

Chok – Vilhelm Bjerke Petersen og hans surrealismeudstilling på Den Frie i 1935

Artiklen undersøger Vilhelm Bjerke Petersens (1909-57) surrealistiske indsats i 1930'erne – herunder udstillingen kubisme=surrealisme, som blev vist på Den Frie Udstillingsbygning i 1935.

Resumé

Artiklen behandler Vilhelm Bjerke Petersens surrealismeudstilling International kunstudstilling kubisme=surrealisme, som blev vist på Den Frie Udstillingsbygning i 1935. Undersøgelsen er som case socialkunsthistorisk og receptionshistorisk forankret, om end der i udgangspunktet samtidig er tale om en arkivbaseret analyse af surrealismens generelle status i tiden.

Artikel

Thi i dette ubevidste arbejder alle vore drifter uden at være kuert af vore fjendtlige omgivelser, der præger vore handlinger udadtil, saaledes at vi i vor opførelse er hæmmet af øjeblikkets moral og af vor opdragelse i det hele, hvorved vore bevidste handlinger meget nemt bliver konservative. Vi tør ikke gøre andet end dét, og det, vi nu engang er vant til.¹

Vilhelm Bjerke Petersen: *Surrealismens Idé* (1934)

Artiklen vil belyse Vilhelm Bjerke Petersens (1909-57) surrealistiske indsats i 1930'erne, der foruden hans velkendte maleriske produktioner også bestod af kuratorisk udstillingsvirksomhed, udsmykningsarbejder, collager, tegninger, grafiske arbejder samt skriftlige produktioner, herunder digte samt artikler og tekster af såvel mere pædagogisk som manifestagtig og kunstteoretisk karakter. Omdrejningspunktet for artiklen er en undersøgelse af Bjerke Petersens surrealistiske kunstteori belyst gennem komparative analyser af den banebrydende udstilling *International kunstudstilling kubisme=surrealisme*, som han arrangerede i Den Frie Udstillingsbygning i 1935. På *kubisme=surrealisme* kunne publikum stifte bekendtskab med værker af verdenskendte internationale avantgardekunstnere som f.eks. Jean Arp (1886-1966), René Magritte (1898-1967), Salvador Dalí (1904-89), Max Ernst (1891-1976), Alberto Giacometti (1901-66), Man Ray (1890-1976), Joan Miró (1893-1983), Yves Tanguy (1900-55) og Paul Klee (1879-1940). Sidstnævnte havde Bjerke Petersen desuden modtaget undervisning af i 1930-31 som elev på Bauhaus-skolen i Dessau. At der allerede i samtiden var tale om en udstilling på et højt internationalt niveau fremgår af det lille udstillingskatalog som ledsagede *kubisme=surrealisme*, idet surrealismens "fader" André Breton (1896-1966) bl.a. havde skrevet et tekstbidrag til kataloget. Af Bjerke Petersens egen katalogtekst fremgår det endvidere, at der var tale om den første internationale surrealistudstilling i Skandinavien, hvilket viser at Den Frie Udstillingsbygning i 1930'erne fortsat dannede ramme om nogle af de vigtigste begivenheder på tidens aktuelle kunstscene.² Med artiklen vil jeg ud fra en grundlæggende socialkunsthistorisk analysetilgang bidrage med nye og vigtige indsigter i Den Frie Udstillings relation til avantgarderne generelt, samt *kubisme=surrealisme*-udstillingens betydning for surrealismens videre udviklingshistorie i Danmark specifikt.



Fig. 1. Umberto Boccioni: *Les Adieux* [States of Mind I: The Farewells], 1911. Olie på lærred, 70,5 x 96,2 cm. New York, MoMA, 64.1979: <https://www.moma.org/collection/works/78648>. Gengivet i udstillingskataloget: Bruxelles, Galerie Geroges Giroux, *Les Peintres Futuristes Italiens*, 20. maj – 6. juni 1912, kat.nr. 1, ill. p. 25

