

Aage Jørgensen

Vitalisme på dansk – en præsentation

Om den tilgrundliggende livskraft og dens tilsyneladelser handler Anders Ehlers Dams fortrinlige afhandling *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*.¹ Forestillingen om en i stoffet, det døde og levende, iboende, uudslukkelig kraft satte sig igennem på litteraturens, billedkunstens og musikens område, og netop ikke periodekonstituerende, men som en strømning – eller vel egentlig som to strømninger, en overvejende negativistisk, hos Schopenhauer funderet, og en overvejende positivistisk, hvis udspring var hos Nietzsche. Talen er om en reaktion mod fin-de-siècle, hvis livstrætte, dekadente digtning for så vidt danner baggrund og forudsætning. Det vil if. Ehlers Dam være “faktalt” at overse denne nihilistiske klangbund. Reaktionen former sig som en frigørelse af kræfter, som en intensivering af livsfølelsen, som en “gotisk Renaissance”, for nu at anvende Johannes V. Jensens betegnelse. Livsudfoldelsen og -intensiteten knytter sig til sollyset, den kropslige bevægelse, f.eks. i billeder af badende børn på solgyldne strande. J.F. Willumsens maleri ‘Sol og Ungdom’ skildrer denne ubetingede hengivelse på paradigmatisk vis. Eftersom hængi-

¹ Anders Ehlers Dam, *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010, 362 s. Revideret version af ph.d.-afhandling, 2006.

velsen er ureflekeret, overvejer Ehlers Dam at bruge “livsfilosofisk” frem for “vitalistisk”, men finder, at det i for ringe grad henviser også til “formmæssige forhold”, i håb om at undgå en anden hurdle: at vitalisme for entydigt skulle associere til naturvidenskab og/eller kropslig livsdyrkelse.²

Ehlers Dam søger sine kriterier i værkerne, ikke som Sven Møller Kristensen (i *Den store generation*, 1974) i sociologiske forhold. Værkerne udgør en del af virkeligheden, de eksisterer ikke adskilt fra den. Læsningen af dem er overvejende intertekstuel, de læses i litteratur- og idéhistorisk kontekst. Som nævnt spiller Schopenhauer, men dog især Nietzsche en central rolle. De to filosoffer angiver et spændingsfelt for vitalismen. Specielt Nietzsches begreb om det dionysiske danner bagtæppe for det vitalistiske spil.

Bogens *Del 1* skildrer elementer af den vitalistiske forestillingsform strukturelt. Den schopenhauerske viljesfilosofi udfoldes som bekendt i *Verden som Vilje og Forestilling*. Livsviljen er “verdensgestaltende princip”, en “andsfraværende” drift, som det individuelle liv er underlagt. For så vidt er livsviljen menneskets forbandelse, som det gælder om at overvinde og blive forløst fra. Askesens vej indebærer livsforagt, legemsfor nægtelse og driftsfortrængning. Forløsningen kan undtagelsesvis også finde sted i den æstetiske oplevelse. På denne “negative, schopenhauerske linje” befinder sig Henrik

² Vitalismebegrebets historie er ufuldstændigt belyst. Man har villet give Henrik Wivel æren; han bruger det da også flittigt i *Dansk litteraturs historie*, bind 3, 2009, såvel som i *Ny dansk kunsthistorie*, bind 5, 1994, samt i monografien *J.F. Willumsen*, 2005. Det figurerer imidlertid allerede i Gunnar Sørensen, ‘Vitalismens år?’, *Cras*, 26, 1981, s. 27-42. I forbindelse med Willumsens ‘Sol og Ungdom’ citerer Sørensen kunstnerens erklæring om, at alt i billedet måtte vige “for Hensynet til Livsglæden, Friskheden og Sollyset”. “Denne uttalelsen betegner likeframt et program som kan kaldes vitalisme.” Sørensen fremhæver Edvard Munchs Warnemünde-triptykon (1907-08) som “et vitalistisk symbol” og formoder, at der foreligger påvirkning fra “nietzscheansk vitalisme” o. 1900.

Pontoppidan, Karl Gjellerup, Herman Bang og Johannes Jørgensen. Nietzsches Schopenhauer-formidling indebærer en omvendt. Opgaven bliver at opsøge livskraften, at gå til livets kilde, at "elske det meningsløse", at sige ja til livet, at leve intenst, osv. Begrebet om det dionysiske udvikles i *Tragediens Fødsel*. Det livslystne ja inkluderer lidelsen, det omfatter livet i dets mangfoldige fylde, fra gru til glæde. Livet er strid, ikke harmonisering. I sin gudløshed styrer Nietzsche mod "livets selvbekræftelse". I ekstasen, hvor individet opgår i altet, oplever mennesket en lykke fuld af kval. Det er som før nævnt vigtigt, at "den vitalistiske positivitet er et dialektisk fænomen, der ikke tænkes uden negativitet".

I kapitlet "Vitalistiske hovedstrømninger" analyseres fire digte, alle om det levende, brusende hav, men dog vidt forskellige – idet de er valgt for at illustrere fire positioner i dansk litteratur omkring 1900: dualistisk negativitet repræsenteret af Johannes Jørgensen, monistisk negativitet af Harald Kidde, dualistisk positivitet af Thøger Larsen og monistisk positivitet af Johannes V. Jensen. Jørgensen lader det sociale livs og bylivets fortrædeligheder – og driftslivets pinsomhed – bag sig og finder ro foran intethedens monotont bevægelige hav, så at sige i nirvana-agtig forskels- og længselsløshed. Hos Kidde mangler forløsningen, mennesket drages mod driftshavet, mod en satanisk forførende kvindeskikkelse, en Anadyomene uden skånsel. Larsen slår porten op til vitalismen. Det stormpiskede 'Hovedshav' vækker en ur-erindring om selve den biologiske skabelse, "en svimlende Solmoder-Drugning", en lyst oven i det rædselsvækkende, dog uden individets restløse opgåen i alnaturen, digtet opretholder i al sin positivt-affirmative fascination en betragende og fortolkende distance. Monistisk bliver positiviteten for alvor hos Johannes V. Jensen, fuldt orkestreret i 'Paaskebadet', hvor livet i ekstremt vejr videreføres og guddommeliggøres (i køns- og kommuniionsakten) – og forbindes med "det tabte land", der er part af den i blodet gemte biologiske arv.

Begrebet "liv" (emnet for kapitel 3) angiver selve "den centrale

værdi”, som udspringer af sig selv. Gå bagom det kan man ikke, men jo nok karakterisere det differentieret. Livsstrømmen har en konkret dimension (kraft, intens udfoldelse), men også en metafysisk. Livet er ikke skabt, det er skabende, det er bevægeligt, flydende i Heraklits forstand, aldrig stivnet i bestemte faste former. Tilblivelsesoplevelserne kalder Ludvig Feilberg “vegetative Tilstande”, der sætter én “uden for Tiden”. Og Vilhelm Andersen lovpriser vandringer, der som kropslig bevægelse forbinder sig med den sjælelige bevægelse. Peripatetikerens sunde legemsudfoldelse fremmer “en mere elementær bevægelighed i tanke og livsanskuelse”.

