

Debatanmeldelse

Primitivisme gennem tiderne

Peter Fibiger Bang

Fortid og Nutid juni 2000, s. 141-144

En sammenlignende anmeldelse af Jens Andersens bog: *Vildmanden. Sandemose og animalismen i mellemkrigstidens litteratur* (Gyldendal 1998, 120 s., 150 kr.) og Patrick Kragelunds bog: *Abildgaard. Kunstneren mellem Oprørerne* (Museum Tusulanums Forlag, 1999, 750 s., 550 kr.)

Peter Fibiger Bang, f. 1973, cand.mag. i historie og latin fra Aarhus Universitet, hvis guldmedalje han modtog i 1998. For tiden ph.d.-stipendiat på Corpus Christi College, Cambridge, hvor han arbejder på en komparativ analyse af lang- og mellemdistancehandel i Romerriget. Forsker primært i antikkens historie, hvor han har skrevet en række artikler, bl.a. i: *Agrarimperier og tribut, Den Jyske historiker* 86/87, 1999. Desuden har han skrevet *Fra gårdmandsline til økologisme?*, *Fortid og Nutid* 1995, s. 233-250.

Et hurtigt opslag i gængse kunst-, ide- og litteraturhistorier eller, taget under et, kulturhistorier omhandlende første halvdel af dette århundrede vil som regel præsentere læseren for en lang række strømninger og især såsom ekspressionisme, kubisme, dadaisme, futurisme, socialdarwinisme, eksistentia- lisme og i Danmark kulturradikalismen. Skal man formulere en fælles be- stræbelse bag alle disse, kunne det måske være opgøret med den klassiske, etablerede borgerlige forestillingsver- den og forsøget på at sætte en ny, mere livskraftig kultur i stedet, som blot- tet for kunstige omsvøb var i større over- ensstemmelse med naturens orden. Det er fx i denne periode, at det moder- ne strandliv med soldyrkelse og be- grænset beklædning for alvor begynder at tage fart, og som PH i sin lille bog *Hva mæ Kulturen?* fra 1933 så som ud- tryk for ungdommens frigjorte livslyst.

Alt efter temperament kan man sammenfatte dette under overskrifter som primitivisme, vitalisme eller, som valgt af Jens Andersen, animalisme. Derved har man imidlertid allerede be-

væget sig ind i stormfuldt farvand. I ly- set af nazismens ufattelige forbrydel- ser og dens forestillinger om det sunde, ariske overmenneske, sådan som man fx finder det skildret i Leni Riefen- stahls film om olympiaden i Berlin i 1936, er det blevet et belastet begreb, der ofte reserveres til de mere ekcentri- ske udslag af den bredere strømning. Det er litteraturforskeren, Jens Ander- sens store fortjeneste, at han i sin lille bog om *Vildmanden* har sat sig for at kaste fornyet lys på dette delvist un- derspillede element i mellemkrigsti- dens litteratur og kulturhistorie.

Sit udgangspunkt henter han i en analyse af forfatteren og jantelovens opfinder, Aksel Sandemoses tidlige for- fatterskab, som i følge Andersen hidtil har været undervurderet i litteratur- kritikken. Når det forholder sig sådan, skyldes det netop, at man har overset, at der går en stærk primitivistisk eller animalistisk tråd gennem denne del af forfatterskabet. I de tidlige romaner møder man en verden af utilpassede pionertyper, der kommer til udfoldelse som personer uden for civilisationen.

Her blomstrer de op, fx i den canadiske vildmark, i et frit, intenst og instinktdrevet liv, hvor ikke mindst den sunde frigjorte seksualitet spiller en hovedrolle. I bogens 3. og så afgjort bedste kapitel dokumenterer Andersen så dette temas helt centrale placering i periodens kulturliv med spændende analyser af forskellige forfattere og kulturpersonligheder, bl.a. Karen Blixen, Gustav Munch Petersen, PH, Tom Kristensen og fænomenet Knud Rasmussen. Dette munder ud i et begyndende forsøg på at nuancere hans animalismebegreb med en skelnen mellem en naturnostalgisk, civilisationskritisk gren, karakteriseret af drømmen om det simple liv i naturen og en modernitetsoptimistisk, der finder det rene liv i storbycivilisationens labyrint med maskiner, funktionalisme, Josefine Bakers nøgne dans, sexuel frigørelse og den »formløse« jazz.

