

*Hvad skal der stå i kolumnetitlen?***En anmeldelse**

Hubert van den Berg, Irmeli Hautamäki, Benedikt Hjartarson, Torben Jelsbak, Rikard Schönström, Per Stounbjerg, Tania Ørum, Dorthe Agesen (red.): *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900-1925* – vol. I. Avant-Garde Critical Studies N.28. Rodopi 2012. 686 sider. Ca. 980 kr.

Fire bind kulturhistorie om avantgarden i de nordiske lande er et storslået initiativ, som selv en mange-årig, avantgardeinteresseret kunstunderviser som undertegnede ikke rigtigt havde set komme. Det blev annonceret ved et omfattende interview med en af de centrale skikkelser inden for dette videnskabelige felt: Tania Ørum. Interviewet stod at læse i det første nummer af det norske tidsskrift *Kunstkritikk* i 2012. Ligesom de fire bind var også Ørums samtale med Ellef Prestsæter på engelsk. Her forklarede den danske avantgardeforsker bl.a.: "I do believe it's controversial to claim avant-garde movements existed in the Nordic countries prior to 1950." (s. 24). Og det er givetvis rigtigt, hvad der ikke gør læsningen af de 680 sider i bind I af *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900-1925* mindre skelsættende forskningsmæssigt set og mindre tiltrækkende ud fra et lad os kalde det "avantgardologisk" synspunkt.

For selvom der med måske en enkelt undtagelse ikke forekommer organiseret "fortropsaktivitet" inden for nordisk kunst i tidsrummet omkring Første Verdenskrig, så godtgør denne antologi, at det vimler med avantgardeinspirerede positioner, med værker, tidsskrifter og publikationer, der dokumenterer et kendskab til, hvad der foregår inden for europæisk kunst på dette tidspunkt indbefattet den kontroversielle del, fra futurisme til dada. Og ligesom der i overgangsperioden til *avantgardens begyndelse* forekom meget betydelige nordiske værkkomplekser – nemlig Munchs, Strindbergs og Hamsuns, de to første behandles indgående i dette bind – så markeres den nordiske avantgardes tilblivelsesår af tre kunstnere, hvis arbejde har fået mere end blivende værdi: stumfilmstjernen Asta Nielsen, digteren Edith Södergran og billedkunstneren Hilma af Klint. Rækkefølgen her er ikke tilfældig, for den svarer til gangen i offentlighedens kendskab

til de tre kunstneres arbejde. Alle tre bliver fyldigt behandlet i dette bind (to artikler er således helliget "die Asta"), hvad jeg vender tilbage til om lidt for de to sidstes vedkommende.

Hvad angår nu det mere generelle om det avantgarde-mæssige, så tillad mig indledningsvis endnu et Ørum-citat fra førnævnte interview: "The early movements such as Futurism and Dada clearly belong in the same historical tradition as the avant-garde movements of the 1960s." Jeg kunne ikke være mere enig, men når man tænker på de anstrengelser, de forskellige avantgardegrupper har gjort sig i Europa, for at angive forskelle til andre avantgardegrupper, til deres egne positioner, før de blev til avantgarde, og meget snart også til enkeltmedlemmer inden for en og samme gruppering med henblik på "eksklusion" fra gruppen med uendelige uvenskaber til følge, så må vi konstatere, at historisk distance er en mageløs anordning! Og det vil ikke sige, at denne nordisk avantgardehistories første bind ikke tager de enkelte kunstneres værker og teoretiske positioner alvorligt, tværtimod. Både af nød og tilbøjelighed kommer det første bind til at virke meget antologisk, selvom udgiverne har forsynet det med både forord, indledning og efterord samt tematisk opdeling og navneregister. Og det er en meget kvalificeret udgivelse. Derfor lidt om dens kontekst: Bind I's medredaktør og indledningens forfatter, Hubert van den Berg, udgav sammen med en af veteranerne inde for denne forskningsgren, Walter Fähnders, forlaget Metzlers *Avantgarde Lexicon* (Stuttgart og Weimar, 2009). Det for mig bemærkelsesværdige ved dette leksikon var den omfattende plads, der blev givet de nordiske lande, samt at redaktør van den Berg kunne oversætte Tania Ørums danske bidrag og Per Bäckströms svenske til tysk. Til de vestnorrøne sprog havde van den Berg den islandske esperanto-, avantgarde-, m.m. forsker Benedikt Hjartarson, der også er centralt placeret i den nordiske avantgardeudgivelse, der anmeldes her, både som medredaktør og som forfatter til to artikler (den ene sammen med van den Berg). Fire år før leksikonnet var der fra det samme europæiske forskningsmiljø udgået en dansksproget antologi betitlet *En tradition af opbrud. Avantgardernes tradition og politik* (forlaget Spring, Kbh., 2005).