Monismen er som antydnet den vitalistiske livsopfattelses vandmærke. Verden er én, et sammenhængende hele. Det gælder om at forblive jorden tro. Selv døden sætter ingen grænse, det individuelle liv indgår i allivet. Med Ehlers Dams komplicerende formulering: “Livet er den vordende væren med dens samlende spil af positive og negative kræfter.” Naturen er uden åndelighed, biologisk bestemt, seksualitetsudfoldende, stræbende efter genkomst og genfødsel, i bestandig cyklisk bevægelse, som spidsformuleret i Thøger Larsens ‘Solsangen’: “Nu trækker det op over alle Sted / igen til den store Frugtbarhed / Genfødselsens svangre Tider.”

Hvad angår konventionel moral, ser Nietzsche den jo som livshæmmende/-fornægtende. Digteren Jakob Knudsen tegner sig for en vitalistisk etik forbundet med kristendom, mens f.eks. litteraturhistorikeren Vilhelm Andersen advokerer “en humanistisk-livsfilosofisk etik”.

Vitalismens modbillede er den stivnede borgerlige livsform. Vilhelm Andersen fandt den ikke hos Oehlenschläger, der tværtom var “opfyldt af livskraften”. Grundtvigs opgør med universitetet og den sorte skole går i samme retning. Vitalismen må afvise intellektualismen, som henføres til, hvad der hæmmer livet. Bestandig bevægelse kan ikke have at gøre med forstandssystemers fastfrysning af bevægelsen. De eksakte videnskaber kan ikke fatte livets væsen, dertil kræves en subjektivt-intuitiv tilgang. Livsfilosofiens opgør

med såvel “den kropsløse idealisme” som “den sjælløse materialisme”, tilsidesættelsen af forstanden, rationaliteten og intellektualismen, kan på den anden side i sidste instans legitimere vold og udryddelse.

Livsviljen tilsynelader sig i oplevelsen, dionysisk, og formuleres “i mystiske termer”. Oplevelsen bestemmes ved grænsenedbrydninger (mellem menneske og natur, mellem mennesker, i mennesket). Dens kvalitet beror på intensitet og umiddelbarhed. Spændingen i den vitalistiske oplevelse af subjektets opgåen i “livsaltet” og bevidsthed om “at være intenst i live” udgør et kors for tanken: stræben efter forening med livet interfererer med et livsfravær. Denne ufravigelige samtidighed i den dionysiske oplevelse af intonation og udklang benævner Karl Heinz Bohrer “ontologisk samtidighed”.

Vitalismen skiller ikke kunst fra liv, kunst skal intensivere livet, give det fylde og fremdrift. Kunsten udgør altså ikke en særverden, men tjener, beriger og fordyber livet. Med Johannes V. Jensens kendte ord: “enhver Skribentvirksomhed med Mening i er henstillet Initiativ; man skriver i sidste Instans for at noget skal ske.”

Kapitel 4 har overskriften ‘Århundredeskiftets religiøsitet’ og pointerer indledningsvis, at vitalismens ærinde efter Guds død er “en helliggørelse af det profane”, en “genfortryllelse” af den tilsyneladende meningsforladte verden på det nye vilkår. Selve livsdyrkelsen har tendentielt religiøs karakter. Vitalismen afviser såvel naturalisternes som symbolisternes grænsedragning mellem to verdener, uanset hvilken der prioriteres. Den er monistisk-holistisk, en moderne panteismevariant, men netop derfor med traditionsbaggrund – bagom Nietzsches bastante, i øvrigt i Zarathustra-bogen modificerede dødsforklaring af Gud – hos Goethe, Oehlenschläger og Heine. Ehlers Dam peger på tre former for religiøsitet inden for vitalismen og to positioner uden for den (Brandes’ radikale ateisme og Jørgensens asketiske katolicisme). Jakob Knudsen repræsenterer en kristen vitalisme, Ludvig Holstein og Vilhelm Andersen en vita-

lisme “med træk af kristendom”, og Johannes V. Jensen og Thøger Larsen “en rent vitalistisk religiøsitet” eller, som det også hedder, en livsreligion. Jensen vil finde “en fælles Node, hvori det hele svinger”. I *Aarets Højtider* udfolder han sin græsk-nordisk inspirerede moderne utopi. Og Thøger Larsen kalder til andagt for “den evige Kraft, der fuldbyrder Verdens og Slægternes Udvikling”.

Bogens *Del 2* omfatter en række analyser. Først af “det dionysiske gennembrud” hos Vilhelm Andersen, hvis *Bacchustøget i Norden* (1904) anskues som “en slags nordisk pendant” til Nietzsches *Tragediens Fødsel*. I begge værker skildres den dionysiske tankes ud-spring i antikken. Nietzsche lader den tidligt-græske tragedie fødes i mødet mellem det “frembringende kaos” og det “formende apollinske”, hvorved det grufuldte meningsløse bliver håndtérbart. Hos Sokrates sker der “en affortryllelse”, hvorved det klassiske antikkibillede dannes – netop det, som Nietzsche affærdiger, men som Vilhelm Andersen med sin harmoniserende tilbøjelighed abonnerer på. Han ser Sokrates og Platon som et dionysisk højdedrag (og Euripides’ *Bacchantinderne* som en hovedkilde), mens Nietzsches begreb om det dionysiske altså er knyttet til det arkaisk-græske. Mange andre i samtiden opfattede moralsk indignerede det dionysiske som en tøjlesløshed, som man på winckelmannsk manér kurerede med apollinsk harmoni.

Ehlers Dam refererer også Vilhelm Andersens gennemgang af, hvor det dionysiske pibler frem eller slår ud i nordisk sammenhæng. Det sker først og fremmest hos den unge Oehlenschläger, som i fortalen til *Poetiske Skrifter* giver udtryk for, at den sande digter bør udvise “en vis Oeconomie”, så ikke alt “styrter ud i ungdommelig Uorden af Phantasiens Overflødigheds-Horn, men at Blomsterne blive ordnede med Kunstnerbesindighed, og med Gratie bundne til hensigtsmæssige Krandsse” – ret efter Andersens, men jo ikke Nietzsches hoved. Hos Kierkegaard figurerer det dionysiske som det æstetiske, modstillet det kristne, som gives forret. Brandes derimod promoverer en ubalance med andet fortegn: for

meget natur, for lidt ånd. Dette sidste fattedes helt hos Johannes V. Jensen, der til gengæld uforbeholdent prædikede livsdyrkelse – hvorfor Andersen etablerede en skelnen mellem panisk og dionysisk; de paniske digtere blev tilskrevet “en barbarisk Vildsmag af Muld og Blod”. Jensen opfattede i øvrigt *Bacchustoget i Norden* som et “uhyrligt, bissegalt Produkt” uden “skabende Indsigt”.

Vilhelm Andersen-kapitlet udvider sig til en drøftelse af vitalistisk kritik, en essayistisk, indfølelse og medskabende udfoldelse, “dansende” med et udtryk af E.R. Curtius om Bergsons livsfilosofi, eller “musikalsk” med et udtryk af Andersen om Oscar Levertins lykkelige sammenføjning af “Digt” og “Dom”.

