

# Artikel

På fremmed grund - om degenerationsteorier i dansk kunst og kultur 1880-1945

# På fremmed grund – om degenerationsteorier i dansk kunst og kultur 1880-1945

Af Jens Tang Kristensen

*Fremmedgørelsen og undertrykkelsen i samfundet kan ikke under nogen form tilpasses, men kun forkastes en bloc sammen med selve dette samfund. Ethvert virkeligt fremskridt afhænger ganske indlysende af den revolutionære løsning af øjeblikkets mangeartede krise. (Situationiste Internationale 1960 efter Bolt 2013, s.73)*

Sådan skrev de Internationale Situationister i 1960 i deres 4. manifest. Citatet vidner om den fremtrædende rolle, som fremmedhedsbegrebet fortsat spillede blandt den gruppe af kunstnere, som kunsthistoriker og kulturteoretiker Mikkel Bolt har defineret som den sidste avantgarde. (Bolt 2004). I en kunst- og kulturteoretisk receptionshistorisk optik, som er udgangspunktet her, er fremmedhed et yderst komplekst og aktuelt begreb, og idéen om det fremmede udmønter sig ikke kun i forskellige afarter af race-, queer- og kønskonstruktioner, som begrebet ofte konnoteres med. For, som kunsthistorikeren Signe Kahr Sørensen har bemærket i artiklen ”Billedstorm – Fremmedhed fra reformationen til i dag”, så skal fremmedhed betragtes som en universel konstruktion, om end indholdssiden, dvs. det som defineres og udpeges som fremmed, er dynamisk og omskiftelig:

*I kultur- og kunsthistorien er den fremmede en figur, der går igen. Mennesker er blevet fremstillet som barbarer, hedninge, primitive, og i de sidste par århundreder som repræsentanter for forskellige racer. Begreber som fremmedhed, de andre eller den anden forudsætter, at noget eller nogen står i forhold til noget andet. Gennem forestillinger om de andre set ud fra et europæisk perspektiv; dem europæere ikke er, ikke vil være eller som de undertiden frygter eller det modsatte – fascineres af eller beundrer – skabes identitet og selvforståelse. (Sørensen 2017, s.131).*

Det er således vigtigt at være opmærksom på, at selvom denne artikel er skrevet ud fra en grundlæggende kunsthistorisk indfaldsvinkel, så er den samtidig yderst bevidst om, at det altid er konkrete kroppe, der performer det tværæstetiske på forskellige platforme. Der er tale om en interdisciplinær tilgang, som viser, hvordan fremmedhedsbegrebet kan kobles til de historiske kroppe og blikke, samtidig med at begrebet naturligvis ikke er blevet formet af hverken det kunst- eller teaterhistoriske genstandsfelt alene, men derimod udspiller sig i et tværæstetisk og tværpolitisk samspil mellem en hel række vidensområder. Derfor er tesen, at den fremmede som konstruktion udgør en hegemonisk diskurs, hvis indflydelse historisk set også har sat sig igennem i det traditionsforankrende syn på avantgarden som ’den andens kunst’.

Avantgardebegrebet er omdiskuteret, og selvom definitionen af begrebet må siges at falde uden for denne artikels diskussionsfelt, indtager jeg implicit en avantgardeposition, der trækker veksler på litteraturteoretikeren Peter Bürgers kanoniske definition i *Theorie der Avantgarde* fra 1974. Heri fastslår Bürger bl.a., at avantgarderne er kendetegnet ved deres vedvarende forsøg på at ophæve kunsten i hverdagslivet, hvorved de fungerer som politiske konstitueringer med vidtrækkende institutionskritiske potentialer. Avantgarderne fungerer således som subversive, antikapitalistiske sociale organiseringer, idet de alle har det til fælles, at de forsøger at ophæve enhver kategorial

demarkationslinje, herunder kunstobjektets autonome status, kunstnersubjektet og det klassiske værkbegreb. Fælles for avantgardeerne er ifølge Bürger, at deres mission mislykkes, idet de gradvist afløses af de kontrarevolutionære neo-avantgardebevægelser, som opstår i kølvandet på Anden Verdenskrig (Bürger 1974).

Det skal understreges, at avantgardebegrebet på mange måder er en meget diffus og upræcis term, som den hollandske avantgardeteoretiker Hubert van den Berg har understreget (van den Berg 2005, s.27). Selvom avantgardebegrebet i sig selv er meget åbent, vil jeg vise, hvordan den kunst, der traditionelt opfattes som den historiske avantgarde, såsom futurisme, dadaisme og surrealisme, er blevet forsøgt sygeliggjort og passiviseret, ikke mindst via medicin- og kunsthistoriens brug af et tilsvarende diffust fremmedhedsbegreb. Jeg vil med andre ord forsøge at skitsere, hvorfor og hvordan avantgarde-kunsten i den første halvdel af det 20. århundredes Danmark på flere niveauer blev opfattet som synonym for 'de fremmedes' kunst – noget som avantgardisterne i øvrigt selv medvirkede aktivt til.