Den Frie Udstillingsbygning – avantgardernes hus

I 1891 havde J.F. Willumsen (1863-1958) sammen med en række andre unge kunstnere, heriblandt Vilhelm Hammershøi (1864-1916), Johan Rohde (1856-1935), Agnes Slott-Møller (1862-1937) og Harald Slott-Møller (1864-1937), stiftet Den Frie Udstilling i opposition til Charlottenborgs forårsudstilling, som de unge kunstnere opfattede som en reaktionær, akademisk og konservativ institution. Den Frie Udstillings debut fandt sted den 26. marts 1891 i Kleis Kunsthandel på Vesterbrogade i København, og det vil sige en uge før Forårsudstillingen på Charlottenborg skulle finde sted. I samtiden blev timingen i sig selv betragtet som en provokativ protesthandling fra Den Frie Udstillings side, idet man forventede, at det var Charlottenborg, der som en akademisk og autoritativ kulturinstans skulle agere bannerfører, når tidens aktuelle kunstnere skulle præsenteres for den større offentlighed. På det niveau kan Den Frie Udstilling historisk sammenlignes med Salon des Refusés, der som bekendt allerede var blevet etableret i 1863 som en kollektiv protestorganisation i opposition til den officielle kunst som blev fremvist på salonen i Paris. Bente Scavenius har i forlængelse heraf meget præcist karakteriseret Den Frie Udstillings debut som en Succès de Scandale, og som jeg vil vise, kan denne betegnelse udvides til også at omfatte mange af de senere udstillinger som fandt sted i Den Frie Udstillingsbygning, og dette gælder vel at mærke helt frem til tiden omkring 2. verdenskrig.³ Allerede i de første årtier havde Den Frie vist udstillinger af nogle på det tidspunkt outrerede modernistiske kunstnere såsom symbolisten Max Klinger (1857-1920) samt postimpressionistiske malere som Paul Gauguin (1848-1903), Edvard Munch (1863-1944) og Vincent van Gogh (1853-1890).⁴

Den 11. juli 1912 kl. 14.00 kunne Herwarth Walden (1878-1941), stifteren af galleriet og tidsskriftet *Der Sturm* i Berlin, åbne dørene for den første avantgardeudstilling i Danmark. Waldens udstilling

fandt også sted i Den Frie Udstillingsbygning, og her kunne publikum se værker af nogle af de fremtrædende italienske futuristiske kunstnere Umberto Boccioni (1882-1916) [fig. 1], Carlo Carrà (1881-1966), Giacomo Balla (1871-1958), Luigi Russolo (1885-1947) og Gino Severini (1883-1966). Det skal imidlertid understreges at futuristudstillingen i Den Frie var del af et større internationalt vandresudstillingskoncept, idet futuristerne havde debuteret 5 måneder før med en udstilling i det parisiske galleri Bernheim-Jeune. Herefter var udstillingen blevet vist, om end i forskellige versioner, i London, Berlin, Bruxelles, Hamburg og København, for efterfølgende at blive sendt videre til Haag, Köln og München.⁵