Bacchustoget i Norden udkom samtidig med bidrag til Nietzsche-receptionen af Harald Høffding og Johannes Jørgensen. Som bekendt var det Brandes, der femten år tidligere gav den tyske filosof et europæisk gennembrud, i øvrigt i disput med Høffding, der vis-a-vis Brandes’ “aristokratiske Radikalisme” insisterede på en “demokratisk Radikalisme”. Ehlers Dam finder Nietzsche-receptionen skævbelyst og skitserer en forskydning fra herodyrkelse og kristendoms- og moralkritik henimod “den vitalistisk-metafysiske side af den tyske tænker”. Brandes havde mindre sans for det dionysiske hos Nietzsche end for genidyrkelsen – forestillingen om “det store Menneske” som “Kulturens Kilde”, der matchede hans selvopfattelse og lod sig bruge mod den kristne verdensflugt.³ Høffding var i 1904 nået videre og kunne om Brandes’ tidlige reception notere, at den havde lagt vægt på “det mest Iøjnefaldende”, ikke på “det Fundamentale”, nemlig at “al Tænken og Digten [skal] tjene Livets

³ If. Keld Zeruneith, ‘Den geniale ensomhed. Da Nietzsche og Brandes fandt hinanden’, i Marita Akhøj Nielsen (red.), *Det fremmede som historisk drivkraft*, 2010, s. 209-21, nævner Brandes det dionysiske livsprincip, men uden at sammentænke det med genkomstforestillingen. Således – fordi han ikke har forstået “det inderste i Nietzsches filosofi” – bliver hans portræt af tyskeren i realiteten “meget lidt repræsentativt” (s. 217).

Uddybelse og Forhøjelse”, i øvrigt med tydelig skepsis over for udviskningen af grænsen mellem digtning og filosofi. Johannes Jørgensen finder, at samtidslitteraturen gennem Brandes’ virke er blevet dionysisk-romantisk. “Livet er denne Digtningens Gud.” Og netop Nietzsches amoralske livsbejaelse kalder på hans foragt. Det rammer især Brandes – og Johannes V. Jensen, uanset at han jo i *Den gotiske Renaissance* havde distanceret sig fra tyskeren.

I forhold til Sophus Claussen opererer Ehlers Dam med begrebet panisk vitalisme. Hvor det dionysiske nok mest peger mod det kultisk-ekstatiske, henviser det paniske i højere grad til “det sanselige, det seksuelle og det naturlige”, men Pan-symbolikken udvider sig hos Claussen mod det oversanseligt-universelle. Den vitalistiske tradition har fokus på Pans genoplivelse efter dødsforklaringen i Plutarchs version af sagnet. Panfløjten er billede på selve livskraften, og dermed jo også på den kunstneriske skabelse. Claussens vitalisme udgør “en ophøjet enhed af blod og tanke, jord og sjæl, realitet og idealitet”, med distance til både Jørgensens asketisme og Jensens barbarisme. Den er beåndet netop af den paniske kraft, der opliver alt og sætter sig skabende igennem i poesien. Det civilisationskritiske moment hos Claussen baserer sig på en forestilling om produktive perioders genkomst, om destruktion, der slår over i nyskabelse. Således delte han den udbredte opfattelse, f.eks. i futurismen, at verdenskrigen ville afstedkomme en nyskabende renselse (med Pontoppidans udtryk fra 1929: et “Foryngelsens Bad”). Disse apokalyptiske forestillinger ligger på linje med Nietzsches.

Netop under krigen komponerede Carl Nielsen sin fjerde symfoni, *Det Uudslukkelige*, om livet, der gennem en strømmende bevægelse danner en helhed. Niensens vitalisme er skriftfæstet i essays og programnoter. Nietzsche gjorde som bekendt i 1888 op med Wagners nordiske tyngde til fordel for Bizets “sydlandske stil med klar himmel og tør luft”. Carl Nielsen finder tilsvarende, at sand musik skal være “naturlig og sund, uskyldig og umiddelbar”. “Musik er Liv”, noterede han, ikke afbildning, men “umiddelbar væren” –

“musikken og livet findes i det konkrete og stoflige”.

Afhandlingens danske hovedperson er Johannes V. Jensen, idet tre kapitler stiller skarpt på væsentlige aspekter i forfatterskabet.

Det første gennemløber de såkaldte myter med henblik på “øjeblikke”, altså akkurat de steder, hvor virkeligheden så at sige sprænger sig ud af tiden og tilføres “evighed”, springet ind i et billede, som digteren selv forsøgsvis udtrykte det. Ehlers Dam giver dette bud: “Johannes V. Jensens myte er en kortere tekst, der i poetisk prosa beskriver en oplevelse, ofte af øjeblikskarakter, af tilværelsens dybere sammenhæng.” Myten vil udvide “de Gamles Følelse” med “det Moderne”, men også omvendt fatte det historisk tilbagelagte i lyset af det moderne. Den vil indsætte individet som “en del af slægternes strøm i naturens mytiske evolution”. Den vil tilvejebringe en oplevelse af sammenhæng, en “samlet, rund forestilling”. Sådanne oplevelser finder sted netop i *øjeblikke*, hvor flygtighed og essens forbindes, hvor verden udvider sig og livet får fylde og intensitet.

Hvad angår øjeblikkene, skelner Ehlers Dam mellem tre typer, fælles om, at epifanien vedrører naturen og har immanent karakter. I de *positive øjeblikke* åbenbarer en dybere tilværelsessammenhæng sig (“enten ved at udviklingslærens erkendelser opleves poetisk i en dybdeerfaring eller i en vitalistisk begribelse af det livsdannende og frugtbare i sig selv”). I de *negative øjeblikke* opleves død og destruktion som “den grundlæggende kraft i tilværelsen”. Og i *nærværets øjeblikke* er det alene “et intenst nærvær i forhold til verden [som] udgør det mytiske”.

I ‘Darwin og Fuglen’ er talen om en oplevelse af evolutionen som styret af en elementær livsvilje og i ‘Ved Livets Bred’ om en basal slægtserindring om “Livets Morgen”. I andre myter skildrer Jensen, hvad Freud kaldte den oceaniske følelse, intense oplevelser af at være midt i livets frugtbare strømmen. Ehlers Dam fokuserer på ‘Rugen bølger’, der bringer digteren ud i den vide verden, men også hjem til barndommen, og ‘Løvspringet’, hvor skabelsesunde-

ret gentager sig, jf. Nietzsches tale om den "evige vilje til avl, til frugtbarhed, til genkomst". I negative øjeblikke forbindes mytedannelsen med tilværelsens "elementære Gru". Det sker sjældent, men dog i 'Knokkelmanden', hvor døden får det sidste ord, et meningsløst "Mma!". Og i 'Grotte' (i *Kongens Fald*, udtaget af roman-konteksten i *Digte*) er det det destruktive princip, jættekvinden Menja, der får det sidste ord, 'Istid'. I nærværets øjeblikke genfortrylles den moderne verden. En tilsyneladende ubetydelig iagttagelse, en hændelse eller sansning oplades med overrumplende intensitet, som man knap nok kan redegøre for bagefter. Udgangspunktet kan være et forbikørende tømmerlæs – eller, mere spektakulært, vulkanen Fusijama bemærket i solopgangen og i oplevelsen associeret med selve jordklodens "uhyre Masse" og "vægtløse Flugt". Ehlers Dams fintmærkende læsning ser 'Fusijama' som "en kernetekst i den vitalistiske strømning".