Det skal understreges, at denne 'os' og 'dem'-dikotomi, som ligger indlejret i fremmedheds-konstruktionen, ikke entydigt kan betragtes som noget negativt, hvilket Frankfurterskolens tænkere, såsom Theodor W. Adorno, Max Horkheimer og Walter Benjamin også påpegede. Det skyldes antagelsen om, at i det øjeblik, avantgardeerne blev absorberet i den kapitalistiske og kommercielle varelogik, blev "det subversive eksteriør, hvori kunsten tidligere kunne eksperimentere, og hvorfra den tidligere mobiliserede kritik" (Bolt 2013, s.19), samtidig elimineret. For en lang række avantgardistiske og marxistiske teoretikeres vedkommende vil fremmedgørelse hermed fortsat være at betragte som noget grundlæggende revolutionært og dermed positivt. For som Georges Bataille fastslog, beror fascismen altid på en yderligere konsolidering af det homogene: "Fascismen tilbyder sig ifølge Bataille som en løsning på demokratiets ustabilitet, føreren samler et splittet samfund, genskaber social autoritet og mobiliserer massen." (Bolt 2013, s.53) De revolutionære avantgardisters løsningen på det problem bestod i en subversiv intervererende kunst, der bevidst brugte chok-effekter, hvorfor fremmedgørelsen blev implementeret som en både kunstnerisk og politisk strategi. Men det, som gør en analyse af fremmedhedsbegrebets status i kunst- og kulturhistorien kompleks, er bl.a., at psykologi- og medicinhistorien omvendt øvede en altovervejende kontrarevolutionær indflydelse på kunsten, æstetikken samt kulturdebatten i den første halvdel af det 20. århundredes Danmark, idet disse magtfulde videns-discipliner havde succes med at udnævne den moderne og avantgardistiske kunst som sygelig, degenereret, smitsom og infantil. Jeg antager således, at en kombination af kunst, medicinhistorie og politik kan siges at udgøre et nodalpunkt i en diskursorden, hvis hovedformål fortsat består i en både affirmativ og xenofobisk konstruktion og konstitution af det fremmede som analogt med noget degenereret og negativt.

### Degeneration

Når man beskæftiger sig med såvel avantgarde- som kolonialismeteorier er degeneration et vigtigt – om end ofte overset – begreb. Ikke desto mindre er det værd at bemærke, at avantgardeerne hyppigt er blevet opfattet og beskrevet som degenererede, om end dette også skyldes, at mange avantgarde-kunstnere selv har tilkendegivet deres interesse og veneration for f.eks. 'primitiv' stammekultur, børnetegninger og sindssyges kunst. I 1907 malede Picasso sit berømte billede *Frøknene fra Avignon*, hvorved han skabte et værk, hvor prostituerede og afrikanske etnografika i form af masker blev inkorporeret i et og samme motiv. Hermed blev kombinationen af drift, seksualitet, køn og race koblet til den moderne kunst par excellence. De driftsbaserede følelser er

endvidere ofte blevet opfattet som et særtræk ved de såkaldte 'primitive kulturer', ligesom driften og underbevidstheden blev det vigtigste genstandsfelt for psykologien, med dens fremvækst i slutningen af 1800'tallet. Driftslivets tilknytning til primitivisme, seksualitet og psykologi blev sidenhen hovedingredienserne i dadaismen og surrealismen, ligesom disse krydsforbindelser på mærkværdig vis også blev væsentlige for den afart af medicinhistorien, som omhandler degenerationslæren (Oberhofer 2016, s.29ff.). I bogen *Degeneration – en idé og dens historie* fastslår filosofen og forfatteren Peter Thielst, at begrundelsen for degenerationsteoriens opkomst i midten af 1800-tallet skal søges, dels i en ny interesse for arvelighedslæren i kombination med orientalisme- og koloniseringsdiskursen; dels i tidens tilsvarende nye interesse for psykiske lidelser som f.eks. kretinisme.

*Der var i tiden en helt anden årsag end misvækst og sygdom til at tale om degeneration, og den havde sin baggrund i kolonisationen, nærmere bestemt i kolonimagternes og De Forenede Staters stigende problemer med at legitimere den slavepraksis, de byggede megen indtjening på.* (Thielst 2016, s.22).

Den komplekse informationsstrøm, som opstod i spændingsfeltet mellem kolonihistorie, medicinhistorie, degenerationsteori, arvelighedslære og raceteori, kan også registreres i den danske kunst- og kulturhistorie. Overlæge ved Middelfart Psykiatriske Hospital Frederik Lange blev eksempelvis doktor i medicin i 1883 på en afhandling om forholdet mellem arvelighed, sindssygdom og degenerationstilstande. Frederik Lange var desuden bror til kunsthistorikeren Julius Lange, som var den første, der opnåede en magisterkonferens i kunsthistorie i Danmark.<sup>1</sup> Julius Langes gode ven, den kulturradikale ophavsmand bag det moderne gennembrud, litteraturteoretikeren og kritikeren Georg Brandes, beskrev Julius Lange som en konservativ tænker, hvis kunstteori bar præg af en stærk afstandtagen fra alt nyt.

*[Der] var noget Højkonservativt i hans [Julius Langes] Natur, han var inderst inde modstræbende mod alt nyt [...] Da Taine dukkede op, værgede Lange sig imod ham af al Magt som imod den nyeste Parisermode; at tilegne sig noget af ham, var at rette sig efter enhver Kæstevind fra Paris, - Da han første Gang ser billeder af Böcklin, har han ikke Øje for andet end Grelheden [...] – Max Klinger er ham en rædsel; [...] Hans Modstand mod Kærligheden til japansk Kunst hører ogsaa herhen [...].* (Brandes efter Poulsen 1999 s.67)

Brandes fastslog desuden, at fremmedhed ikke er analog med etnisk fremmedhed, men derimod snarere skyldes den konservatisme, som kan spores inden for den samme velafgrænsede stat og nationale kulturkreds. Som kulturradikal tænker argumenterede Brandes for et sådant synspunkt i foredraget *Om nationalfølelse*, som han fremførte i 1894 i forbindelse med indvielsen af Det Danske Studentsamfunds nye lokaler (Kristensen 2018b, s.67). Her definerede Brandes på original vis, at danskhed er karakteriseret ved en særlig kulturel konservatisme, og dvs. en afstandtagen til alt det, som virker fremmed i kunsten, hvorved situationen i Danmark, ifølge Brandes, adskiller sig fra de øvrige nordiske lande:

1) Julius Lange var i øvrigt elev af den yderst nationalstemte kunsthistoriske 'fader' Niels Laurits Høyen (1798-1870)

*Men medens den norske Forfatter altid i Udlandet har Norge i Ryggen, har den danske Skribent i Udlandet som Regel Danmark imod sig. Han angribes af navngiivne Landsmænd i franske Tidsskrifter, af anonyme Kjøbenhavnere Korrespondenter i Berlinerblade eller i tysk-russiske eller i hollandske. – Den danske Forfatter har undertiden maattet sige til sig selv: Ja, var der ikke mine kære Landsmænd, kunde jeg endda naa frem. (Brandes s.21 u.år.)*

Julius Lange understregede i øvrigt vigtigheden af det positivistiske grundsyn, som han opfattede som identisk med videnskabelighed, hvorfor hans kunsthistoriske resultater også ofte blev legitimeret via naturvidenskabelige resultater opnået inden for zoologi og botanik (Lange 1892, s.11). På den måde tog Julius Lange også afstand fra enhver eksperimentel retning i kunsten. Både Julius og Frederik Lange opfattede desuden kvinder som fremmede, hvorfor de mente, at kvinder aldrig kunne videreføre historien. At kvinder først fik stemmeret i 1915 vidner om, hvordan kvinder – i lighed med 'fremmede ikke-vestlige kulturer' – blev sidestillet med dyret helt ind i det 20. århundrede: "I de monoteistiske og patriarkalske kulturtraditioner er kvinden såvel som dyret hver på deres måde udgrænsede som stemmeløse objekter." (Kragh 2017, s.19) Brødrene Lange anså altså kvinder som både 'fremmede' og sekundære for enhver udviklingslære, som det fremgår af Frederik Langes bog *Slægter* fra 1904 – et værk som i øvrigt også havde degenerationstematikken som sit vigtigste omdrejningspunkt. I denne bog mente Lange, som Thielst har gjort opmærksom på, at det kan antages, at:

*Kvindelige slægter findes ikke, de eksisterende magt- og ejendomsforhold gør det umuligt at tænke slægter på den måde. Kvinder optages og forsvinder i slægter, og mangler der en mandlig arving, eller viser han sig ikke avledygtig, ophører slægten, og gods og guld går med den sidste datter eller tante ind i andre slægter. (Thielst 2016, s.92).*

En af de forklaringsmodeller på degeneration, som blev anvendt inden for psykiatrien i anden halvdel af 1800-tallet, var påvirkningen fra storbylivets og industrialismens fremvoksende proletariat. I 1860'erne havde USA oplevet afskaffelsen af 'negerslaveriet', og d. 14. april 1865 blev præsident Abraham Lincoln myrdet. Allerede året efter præsidentmordet offentliggjorde psykiater George Miller Beard sin teori om neurastenien. Beard anså neurastenien for at være et amerikansk psykologisk fænomen, som skyldtes de ufaglærtes arbejde i fabrikkerne; et arbejde som var præget af høj effektivitet og monoton. Beard mente, at neurastenien skyldtes en kritisk opstået overfølsomhed i nervesystemet som følge af storbyens rastløshed og høje puls.

I Danmark blev teorien om neurastenien videreført i 1886 af psykiateren Knud Pontoppidan. Kunstneren og kunsthistorikeren Karl Madsen kunne, takket være Pontoppidans lancering af Beards begreb i Danmark, efterfølgende beskrive kunstneren Vilhelm Hammershøi som neurasteniker, hvilket blev begrundet med Hammershøis konsekvente brug af gråtonefarver. For som Madsen fastslog: "Hammershøi er den neurastheniske Malerkunsts førstefødte i Danmark" (Madsen efter Vad 2003, s.83), hvilket Madsen på tautologisk vis begrundede med, at Hammershøi som ægte neurasteniker kun kunne tåle farver i et meget begrænset omfang (Vad 2003, s.83). I 1891 fremsatte medicineren Eilert Adam Tscherning det synspunkt, at symbolisten Jens Ferdinand Willumsens berømte og berygtede radering *Frugtbarhed*, udført i Frankrig samme år, var blevet skabt som følge af en psykose. Som noget nyt havde Willumsen udført en kontroversiel radering af sin højgravide hustru Juliette, og ydermere havde han forsynet den med teksten: "Den gamle kunst har sit gamle sprog, som man lidt efter lidt har lært at forstå. En ny kunst har et nydannet sprog, som man må lære, før man kan forstå det." Hvad Willumsen tydeliggjorde her var, at enhver ny kunst lader sig

forvandle til tradition, idet stilen og kunstbegrebet ændres over tid. At kvindeportrættet af den gravide hustru blev aflæst som utugtigt, fortæller på den ene side noget om, hvordan kvindens seksualitet blev opfattet som noget unaturligt og upassende. På den anden side viser det også, at kvinden ideelt set burde afbildes som et ikke-personificeret begærs-objekt for mandens blik.