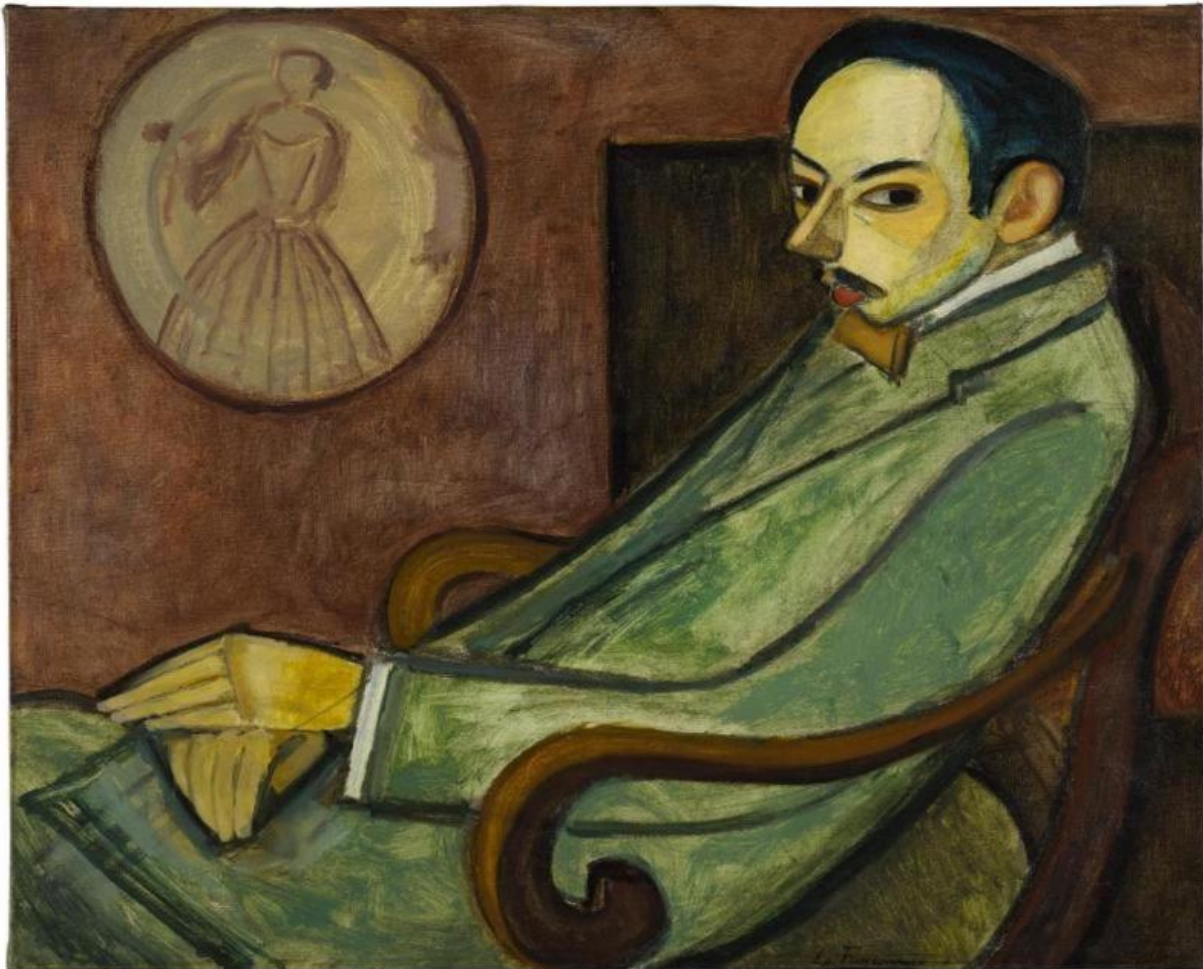


Fig. 2. Henri Fauconnier: *Portræt af digteren Pierre-Jean Jouve*, 1909. Olie på lærred, 81 x 100,5 cm. Paris, Centre Pompidou, AM2655 P: <https://collection.centrepompidou.fr/artwork/150000000028507>. Foto: © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. Udstillet i København Kunsthall: *Expressionister og Kubister*. Gengivet i *Illustreret Tidende*, årgang 54, nr. 32, 11/05, 1913, s. 400: <https://illustrerttidende.kb.dk/> At der var tale om en omdiskuteret og sensationel begivenhed allerede før åbningen af udstillingen fandt sted i København, fremgår af en overskrift bragt i dagbladet Politiken den 11. juli 1912. Her stod at læse "Evropas Sensation. Futurismen holder i dag kl. 2 sit Indtog i Den fri Udstilling."⁶ Den ekspressionistiske kunstner og Die Brücke-medlem Emil Nolde (1867-1956) har i sine erindringer (udgivet posthumt, 1976) beskrevet, hvordan futuristerne spredte deres rabiante meninger som et forfriskende uvejr i den europæiske kultur:

"Som en stormvind kom alle de italienske futurister til Berlin og fyldte salene med deres billeder. De anvendte en propaganda, man aldrig før havde oplevet magen til. En aften stod de

i smoking i mit atelier, Marinetti og Boccioni, og bekræftede livfuldt det fantastiske og nye i min grafik og mine billeder. Deres idé - at slå alle de gamle italienske kunstværker i stykker og brænde dem, for at få luft og skabe behov for en ny kunst - har jeg ikke glemt, og længe derefter kom Marinettis bøger og ophidsende manifeste flyvende til os.”²

Emil Nolde

Året efter futuristudstillingen var blevet lanceret på Den Frie, kom Walden tilbage til København, nu med udstillingen *Expressionister og Kubister* på Københavns Kunstsalon [fig. 2], der på subtil vis minder om titlen på Bjerke Petersens *kubisme=surrealisme*-udstilling, som fandt sted over 20 år senere.