Mellem nærværets øjeblikke er der efter sagens natur fravær, intensitetstab. De mytiske øjeblikke kommer og går. Fraværet er for så vidt forudsat i den Jensen'ske myte.

'Skovens myte' skildrer en særlig tankefigur, svarende til det motto, som er sat over kapitlet: "Skoven fører tilbage, ind i alle Muligheders Land". Forestillingen om skoven "som et oprindeligt, førcivilisatorisk sted" er ældgammel, i kristen tradition og i rationalismen negativt, men f.eks. i romantikken og i den vitalistiske strømning overvejende positivt opfattet. Hos Johannes V. Jensen forefindes eksempler både på oprindelighedsdyrkelse (som i 'Sommersolhverv') og på "futuristisk modernitetsdyrkelse" (storbyens skorstensjungle som remytologiseret skov). I *Skovene* parodierer han ligefrem den af rousseauansk primitivtetsdrift initierede ekspedition ind i Birubungas urskov og skynder sig tilbage til den nye verden, San Franciscos "tordnende Skove af Sten og af Jærn". Den historiske udvikling fører fra skov til by (også i *Den lange Rejse*), men krydses af slægtserindringen, længslen efter de forsvundne skove, og meget ofte fokuserer myterne på "årstidernes skiften, solens

kraft, forplantningen i naturen og så videre”. I “alle Muligheders Land” har også den kunstneriske skaben sit udspring. Inspirationen beror på “at have bevaret en panisk Uskyldighed, Simpelhed, Evne til at gribe dybt, ned i dybe Lag, øse af Skabningens Brønd”.

Endelig analyseres Walt Whitmans betydning i forfatterskabet. Præsentationen af amerikaneren i *Hjulet* og *Digte* indgår i en europæisk omfattende interesse, i Danmark initieret af Rudolf Schmidt, der fokuserede på *Democratic Vistas*, mens Brandes konsekvent holdt afstand. Utvivlsomt var det Hamsun, der åbnede Johannes V. Jensens blik for Whitman-vitalismen i *Leaves of Grass*. Nordmanden opfattede ellers Whitman som bevis – et blandt utallige – på, at det moderne Amerika savnede åndsliv. Han forekom ham talent- og smagløs. Jensen derimod reciperede ham som modernistisk vitalist. I *Hjulet* lod han digteren Lee formidle “et enestående indtryk af Whitmans poesi”, mens svindleren Evanston tog sig af betoningen af homoseksualiteten – men sættes på plads af Lee med en følsomhed, som Jensen selv mildest talt ikke udviste over for kollegaen Herman Bang. I *Digte* “overtager” Jensen de oversatte Whitmandigte fra sine fiktionsfigurer. Indflydelsen fra Whitmans ekstatiske livsbesyngelse finder man traditionelt i de seks prosadigte, som senere fik fællesoverskriften ‘Rejsen om Jorden’. Ehlers Dam præciserer og relativiserer billedet – f.eks. udtrykker ‘Paa Memphis Station’ “en forceret og programmatisk whitmansk positivitet”. Fascinationen vedrører også formelle aspekter. De frie rytmer udgør den formelle parallelitet til glæden ved alverdens stof.⁴

Ehlers Dam forfølger den prosaiske poesistil over i Jensens poetiserede prosa. Bekendelsen til kendsgerningerne i *Den gotiske Renaissance* modsvarer Whitmans bekendelse til fænomenerne. Stilen

⁴ Det er imidlertid en sandhed med modifikation, når det anføres, at begge udsatte deres tekster for “en konstant redigering og udvidelse”. Whitman lod *Leaves of Grass* vokse og forskyde sig, Jensen lod sine tekster bero i den én gang fundne form.

slår følge, grænsen mellem digtning og journalistisk reportage udviskes. Afstanden mellem liv og digtning, mellem ting og sprog skrumper ind.

Fascinationen aftager, forbeholdene sætter sig igennem i forordet til den Whitman-oversættelse, som Jensen i 1919 udgiver sammen med Otto Gelsted, og hvortil han i øvrigt kun bidrager med de tre "gamle" oversættelser. Brudt form var omkring århundredskiftet en nødvendighed, nu må den forekomme som dekadent eftergørelse. Så sent som i 1948 repeterede han sin apologi for den nyklassicistiske traditionsforankring. Vil man skrive forbunden poesi, må man stå tidligt op. Det gamle ideal om en syntese af reklame og bibel var for længst afskrevet. Jensen var vendt tilbage til formen, men med et moderne stof. Men denne regeneration var i realiteten forankret i tanken om vitalistisk bevægelighed. Forholdet til Whitman spejler således den bevægelse i forfatterskabet, som Jørgen Elbek har beskrevet med ordene: "Fra sublim nihilisme til positivitet af lavere orden."

Afslutningsvis pointerer Ehlers Dam, at vitalismen rummede to fundamentale indsigter – at "grundlæggende livskræfter" trænger sig på, og at kunsten afslører disse kræfter og intensiverer livet. Undervejs demonstrerer han, kompetent, fintfølede og velskrirende, at vitalismen folder sig ud i mange skikkelser og retninger, og netop tydeligst i reaktion mod halvfemserdekadencen. Han finder, at det vil være frugtbart at følge vitalismen op gennem århundredet, i alle forgreninger, også ud i den nazistiske pervertering, helt frem til aktuelle vulgariserede kropskulturelle former.⁵

Men det er da vigtigt at fastholde den pointe, at vitalismen er en strømning og netop ikke en periodebenævnelse. Det er fint nok at insistere på "omkring år 1900", for skønt der kan peges på flere

⁵ Lise Præstgaard Andersen, 'Vitalismen 1900-1960 – og nutidens sundhedsbølge', *Synsvinkler*, 41, 2010, s. 28-59, skitserer denne udvikling.

“begyndelser” i 1800-tallet (Vilhelm Andersen pegede som nævnt på Oehlenschläger, men netop fordi han så vitalismen blomstre i det hellenske, hvor den for Nietzsche visnede ved udløbet af arkaisk tid), og også fordi der periodemæssigt kan ses et udløb omkring 1940. Men frugtbare vil det nok være at studere, hvordan strømmen ganske vist flyder i et bredt leje, men dog påvirkes i væsentlige henseender af omgivelser og omstændigheder. Bolden er under alle omstændigheder nu givet op til en vigtig debat.⁶

*

Som anført tager Anders Ehlers Dam afsæt hos Willumsen, hvis badende børn i solglitrende bølger har fået status som ikon i forbindelse med vitalismen. Men også de fynske malere er leveringsdygtige. Erland Porsmoses netop udkomne monografi om Fritz Syberg – en pendant til et arbejde fra 1999 om Johannes Larsen – har ‘Børnene bader. Fyns Hoved’ fra 1908 på omslaget.⁷ Lokaliteten rykkede ind i dansk kunst omtrent samtidig med opgøret mellem de akademiske symbolister og de ganske uakademiske “bonde-malere”. I en anmeldelse af Porsmoses bog noteres, at familien “om sommeren levede [deroppe] primitivt og helt i pagt med natu-

⁶ *Den vitalistiske strømning* er en i det ydre ganske klassisk publikation, ordentligt trykt og med kun ganske få trykfejl. S. 47 bør “amatørastrolog” nok være “amatørastronom”. S. 62 skal et “så” udgå af digtцитatet (strofe 2). S. 105: Brandes’ naturalismedefinition fra 1883 er en ordret gentagelse af den fra indledningsforelæsningen i 1871. Til note 139: *I den sidste time* er af Huysmans, ikke af Lis Norup. Til note 470: Norén > Nolin. Litteraturlisten henviser til 2. udg. af Jørgen Elbeks Johannes V. Jensen-bog; den er u.å., men læs: 1987; 1. udg. kom 1966. Begge udgaver af Leif Nedergaards Jensen-bog er anført, men det nævnes ikke, at 1993-udg. er revideret. Peter Panter er pseud. for Kurt Tucholsky; det fremgår af note 790, ikke af litteraturlisten.