I 1915 ytrede trafikinspektøren og forfatteren Rolf Harboe det synspunkt, at den eksperimentelle kunst skulle betragtes som en smitsom sygdom. Argumentet var, at enhver eksperimentel kunst delte karaktertræk med middelalderens markedsgøgl, latterkultur og andre i et historisk lys kropsdyrkende 'performative' indslag. Det interessante ved Harboes tese er, at han antager, at billedkunst kan sammenkobles med den dionysiske krops-dyrkelse, som han mente automatisk førte menneskeheden til dens eget kollektive forfald:

*Hvis der ikke en Gang raabes et tordnende Holdt, bliver den Hexesabbath, der for Tiden fejres i dansk Malerkunst, farlig og ondartet. Det gaar ligesom med Middelalderens Danseepedemier. Bakterierne flyver fra Mund til Mund.* (Harboe efter Abildgaard 1994, s.139).

Dertil kommer, at de nye avantgarders betydning som politisk korrektiv til den borgerlige højkultur forsøges suspenderet ud fra et pseudo-medicinsk argument om kunstens smitsomme virkning og effekt. Professor i medicin og overlæge ved Kommunehospitalet i København August Wimmer mente endvidere, at degenerationslæren skulle sammenkobles med arvelighedslæren. Fra 1933 og frem til sin død fire år senere var Wimmer overlæge ved den nye psykiatri-afdeling, som på det tidspunkt var blevet oprettet på Rigshospitalet. Wimmer var særdeles aktiv i sterilisationskommissionens arbejde, og i tilknytning hertil udgav han i 1929 *Sindsygdømmens Arvegang og raceforbedrende Bestræbelser* (Thielst 2016, s.100f.). Raceargumentet i kombination med køns- og seksual-lærdommen indgik som en komponent i de tidlige generationer af psykiateres syn på arvelighedslæren. Som det fremgår af titlen på Wimmers bog, handlede det typisk om at vise, hvordan degeneration kunne betragtes som kulturelt arvelig – et argument, som genfindes i hans bog *Studier over sjælelige Udartningstilstande i Barnealderen* fra 1909, hvori man kunne læse, at:

*Degenerationen har en udtalt tilbøjelighed til videreførplante til den eller de følgende generationer, i reglen som en tiltagende forringelse af disses biologiske værdi; udartningens mest kategoriske resultat bliver derfor slægtens uddoen.* (Wimmer efter Thielst 2016, s.101).

Idéen om, at degeneration kunne gå i arv og derfor måtte forhindres, blev efterhånden mere udbredt, og kom også til at påvirke det generelle syn på avantgarde-kunsten som visuel bevisførelse herfor. Avantgardekunstnernes fælles afstandtagen fra mimetiske repræsentationer, opgøret med genidyrkelsen, de karnevaleske indslag i form af forskellige seancer og politiske aktioner styrkede hermed ikke deres renommé blandt de medicinere, som ønskede at påvise avantgardekunstens degenererede og sygelige natur, og som derfor arbejdede med den ud fra forskellige undergangsteorier.

At der fandt en totalsplintring sted af den store vestlige civilisations højkultur blev nærmest et mantra i tiden omkring Første Verdenskrig, hvilket f.eks. også fremgår af historikeren Oswald Spenglers berømte *Untergang des Abendlandes*, som blev publiceret første gang i 1918, og som senere blev en af nazisternes foretrukne bøger. Den kulturelle degeneration, som mentes at udspille sig i Europa, blev også søgt eksemplificeret gennem avantgardekunstens mange-facetterede produktioner inden for billedkunst, teater, litteratur og musik. Det konglomerat af forskellige avantgardeformationer, som opstod i den kaotiske brydningstid omkring Første Verdenskrigs

udbrud samt med de efterfølgende økonomiske kapitalismekriser, blev hermed af mange kunstteoretikere og medicinere opfattet som analog med de europæiske civilisationers kollektive forfald og fungerede således som indvarslingen af deres totale sammenbrud. Men som vi skal se, blev den dystopiske antagelse om kulturel degeneration imidlertid først og fremmest forankret i bakteriologen Carl Julius Salomonsens teori om dysmorfismen.

### Dysmorfisme

I 1919 udgav Carl Julius Salomonsen *Smitsomme Sindslidelser før og nu med særligt Henblik paa de nyeste Kunstretninger*. Denne lille bog, der nærmest kan betragtes som en pamflet, havde baggrund i et foredrag, Salomonsen havde holdt d. 15. januar samme år i Medicinsk-Historisk Selskab i København. Det er vigtigt at understrege, at Salomonsen i 1878 havde gjort den banebrydende opdagelse, at tuberkulosen var en selvstændig infektionssygdom, hvilket resulterede i, at han som den første i verden blev udnævnt til professor i bakteriologi (Kristensen 2018a, s.5). Salomonsen var således i besiddelse af en stor etos i det videnskabelige selskab, hvori han lancerede dét, som skulle blive den meget omstridte – men også meget populære – teori om dysmorfismen. At Salomonsen indskrev sig i umiddelbar forlængelse af de ovenfor nævnte medicinske teorier, er ofte blevet overset, om end det er vigtigt at bemærke, at Salomonsens videnskabssyn og vokabular på ingen måder adskiller sig fra dét, som prægede degenerations-teoretikerne generelt. Det er således bemærkelsesværdigt, at Salomonsen – i lighed med f.eks. Frederik Langes og Wimmers teorier om degeneration – opfattede avantgarde-kunsten som en smitsom og psykopatisk sindslidelse. Salomonsen mente med andre ord at kunne konstatere at:

*Nutiden staar overfor en Bevægelse indenfor Kunsten, der har en psychopatisk Karakter, og hvis sejrrige Gang gennem alle Lande vistnok skyldes den samme aandelige Smitte, der skaffede de ældre, religiøse Farsoter saa mærkelig en Udbredelse [...] De epidemisk optrædende Sindslidelser, om hvilke jeg foreløbigt har begyndt at indsamle Materiale er: Lykantropien (Varulvesygen) – Børnekorstogene – Flagellant-Togene – Sankt Veits Dansen – Tarantismen og endelig den nyere Kunstbevægelse, der passende kan betegnes som Dysmorphismen, af det græske Tillægsord dysmorphos, vanskabt, hæsliq, just denne dobbelte Betydning af Ordet synes mig at gjøre det særligt egnet til at karakterisere en bestemt Gruppe expressionistiske Arbejder. (Salomonsen 1919 s.3f.).*

Salomonsen opfattede ikke kun ekspressionismen som en dysmorfistisk kunstretning, men derimod også dysmorfismen som sidestillet med de toneangivende avantgarde-strømninger, hvilket ikke styrker hans videnskabelighed og sagsfremstilling. Det er forvirrende, at dysmorfismen på den ene side skal fungere som en altomfattende betegnelse for den avantgardisme, som Salomonsen endnu ikke er i stand til at betegne som et overstrukturerende begreb, og som samlebetegnelse for en lang række ismer. På den anden side skal dysmorfisme og avantgardisme samtidig opfattes som selvstændige ismer blandt flere. Når det er sagt, er det vigtigt at understrege, at dysmorfismen først og fremmest blev anvendt som betegnelse for en sygdom forårsaget af den kunst, som udgik fra den lange række af eksperimentelle og subversive kunstneriske formationer og ismer, som Salomonsen faktisk forsøgte at orientere sig i. At avantgarde-kunsten i Danmark endnu ikke var et velkendt fænomen kan forklare de mange usikkerhedsmomenter, som optræder omkring afgrænsningerne af dysmorfismeteorien. Dette fremgår også af Salomonsens både eklektiske og selektive opremsning af diverse kunstretninger, hvoraf mange såsom Academisme, Divisionisme, Simultanisme og Totalisme hverken datidigt eller nutidigt lader sig definere eller klassificere.

*Jeg tillader mig som alt bemærket at indføre den nye Betegnelse Dysmorfisme – ”Ismernes” Tal indenfor den moderne Kunst er jo allerede stort, man fristes til at sige mistænkelig stort: Traditionalisme, Academisme, Naturalisme, Modernisme, Impressionisme, Neo-Impressionisme, Pointilisme, Linealisme, Fauvisme, Passéisme, Expressionisme, Divisionisme, Cubisme, Neo-Cubisme, Symbolisme, Primitivisme, Esoterisme, Futurisme, Simultanisme, Totalisme o.s.v. (Salomonsen, 1919, s.7).*

Salomonsens tese var, at de avantgardistiske kunstnere levede i en sygelig forestillingsverden, og det var denne forvrængning, der fik dem til at dyrke dét, som han definerede som amorft og hæsligt. De naturstridige misdannelser og forvrængede fremstillinger, som Salomonsen udpegede i de singulære kunstværker, og som han både fremviste som illustrationer i sin bog og som lysbilleder under sine foredrag, var således det synlige produkt af en tilsvarende sygelig ophidselsestilstand hos de kunstnerne, der stod bag udførelsen af dem (Abildgaard 1994, s.142). At udnævne avantgarde-kunsten som degenereret, sygelig, hæslig og fremmedartet var heller ikke vanskeligt i en tid, hvor f.eks. forfatteren Emil Bønnelycke havde forarget danskerne ved i Politikens Hus at affyre et pistolskud under oplæsningen af et hyldestdigt til proletaren Rosa Luxemburg, eller hvor en kunstner som Vilhelm Lundstrøm havde rykket ved kunstbegrebet, idet han som noget nyt havde vist sine i dag berømte pakkassebilleder, der, som betegnelsen understreger, bestod af gamle kasserede emballage- og genbrugsmaterialer.<sup>2</sup> Det var således oplagt, at avantgardisterne nærmest appellerede til klassifikationen ’afvigere’, selvom medicinerne ofte abonnerede på forskellige teser om, hvilke psykiske lidelser og sygdomsforløb de skulle behæftes med. Den svenske psykiater Bror Gadelius mente også, at avantgardisterne var syge, men i modsætning til Salomonsens teori konstaterede Gadelius, at ekspressionismen burde opfattes som en særlig variant af skizofreni (Abildgaard 1994 s.147).

I 1920 udkom Salomonsens *Tillægsbemærkninger om Dysmorphismens Sygelige Natur – En Ny Tydning – Bolshevikkunst Dadaistisk Poesi – Tungetale*. I denne anden pjece om dysmorfismen påpegede Salomonsen, at der kunne trækkes direkte forbindelser mellem på den ene side de avantgardistiske kunstfrembringelser, som primært udgik fra dadaisterne samt kubisterne, og på den anden side de etnografiske masker, som hidrørte fra Afrika (Salomonsen 1920, s. 41ff.) At Salomonsen samtidig opfattede dadaismen som en sygdom, der blot skulle rase ud, er påfaldende. Hermed antog han implicit, at det rationelle altid ender med at sejre over det irrationelle. Det er nærliggende at antage, at Friedrich Nietzsches idé om, at der vedvarende udspiller sig en kamp mellem det dionysiske og apollinske, som Nietzsche havde præsenteret det i *Tragediens fødsel*, havde en afsmittende indvirkning på den belæste Salomonsens teori.