Langt hen ad vejen bliver det dog ved forsøget. Som den står nu, er det i beskrivelsen af den anticivilisatoriske, »etnografiske« primitivisme, at fremstillingen er klarest, mens den kun i begrænset omfang formår at levere en nærmere analyse af animalismen som fænomen, dens forudsætninger, faser, blanding af forskellige kulturtraditioner og indre spændinger. Hvordan kan det fx være, at futurismens modernitetsdyrkelse kan eksistere side om side med Sandemoses drøm om at komme tilbage til naturen inden for den samme kulturstrømning? Til den slags spørgsmål har Andersens fremstilling mindre at tilbyde. Det hænger uløseligt sammen med bogens 2. og så absolut svageste kapitel, der foregiver at levere en historisk analyse af benævnte kulturstrømning. I stedet får vi endnu engang gentaget myten om 1. Verdenskrig som det kulturchock, der fik den gamle verden til at bryde sammen og satte en generation af kunstnere fri til at dyrke livskraftens evangelium på baggrund af et generelt

værdisammenbrud. Dermed bliver animalismen i Andersens fremstilling først og fremmest et anliggende for mellemkrigstiden. Der nævnes da forløbere, javel. Men de behandles kursorisk i lange og næsten indholdsløse navneopremsninger, ofte under tilsætning af fejende flotheder som: »trækker disse store nordiske kunstnere animalismens idéhistoriske hovedtråd tilbage i tiden mod romantikken, Rousseau, mod Aristoteles, Lukrets og andre oldtidstænkere, der mente, at sjælen var af rent stoflig natur«(s. 51). Det gør os næppe meget klogere på fænomenet.

Det er synd. Synd for Jens Andersen, at han ikke har givet sig eller haft tid til at følge sin egen skarpt og flot tænkte idé op. Men mest synd for læseren, der her bydes stene for brød. For det er netop i århundrederne før 1. Verdenskrig, at animalismen og primitivismen udvikles, ikke bare i kimform, men i fuldt flor. Man behøver nu nok ikke at gå helt tilbage til Aristoteles og Lukrets, men nøjes med at følge det hint vi får i bogens sidste og fjerde kapitel med dets tematisering af Sandemoses ønske om at forene ånd og krop og standse op ved den tidlige romantik og Rousseau. Så langt fra at være noget, der i særlig grad kendetegner mellemkrigstiden, kan man snarere betragte animalismen eller primitivismen som en kulturstrømning, der sad med til højborgs, da den moderne borgerlige kultur begyndte at tage form i løbet af det 18. århundrede. Det bliver for alvor klart, hvis man læser filologen og kunsthistorikeren Patrick Kragelunds imponerende tour de force, den nyligt forsvarede disputats om en af den danske kunsthistories enere, den kongelige historiemaler og direktør for Kunstakademiet, Nicolai Abildgaard (1743-1809).

Ved Abildgaard er der det for en kunstner så uheldige forhold, at hans hovedværk, en serie malerier over Oldenborgernes historie til riddersalen

på det første Christiansborg, gik op i luerne sammen med resten af slottet i 1794. Til gengæld efterlod han sig en meget stor bogsamling som ved hans død kom til at danne grundstammen i Kunstakademiets bibliotek. Det har nu fået Kragelund til at forsøge at kaste nyt lys over det dunkle oere ved utraditionelt at tage udgangspunkt i en analyse af denne bogsamling. Nogle avisanmeldere fandt vel dette en lidt kedelig tilgang til kunsten. Men det er med urette. Netop i tilfældet Abildgaard fremgår det med al ønskelig tydelighed af disputatsen, at der her var tale om en kunstner og glødende liberal oplysningsmand, som levende forholdt sig til tidens politiske og kulturelle debat og lod dette afspejle sig i sin kunst. Så langt fra at kede læseren er det analysen af bogsamlingen, der ikke blot gør det muligt at læse de to bind om Abildgaard som en kunstnerbiografi i snæver forstand, men også et fascinerende kulturhistorisk rids af tiden med Abildgaard som det prisme, hvori periodens mange strømninger brydes.