*Hvad skal der stå i kolumnetitlen?*

Det er en fremragende håndbog at begynde med. Redigeret af bl.a. Tania Ørum og Marianne Ping Huang, der sammen med Ørum står bag det nye firebindsprojekt om de nordiske avantgarder, kunne bogen med den interessante titel om opbrud og tradition præsentere vigtige artikler af fornævnte van den Berg, Hjartarson og Bäckström, af den amerikanske Jorn-forsker Karen Kurczynski, hvis fortolkninger har haft indflydelse på 2014's Jorn-udstilling på Statens Museum for Kunst og især på *Expo Jorn* på kunstmuseet i Silkeborg, samt af mange fremragende danske forskere, der nok også vil dukke op i de efterfølgende tre bind af den nordiske avantgardehistorie.

Det der gør avantgardeemnet både kompliceret og tiltrækkende, er netop måden, hvorpå en kunstbevægelse udvikler sig og begynder at præge hele offentlighedens opfattelse af, hvad kunst er. Selvom denne prægning i mange år direkte modarbejdes af offentlighedens medier og politiske partier, en modstand vi kommer til at høre mere om i bind II, der må omfatte 1930'ernes repressive forhold til kunstneriske eksperimenter. Man kan sige, at offentlighedens dannelse med dens forskellige opinionsstrømme og kunsten som udadvendt, oppositionel bevægelse udvikler sig parallelt og sammen signerer det modernes forhold til institutioner og diskurser inden for politik, religion, undervisning og byudvikling. Og inden for dette moderne står kunsten så for den menneskelige aktivitetsform, der ser sig direkte forbundet med potentialiteten i enhver situation, dvs. som potentialitetens legemliggørelse, udtryk og fortolkning: Eksperimentets primat indebærer netop en æstetisk fordring, der bygger på antagelsen om, at det væsentlige ved det moderne menneske er dets selvundersøgelse gennem kunsten. Alt andet er afhængigt af denne undersøgelses forrang, indbefattet den tilbageværende konflikt mellem formproblemer og opbyggelige/uopbyggelige værdier, der forventes formidlet af kunstens former. Det er dette problemkompleks, som politiske ideologer har skåret ned til et spørgsmål om ytringsfrihed, selvom frihedskategorien bunder i etiske underbegreber, der ikke kan sige noget præcist om kunstnerisk intentionaltet: For den kunstneriske praksis ligger etikken nemlig først og fremmest i detaljen. Det er her, det

kritiske moment er at finde, på en måde udspændt mellem *traditionen* i betydningen overlevering af kundskaber og *revolutionen* i betydningen brud med de etablerede former og værdier. Og det er ikke til at sige, hvor den "største", kritiske potentialitet befinder sig, om det er i traditionen eller i revolutionen. Derfor udgør de begge bestanddele i avantgardernes kompleks af undersøgelser og forklaringer: Snart søges der tilbage til en forankring i det, der forekommer at være det blivende i historien, f.eks. folket, nationen, skik og brug, og snart satses der uahæmmet på det vordende, den rene mulighed, dvs. det hidtil usete, uerfarede, ukendte. Og i dette bind I af nordisk avantgardehistorie må flere bidragydere endvidere sande, at den nævnte udspændthed mellem tradition og revolution afstedkommer en dramatik i situationen, der gør det vanskeligt at fokusere på Norden alene. Dramatikken er frembragt af berøringsfladerne til det russiske, det tyske og det franske.

Det er således det Karelske Næs som et epicenter for understrømmene mellem den vakte finske nationalfølelse, det svenske sprog og det russiske kulturopbrud omkring Første Verdenskrig, der er et udgangspunkt for de særlige positioner, som kendetegner den allerede antydede gruppering, der kan svare lidt til en forestilling om en avantgarde, nemlig de svensk-finske litterater, teaterfolk og musikere, der samlede sig omkring det kortlivede, svensk-finske tidsskrift *Ultra* (8 numre mellem september og december 1922): Flersprogethed, internationalisme, oversættelse samt interesse for vitalisme og spiritualisme kendetegner den verdensvendte aktivitet, der udgik fra de mange talenter, der var knyttet til det svensk-finske miljø på forskellig måde og over længere tid, i det mindste frem til skabelsen af et andet tidsskrift, *Quosego* (1928-1929). På sigt forblev den centrale skikkelse digteren Edith Södergran, hvis brevveksling med Hagar Olsson blev udvalgt og oversat til dansk af den senere formidler af 1960'ernes og 70'ernes amerikanske avantgarder, Erik Thygesen, og udgivet i 1964 som bind 236 i Hasselbalchs Kultur-Bibliotek (redaktøren af dette bibliotek, Jacob Paludan, må i øvrigt nok siges at være den store indfører af de svensk-finske avantgardeforfatterskaber til Danmark, og det allerede i 1950'erne).