⁷ Erland Porsmose, *Johannes Larsen. Menneske, kunstner og naturoplever*, 1999, 375 s.; id., *Fritz Syberg. Kunsten, naturen, kærligheden*, 2010, 384 s.

ren og tidens nye trend, vitalisme”.⁸ Begrebet anvendes således allerede med selvfølgelighed i kunstjournalistikken. En af somrene (1910) er endda rykket ind i kunsthistorien som “Den store Sommer”, måske ikke mindst fordi Johannes V. Jensen i sine skrivelser om fynboerne har bidraget til at kaste mytologisk glans over den.⁹

Begrebets sejrsgang skyldes nok Henrik Wivels insisterende anvendelse af det i kunsthistorisk såvel som litteraturhistorisk sammenhæng. I et bidrag til en gedigen, generøst illustreret udgivelse med titlen *Livshyt* opsummerer han sit syn på den litterære vitalisme. Udgivelsen er blevet til i forbindelse med en imponerende udstillingsindsats af to provinsmuseer.¹⁰ Undertitlen angiver sammenhængen i det vitalistiske koncept mellem sundhed, skønhed og styrke, og foromslaget prydes af Thyra Boldsens skulptur fra 1913, ‘En Bokser beundrer sin Overarm’. Men de badende børn kommer igen i Sven Halses bidrag, ‘Den vidtfavnende vitalisme’, der forsøger at stramme det ellers diffuse begreb op og gøre det mere videnskabeligt operationelt. Han griber tilbage til naturforskeren Hans Driesch, der utilfredsstillet af Darwins forestilling om naturlig udvælgelse og spontane mutationer antog, at den i naturen iboende livskraft implicerede en målrettethed (hvor jo romantikerne “i en mere filosofisk og poetisk form” gjorde regning på en transcendent

⁸ Jette Hartvig, *Kristeligt Dagblad* 3.7.2010. Peter Nielsen, *Information* 29.6.2010, påpeger en vis harmoniserende tendens i Porsmoses omtale af “den vitalistiske periode”. Badebilledet fra Fynshoved anbringer f.eks. “kun på skrømt” de tre børn i samme landskab; de befinder sig “i hver deres lukkede og lettere forkrampede univers – midt i den store naturpoesi”.

⁹ Jf. Malene Linell Ipsen (red.), *Du danske sommer. Fynsmalerne og de jyske forfattere i samklang*, 2007, 207 s. Omslagsillustrationen er også her et af Fritz Sybergs badebilleder, ‘Børnene paa Fyns Hoved (1904-05)’.

¹⁰ Gertrud Hvidberg-Hansen & Gertrud Oelsner (red.), *Livshyt. Sundhed, Skønhed, Styrke i dansk kunst 1890-1940*, Fuglsang Kunstmuseum & Fyns Kunstmuseum, 2008, 460 s. En engelsk oversættelse er bebudet.

kraft). Vitalismen beror takket være Ernst Haeckel på en monistisk grundforestilling og takket være K.E. von Baer også på et aktivistisk livsbegreb. De naturvidenskabelige erkendelser flød sammen med impulserne fra Nietzsches dionysiske forståelse af liv som noget "uhæmmet, uciviliseret, bestialsk, som var styret af drift, instinkt, viljen til magt". I videreførelse heraf lancerede Henri Bergson sin forestilling om liv ("élan vital") som intuitionsbaseret og karakteriseret ved en heraklitisk strømmen, "en stadig bliven til og forsvinden". Hos Georg Simmel blev livsprocessen ligefrem indrettet imod "til stadighed at overvinde sine egne stivnede aflejringer", hvad der forledte ham til at lovprise krigen "som en stor fornyende livskraft, der kunne bryde de stivnede former itu".

Den filosofiske udfoldelse af livsbegrebet genererer betydelige ændringer af hverdagskulturen. Naturliggørelsen slår igennem som ernæringsreform understøttet af legemsøvelser. Spejdere, vandrefugle og naturister søger ud i det grønne, kroppene frigør sig fra fortidige modedekreter, og kønslivet slipper ud af den viktorianske tabubelagthed. Nye profeter, som ernæringsfysiologen Mikkel Hindhede og gymnastikforegangsmændene J.P. Müller og Niels Bukh, placerer sig med tyngde i det ideologiske landskab. Og kunstnerkolonier etablerer sig langt fra de industriforureneede metropoler med deres hastige og flygtige liv.

Men kunsten bliver jo ikke af den grund vitalistisk. Her fordrer Sven Halse, at værket rummer "en eksplicit eller implicit reference til den vitalistiske grundtanke om livet som en autonom kraft, som findes i naturen, og som mennesket stræber efter at fastholde sin delagtighed i". Efter sagens natur lader sådanne referencer sig lettere identificere i litteraturen end i billedkunsten. Analysen bør ikke desto mindre fokusere på såvel motiviske som stilistiske referencer og argumentere for, hvordan og med hvilken intensitet de er til stede i værket. Eksemplifikationen sker gennem modstilling af J.F. Willumsens nævnte billede 'Sol og Ungdom' og P.S. Krøyers 25 år ældre, motivisk beslægtede 'Sommerdag i Skagen', der snarere pe-

ger mod biedermeiers statisk-harmoniske idyl end mod den vildskab i bevægelsen ud i bølgerne, som Willumsen fremviser, også stilistisk. Halse er på det rene med, at han gør sig opgaven let. *Livshyst* gengiver og kommenterer andre værker, malerier som skulpturer, der er vanskeligere at håndtere i forhold til vitalismebegrebet, og som måske kan vedligeholde sympatien for den "vidtfavnende" anvendelse deraf.