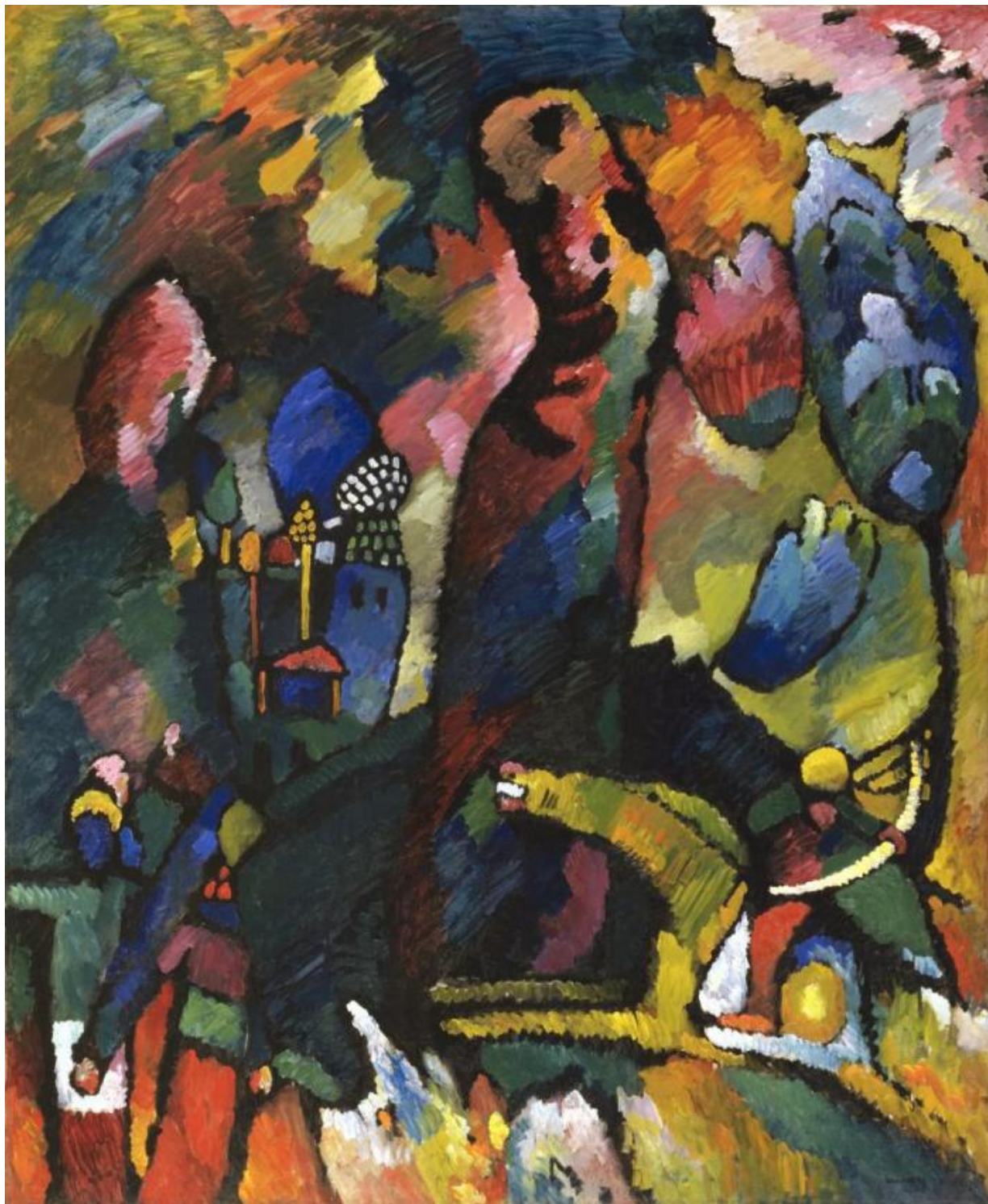


Fig. 3. Vasily Kandinsky: *Billede med Bueskytten* [Picture with an Archer], 1909. Olie på lærred, 175 x 144,6 cm. New York, MoMA, 619.1959. Foto: © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. Udstillet: *Der Sturm*, Georg Kleis Kunsthandel, 1918, kat.nr. 59