*Hvad skal der stå i kolumnetitlen?*

Der er hele fem bidrag i bind I af nordisk avantgardehistorie, der er helliget det svensk-finske miljø, og det med rette. De indeholder alle særlige vinklinger af emnet, men jeg vil gerne her fremhæve Natalia Baschmakoffs artikel om "avantgarde møder" på det Karelske Næs (s.351-370): Bortset fra en tankevækkende lyngennemgang af de mange russiske kunstnere, der har opholdt sig i dette grænsefelt mellem Norden og Rusland, så fremsætter forfatteren den hypotese, som jeg i det mindste ikke havde mødt før, nemlig at Edith Södergran kan have kendt den russiske billedkunstner og litterat Elena Guro, der frem for nogen var den kulturelle grænsegænger og formidler mellem "the multilingual culture of Imperial St. Petersburg", som Södergran også var rundet af, og det svensk-finske opbrud. Og begge er de da også sensible over for den "genius loci", der angiveligt var indlejret i det karelske landskab, for Steiners antroposofiske tænkning og for den elektriske atmosfære i tiden omkring krigen 1914-18 med revolutionskæden, der begyndte i Rusland 1917, og vendepunktet med bolsjevikernes undertrykkelse af Kronstadt kommunen i 1921, hvis forkomne flygtninge Södergran var med til at hjælpe, når de nåede over isen til den finske kyst.

I bind I's temadel "Locations of the Nordic Avant-Garde", hvor også Baschmakoffs artikel er placeret, finder vi Dorthe Aagesens bidrag "Art Metropolis for a Day – Copenhagen during Word War I" (s.299-324): det er en lettere omlagt, engelsk oversættelse af Aagesens hovedartikel til kataloget *Avantgarde i dansk og europæisk kunst 1909-19*, udgivet i forbindelse med den af Aagesen kuraterede udstilling på Statens Museum for Kunst – september 2002 til januar 2003 – af de værker af bl.a. Picasso, Kandinsky, Scharff, Chagall og Severini, som københavnere havde kunnet se i tiden op til og under Første Verdenskrig. I 2002 var det en pionerudstilling heroppe, og kataloget formidlede et meget komplet tidsbillede af den danske avantgarde-reception: Ligesom Aagesens danske urtekst, så indeholder også den engelske artikel nogle vigtige overvejelser omkring den politisk-kulturelle splittelse mellem tysk og fransk kunstsympati, som receptionen gav anledning til i København. Generelt er mange bidrag til bind I styret af forsknings-

greb, der befinder sig mellem kunstsociologi og åndshistorie, nok fordi de er tænkt som oversigtartikler, der skal kunne orientere et ikke-nordisk læserpublikum, der med rette formodes at være uden større kendskab til brydningerne i periodens nordiske kunst, musik og litteratur. Tidsskrifterne får derfor naturligt nok en vigtig plads i dette bind, da de både er katalysatorer for og symptomer på, hvad der skete heroppe dengang. De har ligesom værkerne afgørende kildeværdi. Egentlige værkanalyser er der så til gengæld færre af. Her skal nævnes to sådanne analyser, fordi de befinder sig i hver sin ende af spørgsmålet om det avantgardemæssige i Norden 1900-1925: Torben Jelsbak, der bidrager med tre artikler (den ene som medforfatter), analyserer i "Dada Copenhagen" (s.401-413) bl.a. Emil Bønnelyckes københavnske fremførelse af aktionsdigtet "Rosa Luxemburg" en måned efter drabet på den tysk-polske revolutionære (januar 1919). Det var mere drabet som stofflig begivenhed og gestus (pistolskuddet), der blev behandlet i Bønnelyckes performance *avant la lettre*, end en kunstnerisk fortolkning af den tyske Novemberrevolution. Jelsbak drøfter så i sin tekst slægtskabet mellem denne performance og dadakunstnernes cabaretæstetik og placerer den som et "proto-dada statement" med et strejf af futuristisk *serata*. Dvs. absolut avantgarde.