Kroppen spiller i det hele taget en afgørende rolle i vitalistisk kunst. 'Hellas under nordlig himmel' er titlen på Gertrud Hvidberg-Hansens indkredsning af dens udspring i den klassisk-græske kunst, altså ikke så meget i det dionysiske, som Nietzsche fremhævede netop med brod imod al klassisk ordentlighed. En skønhedskonkurrence ville i 1913 fremfinde den kvinde, der mindede mest om Venus fra Milo. Megen kunst opstod i krydsfeltet "mellem en antik og en moderne legemskultur", naturalistisk nøgenhedsgengivelse blev iscenesat i klassiske idealkroppes lignelse. Paris' dom blev f.eks. et yndet motiv, også i nøgenfotografiet. Den skønhedskonkurrence vandt som bekendt Afrodite, der kvitterede med den skønne Helene til selvafhentning i Troja. Især i tysk kunst florerede revitaliseringen, til yderlighed hos Sacha Schneider, der oprettede et Kraft-und-Kunst-institut i Dresden til pointering af den intime sammenhæng mellem sundhed og skønhed, og vel med homoseksualiteten som bonus. På dansk grund nærmest masseproducerede man klassisk inspirerede, heroisk-harmoniske skulpturer, bl.a. til opstilling ved sportsfaciliteter. En malergruppe udlevede et par somre deres arkadiske forestillinger som kropsdyrkende hellenere på Refsnæs ved Kalundborg. Det dionysiske moment træder kraftigere frem i billeder af dansende figurer à la Matisse, hos Willumsen med reference til de tre gratier "fanget ind i dansens rus". Kunsthistorikeren Vilhelm Wanscher efterlyste med afsæt hos Nietzsche "en ny stor stil", der blev oprettet et Græsk Selskab, flere kunstnere opsøgte på rejser den klassiske kunst, enkelte tillige den arkaiske, Vilhelm Andersen spandt videre på Nietzsches redegørelse for tra-

gediens fødsel, og Johannes V. Jensen forkyndte i *Aarets Højtider*, at “Hellas kommer igen, Hellas under nordlig Himmel” – ligesom han hyldede billedhuggeren Kai Nielsen som “Græker”, også i hans egenskab af sportsmand.

Netop sporten løftede en græsk arv. Pierre de Coubertin retablerede De olympiske Lege og pointerede i den forbindelse legemskulturens forbindelse med æstetikken – “dyrkelsen af hvad der er smukt og graciøst”. Hvidberg-Hansen omtaler derfor nøjere hans olympistiske filosofi, og jo med pointering af, at legene i lighed med de “oprindelige” også for den åndelige dimensions skyld skulle omfatte kunstneriske produkter inspireret af sportsideen.¹¹ Gymnastikguruerne Müller og Bukh tog Coubertins sammentænkning af sport og kunst ad notam. Müller lod afbildninger af græske skulpturer pryde sine europæisk udbredte systembeskrivelser og blev selv i sin egenskab af sportsudøver forevigt af billedhuggeren R. Bøgebjerg, dog så lidet flatterende, at Sophus Michaëlis ikke kunne tage det for “en Genoplivelse af den nøgne Mandsskønhed i hellensk Retning”. Bukh kreerede Gymnastikhøjskolen i Ollerup som et græsk-inspireret Gesamtkunstwerk – og nærrede for egen part en kæk drøm om at blive minister for ungdomsopdragelse i det nazistiske Neuropa. Maleren Axel Bredsdorff slog to fluer med ét smæk, da han skildrede en flok nøgne græske krigere på en strand – i færd med at klargøre sig til kamp mod fjendtlige skibe. Vitalismen gjorde en smuk myte ud af den megen sveddryppende kropsudfoldelse. Først den kulturradikale Poul Henningsen pointerede, at sundhed forudsatte et retfærdigt samfund, og at skønhedsidealet dér ville blive “det normale menneske”.

Hvidberg-Hansens artikel forbliver oversigtlig. Hvad hun skri-

¹¹ Kunstdisciplinerne forsvandt definitivt fra det olympiske program i 1948. Danske kunstnere erhvervede flere medaljer, forfatteren Johannes Weltzer således hele tre. Svømmehallen i Ollerup fik medalje ved olympiaden i Amsterdam 1928.

ver om den hellensk-vitalistiske kropslighed foregriber Hans Bondes bidrag 'Den vitalistiske sport', som atter kalder Müller og Bukh frem på scenen. Sidstnævnte til illustration af den pervertering af kropsdyrkelsen, som kulminerede i "den nazistiske racestats instinktdyrkelse og biologisk funderede kropskultus". Idrætsudfoldelse burde kunne modvirke industriarbejdets og kontornusseriets latente kompromittering af al heroisk mandighed. Müller advokerede hurtighedsdisciplinerne og rekordjagten, et byfænomen i kontrast til landboernes sindigere gymnastik. Bonden rankede ryggen, byboen "kløede på med krum hals". Müllers overordnede projekt blev efterhånden menneskehedens frelse fra den degeneration, der ud fra antagelsen af, at erhvervede egenskaber kunne nedarves, sås som den helt store fare – kropsplejen blev "del af et større samfundshygienisk ordensprojekt". Hvor Müller gerne poserede i underbukser, foretrak Bukh tricot. Hans smidiggørelsesgymnastik, der bragte udøverne til grænsen for deres formåen, gerne så sveden sprøjtede, revolutionerede tidens "maskuline æstetik". Han var fascineret af de græske ynglinge og udsmykkede sin nyklassicistiske højskole med kopier af antikke skulpturer suppleret med moderne arbejder af vitalistisk tilsnit. Det ideologisk problematiske kom for en dag efter Hitlers magtovertagelse. Bukh bakkede op om fjernelser af "det skadelige, fremmede blod" i Tyskland og blev af en konservativ avis hyldet som "en Fører af Verdensformat indenfor sit Omraade". De vitale elitegymnaster gav opvisninger i Tyskland, og deres karismatiske leder forhandlede med tyskerne uden om danske myndigheder, indtil sæbeboblen brast i 1943. Magtpolitisk repræsenterede Mussolini på eklatant vis den kropskulturelle vitalisme, mens Hitler først opdagede sportens ideologiske potentiale i forbindelse med byggeriet af Olympia Stadion. Olympiadepropagandaen fik derefter tilført så betydelige summer, at danske idrætsledere kastede misundelige blikke sydpå – og afviste al tale om, at legene blev udnyttet politisk, og at jøder blev forment adgang til dem.

Om arkitekturens vitalisering handler Anders Munchs bidrag. Intentionen gik ud på at applicere dansens rytmik på bygningselementerne. Ikke desto mindre kan især de større nyklassicistiske byggerier virke strenge og underligt livløse. For så vidt spidsformuleres hér skulpturens paradoks: den illuderer dynamik samtidig med, at den forbliver i rolig balance. Jugendstilen med dens livligt slyngede, naturinspirerede ornamentik kom tydeligvis tættere på vitalismens livskult, men ikke desto mindre blev f.eks. den indendørs svømmehal i Ollerup udført som et stilrent antikt tempel.