Abildgaards kunstopfattelse tog form i 1760'erne og særligt under hans ophold i Rom i 1770'erne. Det var nyklassicismens periode, hvor dyrkelsen af den antikke kultur nåede nye højder. Men det var samtidig i disse år, at man for alvor begyndte at interessere sig for primitive folkeslag. Fælles for de to bevægelser var kulten af den rene nøgne krop og menneskets oprindelige former, uspoleret af civilisationen og dens kunstige manerer. Det er således karakteristisk, at nyklassicismen gradvist gennemførte en omvurdering af den antikke kulturs værdi ved at flytte hovedinteressen fra romerne til grækerne. Det var ikke romernes senere afledte værker, men grækernes oprindelige former som påkaldte sig opmærksomhed. Med tiden betød det, at mange gennem århundreder beundrede og forguede romerske marmorkopier af nu tabte græske me-

sterværker såsom den berømte Venus fra Milo (i dag på Louvre i Paris) og Apollon fra Belvedere (i Vatikanet) rykkede ned i kunstens anden division. De blev erstattet af originale græske arbejder, som man nu begyndte at hente til Vesteuropa fra Grækenland. Kongen over alle disse var Fidias' i dag så politisk omstridte skulpturer fra Parthenontemplet, der blev bragt til British Museum af lord Elgin fra Athen i 1800-årenes begyndelse.

I Abildgaards bogsamling viser det sig da også, at rejseberetninger om jordens primitive folkeslag blander sig mellem de mange bind om og fra de antikke oldtidskulturer, som han anskaffede sig gennem årene. Dette afspejlede sig også i motivvalget i hans kunstneriske produktion, hvor man ved siden af billeder med klassiske motiver og illustrationer til Homers Illiade også finder en serie med motiver fra den opdigtede skotske skjald Ossians primitive, nordiske sagnverden. Men det var en forbindelse, der langt fra var ukontroversiel i samtiden. For Abildgaard repræsenterede de antikke og de primitive begge en verden med store følelser og voldsomme livsytringer, hvad hans samtidige, den engelske parlamentariker og senere så berømte kritiker af den franske revolution, Edmund Burke betegnede som »det sublime«. Det klareste udtryk for dette program er Abildgaards tidlige mesterværk, Den Sårede Filoktet, som i dag hænger på Statens Museum for Kunst. Her lader Abildgaard hånt om alle klassiske forskrifter og viser os i stedet en muskelsvulmende, men såret homerisk sagnhelt, der under smertensbrøl er ved at sprænge både sig selv og billedet.

Den gren af nyklassicismen, som med tiden skulle blive den dominerende, afviste imidlertid Abildgaards primitivistiske eller animalistiske fortolkning af den antikke kultur. I den ledende nyklassicistiske smagsdom-

mer, den tyske kunsthistoriker J.J. Winckelmanns (1717-1768) forståelse var det tværtimod den dybtføjte harmoni og ophøjede ro som kendetegnede grækeren. Det var ikke det umiddelbare udtryk for affekt, men den ubeværede og enkle bevarelse af roen under selv de mest dramatiske omstændigheder, der gjorde grækeren til menneskehedens udtrykte ideal – »ædel enfold og stille storhed« var Winckelmanns kampråb. På dansk grund finder vi de største repræsentanter for denne kunstopfattelse i C.F. Hansens og Thorvaldsens kølige og ophøjede klassicisme, som de fx sammen bragte til udtryk i Vor Frue Kirke i København. Primitivismen eller animalismen blev dermed mestendels forvist til de mere radikale udgaver af romantikken, hvor den gentagne gange i løbet af forrige århundrede dukkede op for, som den hævdede, at give den klassiske borgerlige kultur kunstigt åndedræt og åbne for adgang til drifts- og følelseslivet – sidste gang med det såkaldt moderne gennembrud, hvor fx Nietzsche atter satte antikkens dionysiske, antiharmoniske sider i højsæ-

det, Gauguin drog til Polynesien for at finde saft, kraft og farver til erstatning for klassicismens livløse, hvide marmor og Picasso søgte inspiration i primitive afrikanske masker.

For kort at opsummere: Der er altså god grund til at følge op på den grundliggende idé, som Andersens lille bog peger på, at genskrive modernitetens kulturhistorie med primitivismen eller animalismen som omdrejningspunkt. Ved en gennemlæsning af Kragelunds monumentale bog bliver det endog klart, at animalismen deler sin grundliggende impuls – længslen efter et renere, mere naturligt og umiddelbart liv – med det man ellers ville betragte som dens diametrale modsætning, klassicismen. Opgaven for en sådan kulturhistorie bliver dermed at kortlægge og forstå samspillet, betydningsblandingerne og konfrontationerne mellem de to strømninger eller niveauer gennem den borgerlige modernitets historie. Men netop historie. For moderniteten eller »det moderne gennembrud« er ikke noget som først fandt sted i det 20. århundrede.