Lennart Gottlieb relativiserer til gengæld det avantgardemæssige, hvor man næsten ikke troede det muligt, nemlig i en indgående undersøgelse af nogle af Jais Nielsens angiveligt futuristiske malerier. Bidraget bærer den lettere polemiske titel: "Avant-Gardism Danish Style – Jais Nielsen as a Modern Genre Painter 1916-18" (s.481-490). I nogle velargumenterede billedanalyser får Gottlieb her sandsynliggjort, at Jais Nielsens malerier omkr. 1917-18, ikke var styrede af dybere kunstteoretiske anfægtelser, men af en interesse for komposition. Gottlieb skriver: "he produced pictures inspired by the trendy version of cubism in a geometricised, more or less caricatural style." Og selv om der kan påpeges fortolkningsuoverensstemmelser mellem nogle af Gottliebs analyser, så forekommer der faktisk at være noget *karikeret* ved f.eks. maleriet "Fr. VII overdrager Grevinde Danner gavebrevet på Jægerspris slot" (billede s.485 i bogen). Og karikaturen er en

*Hvad skal der stå i kolumnetitlen?*

anderledes etableret og hurtigt aflæselig 'genre' end den *parodi*, der blev benyttet af futurister og dadaister i deres kunst. Jelsbak har således godt fat i det parodiske i sin Bønnelycke-analyse.

Endelig Hilma af Klint: Anna Maria Bernitz' bidrag "Hilma af Klint and the New Art of Seeing" (s.587-597) indeholder en grundig indføring i af Klints historie og kunst, indbefattet udviklingen i kunsten fra det kollektive – De Fems gruppearbejde – over spørgsmålet om det mediums mæssige (det spiritistiske moment) frem til det antroposofisk samlende i projektet. Bind I af nordisk avantgardehistorie udkom i 2012, dvs. året før af Klints endelige gennembrud med den meget omfattende udstilling på Moderna Museet i Stockholm og visningen af afgørende værker på Venedig Biennalen 2013. Af Klint-receptionen har accelereret lige siden og vundet meget i kompleksitet derved. I forbindelse med den svenske udstillings opsætning på Louisiana i år har den danske opsætnings kurator, Tine Colstrup, tilføjet nogle vigtige spørgsmål til emnet "Hilma af Klint Abstrakt Pioner", som udstillingen hedder på Louisiana: Hendes artikel (s.47-68 i *Louisiana Revy*, 54. årg., nr.2, februar 2014) er velargumenteret og åbnende, eftersom den inddrager indsigter, der hidrører fra et studium af nogle af de mange notesbøger, af Klint har forfattet, hvorfor den udgør et nyttigt supplement til Bernitz' fornævnte oversigt. Colstrup drøfter i sin tekst spørgsmålet om, af Klint kan indskrives i den historiske kunstavantgardes abstrakte del. Dimensioner som åbenbaring og kult inddrages i undersøgelsen af Klints intentioner, og det mere end antydes, at den manglende udstilling af disse værker i af Klints levetid må tages meget alvorligt og udgøre udgangspunktet for forståelsen af Klints anliggende. Der er således ingen kunstoplevelse på færde i dette udgangspunkt, men forberedelsen af en indvielse af menneskene til en sandhed, der bliver billedligt formidlet. Det af Klint ville skabe, er snarere et fromhedsrum, et *templum*, der udstråler forklaring (og 'templet' udgør da også en underrubrik til af Klints antroposofiske værk).

Så sideløbende med avantgardens bearbejdelse af tidsdimensionen som projektion, futurisme og fremtidsrettet omkalfatring af samfundet, dukker der i disse år en anden dimension op: den satser på

en forståelse for og en genopbygning af rum, der er alternative til kommunikationens sociale rum. Ud over en sådan fortolkning af af Klints arbejde, tænker jeg også på Katarina Bonneviers kunstneriske forskning i afhandlingen *Behind Straight Curtains – Towards a Queer Feminist Theory of Architecture* (Axl Books, Stockholm, 2007),<sup>1</sup> på Lea Porsagers hytteinstallation *Anatta Experiment* på Documenta 13, 2012 i Kassel samt på disse rums kubo-parodiske fortilfælde: Kurt Schwitters *Merzbau* i Hannover 1923-1936.

**Noter**

- 1 Jeg takker professor Katya Sander for denne henvisning.

**Carsten Juhl, f.**

Cand. mag. i historie og italiensk fra Københavns Universitet. Leder af Billedkunstskolernes kandidatuddannelse i kunstteori og kunstformidling.