

Henrik Wivel. *Symbolisme og impressionisme. Ny dansk kunsthistorie. Bind 5.* København: Fogtdal 1994. 293 s. Ill. Dkr. 485,00. ISBN 87-7248-206-0.

At femte bind af forlaget Fogtdals nye danske kunsthistorie er skrevet af en litteraturhistoriker, vækker i første omgang lidt forundring, men det viser sig hurtigt at være en ganske vellykket kombination. At valget faldt på en litteraturskyldes sikkert, at samspillet mellem billedkunstens forskellige discipliner og litteraturen var et af de æstetiske særtræk af kunsthistorien omkring århundredeskiftet, den epoke bogen fokuserer på. Litteraturen og filosofien spillede en væsentlig rolle i formuleringen af symbolismens generelle kunstneriske målsætninger. Men denne 'litterære' dominans også er en af årsagerne til eftertidens begrænsede værdsættelse af periodens billedkunst? Faktum er, at den danske symbolismes kunsthistoriske gennemslagskraft har været meget begrænset.

Wivel forklarer eftertidens ringe anerkendelse for *fin de siècle* kunsten ud fra de følgende tre argumenter. For det første mener han, at de danske symbolister fra første færd havde en så direkte tilknytning til samtidens europæiske avantgarde, at de automatisk kom til at stå i opposition til den immervæk ganske fremtrædende og indflydelsesrige national-romantiske kulturarv. Den anden grund for symbolisternes ringe kunsthistoriske efterliv er, at det hovedsagelig var ikke-symbolistiske kunstnere, mæcener og kritikere, der kom til at sidde på magten i de kunsthistoriske institutioner, hvorved symbolismens indflydelse og kanoniseringsforløb blev båndlagt. Den tredje grund hænger sammen med den stigmatisering som senere faldt symbolismen til del efter at en række af dens æstetiske virkemidler var blevet anvendt i den fascistiske propagandakunst. Tilsvarende dannede symbolismen og fascismen et æstetisk-ideologisk makkerpar, et slægtskab som smittede af på den symbolistiske kunsts eftermæle.

Symbolismen er faktisk et af de få eksempler på en dansk kunstnerisk strømning i det forrige århundrede, som udviklede sig helt uafhængigt af resten af Europa. Det er samtidig ganske påfaldende, at impressionismen var meget længere om at slå igennem. Herved får man det paradoksale indtryk, at det i Danmark var impressionismen der udviklede sig ud af symbolismen, og ikke omvendt.

At beskrive en periodes kunst er altid et arbitrært anliggende. Man er nødt til at forholde sig til de kanoniseringskræfter der har været aktive i

mellemtiden og må tage hensyn til en særlig personlige forkærligheder. Samtidig er det indlysende, at en del af kulturarven er prisgivet glemslen, hvorimod andre værker efterhånden bliver opprioriteret og får en helt anden status end de havde i deres oprindelige kontekst. Af og til er der sågar tale om ganske bevidste kræfter der tilskynder eller bremser visse kunstneres kanonisering. Den skæbne overgik ikke mindst de danske symbolistiske kunstnere omkring århundredes skifte. Desuden er visse kunsthistoriske foreteelser, skikkelser og perioder simpelthen mere populære blandt forskere og kritikere end andre. Og om den danske *fin de siècle* kunst kan man roligt sige, at den i længere tid har stået i lav kurs blandt kunsthistorikerne.

Det tidsrum som bogen indkredser er i den ene ende afgrænset ved oprettelsen af 'Den frie Udstilling' i 1891, og afsluttes i den anden ende ved første verdenskrig. Epokens overskrift kunne være: den national-romantiske helhedskulturs definitive sammenbrud. Det var litteraten Georg Brandes der i slutningen af 1880'erne tog føringen ved at introducere digterfilosoffen Friedrich Nietzsche. Derefter er stiftede digteren Johannes Jørgensen tidsskriftet *Taarnet*, det organ hvori den danske symbolistiske avantgarde præsenterede sig.

Allerede Wivels skildring af 'Den frie Udstilling's' spæde begyndelse byder på en interessant perspektivforskning. Fremstillingens hovedvægt ligger ikke udelukkende på Zahrtmann-skolens indflydelse, men perspektivet er en anden forskudt. For eksempel henledes opmærksomheden på den ofte oversete, kosmopolitiske maler, skulptør og kunstformidler, Johan Rohde. I det samme afsnit gør Wivel også opmærksom på et interessant aspekt af de dansk-hollandske kunstneriske forbindelser. Nemlig, at tegneren Jan Verkade ikke bare tegnede *Taarnets* frontispice, men at han også havde stor åndelig især religiøs - indflydelse på en række af de unge danske symbolister.

Men tidsrummet indeholder meget mere end symbolismen og derfor er bogen opdelt i tre store afsnit. Det første handler om symbolismen, det andet om impressionismen og det tredje afsnit, som bærer overskriften 'Den store stil', handler især om periodens religiøse og ekspressionistiske kunst. I hver af bogens tre dele er der indlejret et intermezzo om J.F. Willumsen som følgerlig bliver bogens samlende skikkelse. Willumsen var nok den kunstner der mest fuldhjertet levede op til Brandes' forestilling om den aristokratiske radikalisme. Wivel påviser at Willumsens liv og værk er et mønstergyldigt eksempel på tidens ustandselige og nervøse fornyelsestrang.

Den del af bogen, der omhandler impressionismen, har Wivel bygget op

omkring 'det provi ncielle sty stes skifte', dvs. den folkelige vækkelsesbevægelse der i litteraturen kaldes 'den Jyske bevægelse', mens den i billedkunsten betegnes som 'Fynbomalerne'.