Henrik Wivels bidrag, 'Dekadent barbari. Den maskuline litterære vitalismes fødsel og frigørelse 1890-1920', tager afsæt i Johannes V. Jensens roman *Ejnar Elkar*. Historien går i al korthed ud på, at Ejnar i sin jagt på selvbekræftelse hos forskellige kvinder ender med at opsluges af ungdomskæresten Betty, der i en kats lignelse "lader ham forbløde i det kvindelige fordærv" – samtidig med, at romanen promoverer "en Kønssdrift i højere Forstand", en længsel efter og vision om et usplittet liv. Dekadenceerfaringerne får ligefrem "vitalismen til at accelerere". Alt livs kilde er sollyset. "Vitalismen opstår af en lysende vision, der søger ned i kroppen, materien og biologien for at virkeliggøre sig [som ånd] og derfra i en transcenderende bevægelse ekspanderer videre ud i rummet", som Wivel udtrykker det med definatorisk *Schwung*. Med udgangspunkt hos Nietzsche sonderer han mellem den dionysiske og den apollinske krop, naturkroppen og maskinkroppen – svarende til "det vitalistiske begrebspar ild og is". Sophus Michaëlis placerer sig i krydsfeltet mellem dekadence og vitalisme. Hans Baudelaire-distante *Solblomster* skildrer på vitalistisk vis, hvordan solen tager bolig i kvindekroppen og befrugter den "med livgivende energi" – i foregribelse af en især hos Thøger Larsen hyppig metaforik. Michaëlis skriver også en roman om det lyse liv i Hellas. Men det er i Wivels optik Sophus Claussen, der "i suveræn frigørelse" indtager Olympien som dansk digtnings fremmeste hellener, med et forfatterskab, der er "en stor, samlet livsfilosofisk udfoldelse, hvor digteren ind-

skriver viljen til liv som den på en gang drivende, forløsende og transcenderende kraft". Claussen stemmer sin sanselighed således op, at "den vilde dionysiske eros forvandles og lutres ved Apollons musiske og komponerende evner". Hvor Anders Ehlers Dam taler om panisme, bruger Wivel under indtryk af især de sene, lykkeligt-sublime digtsamlinger udtrykket "heroisk vitalisme". På den videre færd panorerer Wivel forbi Knud Hjortøs og Ernesto Dalgas' visionære hallucinationsromaner for at vende tilbage til Johannes V. Jensen, der i *Den gotiske Renaissance* gjorde maskinkraften til livskraftens skinbarlige udtryk og i *Skovene* vristede sit jeg ud af Birubungas driftssydende tropejungle for, som før nævnt, at etablere sig i Amerikas "tordnende Skove af Sten og Staal".¹² Mens Jensen således forstener, sætter Knud Rasmussen livet på spil; i hans person "forenes digtning og handling som essentiel vitalisme".¹³

Som naturligt var, fik naturen en væsentlig rolle i den forestilling om kulturel genfødsel, som det depraverede liv i metropolerne vakte til live. En række vitalistiske kunstnere søgte helt konkret tilflugt i landlige omgivelser, gerne i kunstnerkolonier. Om 'Den sunde natur' handler et bidrag af Gertrud Oelsner, som indledningsvis minder om hellenerne på Refsnæs, der så tidligt som i 1894 skabte lærreder med nøgne, soldyrkende mandsskikkelser uden at behøve f.eks. mytologisk legitimation. Den kunstneriske aktivitet akkompagneredes af en sportslig; de var ikke blot elever fra Kr. Zahrt-

¹² At Jensens motorcykelkørsel if. Wivel (s. 153) ligesom skulle "kickstarte" forfatterskabet, er ikke holdbart.

¹³ I Kirsten Hastrups netop udkomne biografi *Vinterens hjerte. Knud Rasmussen og hans tid*, 2010, 751 s., sættes den store polarforsker ind i den vitalistiske strømning ('Livsudfoldelse', s. 661-76). For samtiden personificerede han i enestående grad handlings- og viljesmennesket. Vennen Johannes V. Jensens nekrolog erindrede om hans udholdenhed: "Jeg saa ham en Sommer oppe ved Hundested i Badedragt, og det var ekstraordinære Ben." Jf. Hastrups afsnit 'Idrætsmandens styrke', s. 296-308.

manns malerskole, men også af gymnastikpædagogen N.H. Rasmussen, der introducerede den Ling'ske gymnastik på Vallekilde Højskole. Gruppen ville gøre op med fin-de-siècle-dekadencen, der således atter fremhæves som vigtig forudsætning for den vitalistiske kulturgenrejsning. Ellers er et gennemgående træk længslen efter det oprindelige, naturnære liv, gerne med forankring i det kultiverede landskab, hjemstavnen, som hos de fynske malere. Livsfroheden tematiseres, bølgede kornmarker breder sig på lærrederne, årstidernes skiften minder om den gentagne skabelse, den evige genkomst, osv. Mennesket indfældes i naturen, ofte i skikkelse af en kvinde, der inkarnerer forår og frugtbarhed. Billederne taler om naturhengivelse og naturidentifikation, de fremviser en antediluviansk drøm om en alt omfattende enhed. Den kristne gud er død, ikke det religiøse som sådant. Den af Darwin og Haeckel prægede monisme er "en religiøst funderet, naturvidenskabelig udlægning af verden". Nobelprisen til Niels Finsen, hvis lysterapeutiske tuberkulosebehandling er en videnskabelig pendant til soldyrkelsen, gav Rudolph Tegner ideen til monumentet 'Mod Lyset', et af mange modstykker til C.D. Friedrichs vandringsmand over tågehavet. Et andet er Willumsens bjergbestigerske. Immanensen har afløst transcendenten, guddommeligheden kommer indefra. Den vitalistiske kropskultur fremkaldte som nævnt også talrige badebilleder. Berømtest er måske Oscar Matthiesens billede af officerer ved det skånske dragonregiment, der nøgne rider ud i bølgerne. Med henvisning til Müller kan artiklen konkludere, at huden "blev membran mellem den indre og den ydre sundhed".

'Naturkvindernes indtog' er titlen på Lise Præstgaard Andersens bidrag. Tidligere har hun beskæftiget sig med gennembrudslitteraturens fascination af den frigjorte kvinde, specielt i dennes symbolistiske fremtræden som *femme fatale*. Det vitalistiske modspil blev den naturlige, umiddelbare, sanselige og kropslige kvinde, "rundbuet, nøgen og fødedygtig", således som Johannes Larsen har malet og Johannes V. Jensen og Thøger Larsen skildret hende. Kvindens

biologisering indebar seksuel frigørelse, men også kulturel begrænsning: moder, elskerinde, støtte, muse. Den vilde kvinde måtte vige for den milde. Bidraget trækker linjen videre frem, bl.a. til sværmen af "frelsende helstøbte væsner" i mellemkrigstidens romaner, ja helt frem til Aage Henriksens sublimeringspoetik, rodfæstet som den er i Karen Blixens forfatterskab. Den drengede pige søger Præstgaard Andersen derimod i en række norrønt inspirerede valkyrieskulpturer. I litteraturen fik hun knap nok et ben til jorden, den holdt sig overraskende længe, og trods både nazistisk pervertering og generel samfundsudvikling, til naturkvinden.