## Nazisme

I 1937 afviklede nazisterne under ledelse af Adolf Ziegler den første af de i dag berømte udstillinger af såkaldt *Entartete Kunst*. Den første af disse udstillinger blev vist i München, og den havde i gennemsnit mere end 20.000 besøgende om dagen – kulminerende med et besøgstal på 36.000 søndag d. 2. august (Baron 1992 s.9). På denne første entartete-udstilling kunne man læse en række propagandistiske og populistiske slogans såsom ”Sindssyg for enhver pris”; ”Galskab er blevet metoden” og ”Negerne er blevet raceidealet for den degenererede kunst i Tyskland” (Lüttichau 2014, s.36). På udstillingerne viste man værker af en lang række i dag kanoniserede

2) Bønnelycke foregriber således surrealisten André Bretons udtalelse om, at den ægte surrealist er den, som går ud på gaden og skyder ind i en vilkårlig folkemængde. (Bolt 2013, s.47)



dadaistiske, kubistiske, ekspressionistiske og surrealistiske kunstnere, heriblandt Paul Klee, Max Beckmann, George Grosz, Oskar Schlemmer, Oskar Kokoschka, Alexej Jewlensky, Otto Dix m.fl. Men også de funktionalistiske og konstruktivistiske inspirerede Bauhaus-arkitekter som f.eks. Ludwig Mies van der Rohe blev der lagt afstand til. Allerede i 1933 havde nazisterne afskediget de museumsfolk, som var ansvarlige for indkøb af den moderne kunst, som nazisterne hermed samtidig formåede at beslaglægge. Det er indlysende, at offentlighedens kendskab til den eksperimentelle avantgardekunst således blev suspenderet. *Entartet* var nationalsocialisternes fællesbetegnelse for samtlige af de avantgardistiske kunstretninger, som de eksplicit og konsekvent tog afstand fra, og selvom begrebet *entartet* ikke fik direkte afsmittende effekt på den danske kunst- og kulturdebat, så kunne synet på de marginaliserede danske avantgarder som udtryk for patologiske retninger uproblematisk fastholdes. Sammenkoblingen af begreberne avantgarde og degeneration blev med andre ord forstærket af nazisterne, og dette gælder vel at mærke også blandt de nationalistiske sympatisører i Danmark.

D. 23. oktober 1940 meldte den danske kunstner, illustratør, forfatter og kritiker Gudmund Hentze sig ind i DNSAP (With 2007, s.301). Året efter blev kunstnergruppen og tidsskriftet *Helhesten* (1941-1945) dannet med kunstneren Asger Jorn, arkæologen Peter Vilhelm Glob og arkitekten Robert Dahlmann Olsen som vigtigste hovedinitiativtagere. I *Helhesten* indgik der artikler om diverse avantgarde- og populærkulturelle emner som tegneserier, jazzmusik, børnetegninger, alternativt teater, litteratur, folkekunst, sindssyges kunst, primitivisme, etnografi, arkæologi, og selvfølgelig forskellige emner om de nye kunststrømninger, der udspillede sig primært på den kontinentaleuropæiske scene. *Helhesten* var imidlertid ikke kun et kunsttidsskrift i traditionel forstand, men fungerede også som en politisk manifestation og dermed som et revolutionært modsvar til nazismen. *Helhesten* rummede, som kunstneren Richard Mortensen påpegede, bevidst alle de elementer, som nazisterne opfattede som *entartet* (Jespersen 1991, s.127). Navnet *Helhesten* havde Jorn fundet på under en frokost ved Ejler Bille i Birkerød, hvor også Egill Jacobsen havde deltaget. At myten om den nordiske helhest blev anvendt skyldtes dels, at kunstnerne hermed viste, at nationalsocialisterne ikke havde patent på den nordiske mytologi; dels virkede sagnet om, hvordan den, der ser helhesten, skal dø, som en passende reference, hvilket forfatteren Johannes V. Jensen også mente. At strategien virkede, viser sig ved, at den tidligere nævnte nazistiske symbolist Gudmund Hentze reagerede særdeles negativt på stiftelsen af *Helhesten*. I en artikel bragt i *Fædrelandet* d. 17 september 1942 skrev Hentze således under titlen *Vanartet Kunst*:

*[...] det åndsforladte fjolleri, der under navnet abstrakt kunst breder sig, hører ingensteds hjemme [...] National-Socialismen vil tage med fast hånd om sådanne nælder, rykke dem op og kaste dem på ilden som det ukrudt de er i kunstens have, vær forvisset om det.* (Hentze efter Jespersen 1991, s.129).

Dette synspunkt kom også indirekte til udtryk i kunsthistorikeren Vilhelm Wanschers teori om Den store stil. I Wanschers *Den æstetiske opfattelse af kunst*, oprindeligt udgivet i 1906, fremlagde forfatteren idéen om, at Den store stil skulle opfattes som eftertidens videreførelse af de kunstneriske bedrifter, som kunne tilbageføres til antikken og renæssancekulturen. Avantgardernes traditionsbrud og subversive indsatser blev således forbigået af Wanscher. Den moderne kunst, som Wanscher favoriserede, var udelukkende dén, som han mente opfyldte kravet om genoplivelsen af Den store stil. (Kristensen 2018b, s.125). I modsætning til f.eks. Salomonsen beskæftigede Wanscher sig altså på intet tidspunkt direkte med futurisme, kubisme, dadaisme, surrealisme, konstruktivisme, suprematisme eller ekspressionisme og dermed heller ikke med værker, der kunne

knyttedes til et mere eksperimentelt, scenisk og performativt kunstbegreb. Eftersom Wanscher havde renæssancen og antikken som sine idealer, blev kvinderne også skrevet totalt ud af hans historiske og formalistiske system. Ligesom Hentze blev Wanscher desuden fuldgældigt medlem af det danske nazistparti, som han også eksplicit ytrede sin begejstring for. D. 13. november 1941 havde Wanscher således i *Berlingske Tidende* undtagelsesvist ladet en bemærkning falde om den eksperimentelle kunsts degenererede natur, samtidig med at han fik fremhævet sin betingelsesløse beundring for nationalsocialismen. I artiklen argumenterede Wanscher hermed for det synspunkt, at enhver eksperimentel stil i arkitekturen, herunder den funktionalistiske, som de danske nationalistes 'hadeobjekt', den kulturradikale arkitekt Poul Henningsen, arbejdede for, burde udrangeres til fordel for det, som Wanscher allerede havde karakteriseret som Den store stil. For som Wanscher påpegede, var Hitlers æstetik-begreb helt i overensstemmelse med Wanschers eget:

