelles at den normale panna skal ha en høide som er lik en tredjedel av ansiktet, regnet fra hårroten ned til et antatt punkt mellom øiebrynene like over nesens. Og pannes bredde skal være omtrent dobbelt så stor som høiden. En slik panna som er lett hvelvet, endel fremhevet og ellers smukk og harmonisk formet, viser oss personen med klar, sund dømmekraft, edle følelser, barnhjertig og godhjertet, men en smule stridig og påståelig.

De som savner noget om frenologien i denne avdeling, som være forvissnet om at den vilde været nevnt, dersom denne videnskap inntil nu hadde makten å fremkomme med større beviser og et noget bedre positivt resultat. Men jeg kan ikke nu finne grunn til å dvele ved denne videnskap, all den tid frenologien ennu ikke fullt ut har makten å løse alle opgaver tilfredsstillende.

(Forts.).