Lill-Ann Körber skriver om 'Seksualitet, æstetik og den mandlige vitale krop'. Det var for længst accepteret, at kvinder blev skildret nøgne, og at specielt badescener "legede med begæret efter den afbildede krop, lyst og voyeurisme". Betænkeligere forekom billeder af nøgne mænd, for trods deres fokus på den friluftskulturelle sundhed kunne de jo fremkalde lyst hos mandlige betragtere, og den homoseksuelle subkultur opfattede man som sygelig.¹⁴ Også i forhold til kvinder trak man en grænse. De måtte beskyttes "mod synet af legemsstore, nøgne mandsfigurer med behårede kroppe og tydelige kønsdele". Derfor udelukkede kunstscolerne dem fra studietegning efter mandlige nøgenmodeller. Og derfor udelukkede man i 1907 Edvard Munchs 'Badende mænd' fra en udstilling i Hamburg. Kvindelig vitalistisk livskraft blev henvist til at ytre sig som moderlighed eller omsorg. Herfra går der en lige linje til den nazistiske reproduktive kønsideologi. At kvinder badede adskilt fra mænd afspejles i badebillederne. Ungdommelige kroppe, specielt pigekroppe, lod sig knap nok fremstille, uden at "en poten-

¹⁴ Nøgne mandskroppe gik an i den historiske og mytologiske billedkunst, også selvom kroppene nu skulle være "moderne" og sportstrænede. Men eftersom homoseksualitet ikke mere entydigt blev "forbundet med kvindelighed", sløredes grænserne. Kr. Zahrtmanns 'Adam i Paradiset' såvel som flere brydekampfremstillinger udstiller tvetydigheden.

tielt truende seksualitet blev tænkt med” – Freud havde jo lindet på låget over underbevidstheden. Som antydnet: Krøyer, Willumsen og de fynske malere tilsidesatte denne bornerthed.

Også dansen og musikken er tilgodeset i bogen. Musikken dog kun for så vidt som Anders Ehlers Dam med et bidrag om Carl Nielsen foregriber sin bogs kapitel om ham. For Nielsen gælder, at musik *er* liv. Ord derom udretter intet, de når i deres omskrivende bevægelser aldrig til sagens kerne. Musikken er “det mest umiddelbare Udtryk for Livsvilje”, for “den elementære Vilje til Liv”. Nielsen stræber da mod det elementære, det kaotisk-dionysiske, og distancerer sig som Nietzsche fra Wagner og al dekadencens kraftløse forfinelse. Sammenblandingen af kunstarterne er ham “en sær pervers Ting”, “en mærkelig, impotent og næsten helt abnorm Tendens”.

Med ‘Dansens betydninger og former i vitalismens spejl’ beskæftiger Ole Nørlyng sig. Og atter er udgangspunktet hos Nietzsche, som jo mente, at en dag uden dans var en spildt dag. Det store navn er ellers Isidora Duncan, der frigjorde dansen fra “den klassiske indespærring”, reglerne og konventionerne. Et stænk af racisme indgår i hendes *Der Tanz der Zukunft*. Frigjortheden rakte ikke til den negroide jazzmusik – på hvilket punkt hun fik følgeskab af en næsten enig dansk kritik, indtil Josephine Baker i bananskørt lagde København for sine fødder. Et Fritz Syberg-maleri skildrer i 1900 unge bønderfolk, der danser i Svanninge Bakker, men først Matisse kaldte for alvor vildskaben frem. Rudolph Tegnens skulptur ‘Danserindebrønden’, en blandt adskillige realisationer af motivet de tre gratier bragt til at danse, spejler Duncan-indflydelsen – og markerer i kunstnerens udvikling et afgørende skridt i vitalistisk retning. En anden vigtig inspiration udgik fra Paris, hvor Les Ballets Russes “tilfredsstillede datidens tørst efter nye former, farver, toner, bevægelser og nyt provokerende indhold”. Særlig genlyd skabte Vaslav Nijinskijs koreografi til *L’Après-midi d’une Faun* og *Le Sacre du Printemps*. Impulserne nåede dog først for alvor til Danmark

efter Verdenskrigen, med tilskud også fra Rudolph von Labans tyske Ausdrucksstanz. Fra “denne enorme vifte af eksperimenterende bevægelser” kan der, som Nørlyng pointerer, også trækkes linjer frem mod Berlinerolympiadens masseoptrin. På dansk grund optræder dansen som malerisk motiv hos f.eks. Jais Nielsen og Harald Giersing, ligesom Willumsen inspireret af sin danserindemusa sidst i 1920’erne skabte en række stærke, vitale dansebilleder.

Om enkelte kunstnere handler følgende bidrag: Anne Gregerens ‘Vitale Willumsen’, Luise Gomards ‘Rudolph Tegner og livskraften’ og Teresa Niensens ‘Niels Hansen Jacobsen. Kropsskildringer’. Hvad angår sidstnævnte, så konstaterer Teresa Nielsen, at figureerne i hans skulptur ‘Livets Spil’ ikke “lystrer betegnelsen vitalistisk”, og at den i det hele taget ikke er den mest oplagte at hæfte på kunstneren. Han er imidlertid med, fordi hans måde at skildre menneskekroppen på har retning mod “den vitalistiske dyrkelse af den muskelspændte krop”. Man kan mene, at kropsspansringen falder mere i øjnene end frisættelsen.¹⁵

Endnu uomtalt er de to redaktørers indledende oversigt med den passende titel ‘Livets triumf’. Den tager afsæt i Tegnens skulpturudkast ‘Livets Port’, der hymnisk-monstrøst og modernistisk-vitalistisk sammenføjer klassicistiske søjleformationer og mytologiske figurgrupper, alt sammen kronet af Helios’ solvogn. Ellers pointeres, at man i *Livshyst*-projektet har opfattet vitalismen “som en epoke og en strømning, der danner overgang til modernismen i første halvdel af 1900-tallet”, og at man endda har opfattet vitalismen som “glemt”, dels fordi den som primært indholdsbestemt vanskeligt kan afgrænses fra “periodens mange stilretninger”, men

¹⁵ Teresa Nielsen har for ganske nylig tilrettelagt en udstilling vedrørende skønvirkekunstneren Mogens Ballin (jf. kataloget *Mogens Ballins værksted*, 2010, 260 s.). At der er ved at gå inflation i vitalismebegrebet, bekræftes af Carsten Bach-Nielsens anmeldelsesoverskrift ‘Katolsk vitalisme’ (*Kristeligt Dagblad* 20.7.2010).

dels også fordi dens idégrundlag gled ind i mellemkrigstidens nazistiske og fascistiske ideologier. Men nu “vover” man altså at se dyret an. Og f.eks. den grasserende sundhedskults bagside var jo ikke nødvendigvis degenerationsubehag, selvom det ofte piblede frem.¹⁶

¹⁶ Også i Tyskland og Norge har man “vovet”. F.eks. er et udstillingsinitiativ på Edvard Munch-museet i Oslo dokumenteret af Karen E. Lerheim og Ingebjørg Ydstie i *Livskraft. Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930*, 2006, 167 s. Udstillingen havde Munch, J.F. Willumsen, Eugène Jansson og Gustav Vigeland som portalfigurer. I kataloget – der nærmest opfatter vitalisme som et epokalt fænomen kilet ind mellem dekadence og modernisme – kan man læse en ajourført version af Gunnar Sørensens *Crus*-artikel (jf. note 2), nu uden spørgsmålstegn i titlen. Munchs ‘Badende menn’ analyseres af Erik Mørstad, og Lill-Ann Körber diskuterer ‘Sunnhet versus homoerotik? Badende menn, nakenhet og den mannlige akt rundt 1905’, omtrent som i *Livshyt*.