*Vi forstaaer, at Tyskerne nu har den fastest mulige Indstilling til Arkitekturproblemet imod de sidste Tidens eksperimentelle og sentimentale Funktionalisme, der løser en Opgave for Øjeblikket, men ikke har Evne til at skabe det varige og det ophøjet skønne. Det er et stort Maal, Hitler der selv er Kunstner, har stillet de moderne tyske førende Arkitekter. (Wanscher efter Friis 2007, s.836).*

Denne afstandtagen fra funktionalismen og den avantgardistiske konstruktivismen blev også ekspliciteret i *National-Socialisten* d. 2. september 1938. Her kunne man se et billede af, hvordan det danske hus til Verdensudstillingen i USA var blevet opført i en funktionalistisk stil, om end nationalsocialisterne fejlagtigt opfattede det som kubistisk. Fotografiet blev endvidere ledsaget af en lang billedtekst, der redegjorde for nationalsocialisternes kollektive afstandtagen til byggeriet, som de endvidere forbandt med mellemøstlig kultur:

*"oget særligt DANSK kan vi ikke opdage i dette Danmarks Hus – det har hverken i Stil eller Arkitektur noget som helst med DANMARK at gøre. Tværtimod minder den kubistiske Stil og de flade Tage mere om Byggeskik i Palestina eller et andet sydligt Ørkenland. Vi Nationalsocialister kalder dette Makværk for en Forhaanelse mod dansk Arkitektur! Det vilde være nok saa rigtigt, om man i Stedet for dette klodsede Cementanlæg havde vist en god og veldreven dansk Bondegaard eller noget andet, som i hvert fald bar Præg af dansk Egenart. (National-Socialisten 2.9. 1938, efter Lauridsen, 2002, s.296).*

I 1942 blev Wanscher inviteret til Berlin for at holde et foredrag i sammenslutningen Nordische Verbindungsstelle, som finansielt blev støttet af Joseph Goebbels og hans Propagandaministerium. Her talte Wanscher om Michelangelo – og altså slet ikke om noget etnisk dansk, men derimod om et historisk og heroisk geni, som han mente dannede forudsætningsgrundlaget og styrken i den nye nationalsocialistiske samfundsorden (Friis 2007, s.844). Wanscher kunne således ikke andet end at fastholde troen på, at den avantgardistiske kunst automatisk ville uddø helt af sig selv, idet den ikke repræsenterede Den store stil, som han altså mente fulgte naturlovene i form af arvelighedslæren og stilhistorien som formelt logisk system. Af samme grund bliver avantgarde-kunsten med dens fokusering på kitsch og nedbrydning af det autonome kunstnersubjekt par excellence oppositionelt til Den store stil. Gentagne gange havde Hitler endvidere foreslået, at DNSAP-lederen Frits Clausen skulle være den nye statsleder i Danmark, og derfor havde Clausen også udarbejdet en ministerplan, hvoraf det fremgår, at han ville udnævne Wanscher til undervisningsminister (Friis 2007, s.845), og i en periode delte Wanscher da også samtlige synspunkter med Clausen, som det

fremgår af et fødselsdagsbrev som Wanscher sendte til Clausen:

*Kære Partifører, hjertelig til Lykke til Fødselsdagen, og dermed til Lykke til os alle, for hvem du er den virkelige Fører [...]. Jeg giver dig altid fuldstændig Ret i, hvad Du siger, og jeg gaar med Tryghed til Dig for at tale om de Sager, der skal løses i fremtiden paa mit Omraade, stort eller mindre stort, saaledes som du bestemmer.* (Wanscher efter Friis 2007, s.846).

I dag er det, uanset vores tids på mange måder etnocentriske og fascistoide tendenser, paradoksalt nok de nationalistiske kunsthistorikere, medicinere og kunstnere som Wanscher, Wimmer og Hentze, der er blevet ekskluderet i dansk selvforståelse og historie.<sup>3</sup> Dette understreger blot, at fremmedheden, her forstået som en dikotomisk og ekskluderende 'os' og 'dem'-konstruktion er kompleks og omskiftelig, ligesom fremmedheden altid indfinder sig i et tværæstetisk og epistemologisk krydsfelt mellem andre fremmedhedskonstruktioner.

---

### Ph.d. Jens Tang Kristensen

har siden 2016 været ansat som Postdoc på Kunsthistorie ved Institut for Kunst og Kulturvidenskab Københavns Universitet. Jens arbejder i sit nuværende forskningsprojekt *Becoming Animal*, som han udfører i samarbejde med billedkunstneren Claus Carstensen, Den Frie Udstillingsbygning og Museet for Religiøs Kunst i Lemvig, med begreberne dyregørelse og transcendens som disse begreber artikuleres i kunst og kultur på tværs af tid og rum. Derudover har Jens udgivet en lang række artikler, nationalt og internationalt om emner som relaterer sig til kunst, politik, æstetik og digital kultur.