Hele værket i gennem frem hæver Wivel *fin de siècle* kunstens indre splittelse og kontrastrige pluriformitet. Navnlig periodens 'nervøse' åndelige stemning, i hvilken den aristokratiske - og dekadente - kunstnerstype spillede en så stor rolle, kommer til at stå frem som en klar åndshistorisk fællesnævner i epokens kunst og kultur. Desuden tilskrev man kunsten særlige evner, kunsten skulle nemlig være den samfundsmæssige aktivitet der kunne skabe en ny sammenhæng i den moderne og historiske tilværelse. På den facit kom billedkunsten til at fungere som samlingspunktet for tidens filosofi, litteratur og andre kunstarter og udfyldte dermed det tomrum som Guds proklamerede død havde forårsaget. Samtidig blev grænserne mellem de forskellige kunstarter i mere eller mindre omfang sløjft og spillede synæsthesien og *Gesamtkunstwerk*-ideen en væsentlig rolle i epokens æstetik. Disse fænomener - hvoriblandt også kunsthåndværk og design - får en del opmærksomhed i Wivels fremstilling. Især afsnittene om kunsterne Thorvald Bindesbøll og Svend Hammershøi er i den forbindelse ganske lærerig læsning.

Bogens betydeligste landvinding er i midlertid, at Wivel ser på en række kunstnere og kunstværker med uheldet og fri skæbne. Det viser sig især i det fyldige afsnit om den glemte billedhugger Rudolf Tegner, som er et helhjertet forsøg på at rehabilitere kunstneren. I bogens forord fortæller Wivel en grotesk og lidt tragi-komisk anekdote om en landinspektør i Maribo, der ryddede så forhippet op i det lokale kunstmuseums skulptursamling, at han fik en række af Tegners skulpturer smadret og resterne kørt på lossepladsen. Tegners skæbne er dog langt et isoleret tilfælde. Flere andre danske *fin de siècle* kunstnere blev offer for fortid, spot eller glemsel. At det åbenbart gik specielt hårdt ud over netop symbolisterne skyldes i et vist omfang, at deres kunstneriske 'patos' og helliggørelsen af æstetikken, fandt genklang i senere perioders kunstforståelse. Oveni købet holdt en række kunstnere, hvoriblandt Rudolf Tegner, J.F. Willumsen og den gådefulde maler Johannes Holbek, konsekvent fast ved Nietzsches idégrundlag. Dermed holdt de en tragisk-idealistisk kunstnerrolle vedlige, en form for kunstnerisk geni dyrkelse som var ganske karakteristisk for perioden. Den har sikkert været medvirkende til, at en kunstner som Rudolf Tegner i tidens løb gik i glemmebogen.

Ud over afsnittet om Rudolf Tegner, er paragrafferne om L.A. Ring blandt bogens højdepunkt. Her er det ikke Wivels målsætning, at værne om

kunstnerens eft ermæle, m en snarere at anl ægge et andet perspektiv på den allerede kanoniserede maler og hans værker. Ligesom det er tilfældet i teksten om Tegner, kan man i beskrivelsen af Ring mærke forfatterens engagement og hans store forståelse for den lidtsiske og tungsindige malers lærer. Wivel slutter af med en kort men præcis læsning af Rings 'Arbejdere ved Vandleddningen ved Sønderød' der er en lille retorisk perle.

Henrik Wivel har i nærværende bog turdet lægge vægningen en anelse anderledes end man er vant til og det endelige facit er, at han redder et par mindre navnkundige kunstnere fra den totale kunsthistoriske glemsel. Han fremdrager også mindre kendte sider af nogle veletablerede kunstneres udvikling, som f.eks. Robert Storm Petersens modernistisk-nihilistiske fase før 1920. Et andet meget interessant apropos er beskrivelsen af den vitalistiske 'Helleners'-bevægelse. Ved sådanne kulturelle tværsnit blotlægger Wivel implicit den ideoende spænding og tvetydighed i tidens åndsliv: Som på den ene side består af vitalismens, 'sunde' og kropsbevidste indslag (som i parentes bemærket senere blev et vækstpunkt for racistiske og fascistiske fantasier), mens der på den anden side eksisterede en 'usundt' og dekadent skyggeside. Per Odens kunstnerstype er lige så samment sat som åndslivet: siden om siden fandtes der flâneuren og bohemen, skønånden der foretrak absint, opium og storbyernes natteliv og så modpolen: den vitalistiske afholdst-type, der dyrkede friluftsliv og kropskultur.

Set fra et nutidigt perspektiv er denne åndelige ambiguitet det mest interessante aspekt ved kunsten omkring århundredeskiftet og derfor bliver sågar det stof som bogens sidste del handler om - nemlig den folkelige, Grundtvig-inspirerede vækkelseskunst - forholdsvist spændende at beskæftige sig med. (Ikke mindst fordi der midt i denne kunstneriske restaurering, helt uventet dukker en skikkelse op som maleren Oluf Hartmann).

Bind 5 af *Ny dansk kunsthistorie* er en flot og spændende bog som også litteraturhistorikere kan få glæde af, idet Henrik Wivel har et åbent øje for samspillet mellem litteratur og billedkunst omkring århundredeskiftet og spækker teksten med små henvisninger til en fælles litterær arv. Skønt nogle litterære eksempler virker en anelse hårdtrukket: Hvem har man læst Harald Kildes roman *Loven*? I lyset af de mange andre overbevisende eksempler er det dog en ren bagatel.

Sidst, men ikke mindst, bør bogens ypperlige farvereproduktioner og suveræne boghåndværk roses. Bindet er en fryd for øjet.

*Henk van der Liet*, Rijksuniversiteit Groningen