---

### Litteratur

Abildgaard, Hanne: "Dysmorfismedebatten" i Hornung, Peter Michael (red.): *Ny Dansk Kunsthistorie bind 6 - Tidlig Modernisme*, Kunstbogklubben, København 1994.

Baron, Stephen: "1937 Moderne Kunst und Politik im Vorkriegsdeutschland" i: Baron, Stephen (red.): *"Entartete Kunst" Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland*, Deutsches Historische Museum, Hirmer Verlag, München 1992.

Berg, Hubert van den: "Kortlægning af det nyes gamle spor – Bidrag til en historisk topografi over det 20. århundredes avantgarde(r) i europæisk kultur" i: Ørum, Tania m.fl.(red.): *En tradition af opbrud – Avantgardernes tradition og politik*, Forlaget Spring, Hellerup 2005.

Berghaus, Günther (red.): *Fascism and Theatre – Comparative studies on the aesthetics and politics of performance in Europe, 1925-1945*, Berghahn Books, Oxford 1996.

Bolt, Mikkel: *Den sidste avant-garde – Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik*, Politisk Revy, København 2004.

Bolt, Mikkel: *Avantgardens selvmord*, Antipyrine, Århus 2013.

Brandes, Georg: "Om nationalfølelse" i: Brandes, Georg og Edvard Brandes: *Om nationalfølelse – to foredrag*, Georg Brandes Selskabet, København u. år.

---

3) Her tænkes primært på opkomsten af en lang række nationalistiske partier i Europa samt på Donald Trumps påvirkning af den sociale og globale verdensorden.

- Bürger, Peter: *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974.
- Friis, Eva: "Streng disciplin og store arbejder – kunsthistorikeren Vilhelm Wanscher" i: Lauridsen, John T (red.): *Over stregen – Under besættelsen*, Gyldendal, København 2007.
- Jespersen, Gunnar: *De abstrakte – Historien om en kunstnergeneration*, Kunstbogklubben, København 1991.
- Jørgensen, Marianne Winther og Louise Phillips: *Diskursanalyse*, Roskilde Universitets Forlag, Roskilde 1999.
- Kragh, Ferdinand Ahm: "Høje hæle" i: Anker-Møller, Emilie m.fl.(red): *Ovartaci & galskabens kunst*, Antipyrene, Århus 2017.
- Kristensen, Jens Tang: "Indledende randbemærkninger om dysmorfismens smitsomme natur" i Lie, Emma (red.): Salomonsen, Carl Julius: *Smitsomme Sindslidelser før og nu med særligt Henblik paa de nyeste Kunstretninger*, Æther Publishing, Århus 2018a.
- Kristensen, Jens Tang: *Nationale konstruktioner i dansk kunst og kunsthistorie*, Antipyrene, Århus 2018b.
- Lange, Julius: *Billedkunstens Fremstilling af Menneskeskikkelsen i dens ældste Periode indtil Højdepunktet af den græske Kunst*, Bianco Lunos Kgl hof Trykkeri, København 1892.
- Lauridsen, John T: *Dansk Nazisme 1930-45 og derefter*, Gyldendal, København 2002.
- Linien: "Linien" i: Bjerke Petersen Vilhelm (red), *linien*, 15.januar 1934, 1 aar, nr. 1, Bredgade 25, København (1934)
- Lüttichau, Mario-Andreas von: "Crazy at any price – The pathologizing of modernism in the run-up to the 'entartete kunst' exhibition in Munich in 1937" i: Peters, Olaf (red.): *Degenerate Art The Attack on Modern Art in Nazi Germany*, 1937, Prestel, New York 2014.
- Oberhofer, Michela: "Our belief in a direct, magical, organic and creative art' – Marcel Janco's masks and designs" i: Burmesiter, Ralf m.fl.(red.): *Dada Africa – Dialouge with the Other*, Museum Rietberg Zürich, Zürich 2016.
- Petersen, Carl V: "Den eckersbergske linie" i: Bjerke Petersen Vilhelm (red), *linien*, 15.januar 1934, 1 aar, nr. 1, Bredgade 25, København (1934)
- Poulsen, Hanne Kolind: "Fra Ånd til Videnskab: Julius Lange og positivismen" i: Poulsen, Hanne Kolind, m.fl. (red.), *Vejen til det menneskelige – tekster omkring Julius Lange*, Museum Tusulanums Forlag, København 1999.
- Salomonsen, Carl Julius: *De Nyeste Kunstretninger og Smitsomme Sindslidelser*, Levin og Munksgaards Forlag, København 1919.
- Salomonsen, Carl Julius: *Tillægsbemærkninger om Dysmorphismens Sygelige Natur – En Ny Tydning – Bolshevikkunst Dadaistisk Poesi – Tungetale*, Levin og Munksgaards Forlag, København 1920.
- Sørensen, Signe Kahr: "Billedstorm – Fra reformationen til i dag" i: Villumsen, Anne-Mette m.fl. (red.): *Billedstorm – Fra reformationen til i dag*, Museet for Religjøs Kunst, Lemvig 2017.
- Thielst, Peter: *Degeneration – en idé og dens historie*, Det Lille Forlag, Frederiksberg 2016.
- Vad, Poul: *Hammershøi – Værk og liv*, Gyldendal, København 2003.
- Wanscher, Vilhelm: *Den æstetiske opfattelse af kunst*, Samlerens Bogklub, København 1996.
- With, Gertrud: "Muserne tier ikke under Kampen – Kunstneren Gudmund Hentze" i: Lauridsen, John T (red.): *Over stregen – Under besættelsen*, Gyldendal, København 2007.