Hvad der er interessant i denne sammenhæng er, at allerede Walden formåede at præsentere det danske publikum for kunstnere som Klee og Wassily Kandinsky (1866-1944) [fig. 3]; det vil sige kunstnere, som surrealisten Bjerke Petersen først modtog undervisning af under sit ophold på Bauhaus i 1930-31.⁸ For selvom flere kunsthistorikere, heriblandt Lennart Gottlieb og Hanne Abildgaard, har peget på, at Waldens udstillinger tilsyneladende ikke påvirkede samtidens kunstnere, såsom Jais Nielsen (1885-1961), William

Scharff (1886-1959) og Vilhelm Lundstrøm (1893-1950), mærkbart, så er det omvendt nærliggende at antage, at disse revolutionsorienterede udstillinger fik en langt stærkere indflydelse på senere generationer af egentlige avantgardekunstnere, ikke mindst surrealisterne såsom Bjerke Petersen.⁹ I hvertfald var den surrealistiske billedkunstner Wilhelm Freddie (1909-95) én af dem, som priste futuristen Severini. Efter en auktion af kunstsamlere og mæcenen Christian Tetzen-Lunds samling (1852-1936) – som fandt sted i Den Frie i 1925 – blev mange af værkerne købt af professor i patologi Oluf Thomsen (1878-1940), en nær kollega til Freddie's far, og som iøvrigt var kendt for sit forsvarsskrift for de unge kunstnere, som var blevet opfattet som sygelige af bakteriologen Carl Julius Salomonsen (1847-1924) med sin eklektiske dysmorfismeteorologi.¹⁰



Fig. 4. Gino Severini: *Nature Morte – Hommage à Flaubert*, 1916. Olie på lærred, 73 x 69 cm. Påskrift "G. FLAUBERT-SALAMBÔ. Milan, Sotheby's, 22.-23. november 2011, lot. 76: Solgt på Christian Tetzen-Lunds (1852-1936) auktion: København, Den Frie Udstilling, 18.-19. maj 1925, lot. 151 "Gino Severini: Salambo"

I forbindelse med Thomsens investering havde den unge Freddie fået til opgave at fragte de indkøbte billeder hjem til professorens villa på Juliane Maries vej på en trækvogn, heriblandt Severins *Nature Morte - Hommage à Flaubert* fra 1916 [fig. 4].

"Freddie fortalte ofte, hvordan Oluf Thomsen spurgte ham, om han kunne lide billederne, hvortil han svarede 'Jeg synes det dér billede af Severini er ganske vidunderligt' 'vil du låne det?' ja tak!' Således kom Severinis maleri til at hænge på Freddie's værelse 'i mange, mange år'."¹¹

Da surrealismen kom til Danmark

I 1924, og det vil sige samme år som Salomonsen døde, lancerede forfatteren André Breton sit surrealistiske manifest, om end han allerede i 1920 i samarbejde med aktivisten og digteren Phillipe Soupault (1897-1990) havde udviklet ideen om automatskriften; en teori, som skulle vise sig at blive et af de vigtigste forudsætningsgrundlag og grundprincipper for surrealist-bevægelsen. I sit manifest (1924) fremlagde Breton en meget klar definition af surrealismen, som han beskrev som en:

*"Psykisk ren automatisme, hvorved man sætter sig for, mundtligt, skriftligt, eller på enhver anden måde, at udtrykke tankens virkelige funktion, tankens diktat, uden nogen kontrol fra fornuftens side, og udenfor enhver æstetisk eller moralsk interesse."*¹²

André Breton

Tidlige surrealister som f.eks. Breton, Louis Aragon (1897-1982), Soupault og Paul Éluard (1895-1952) forsøgte med afsæt i psykoanalysens teorier om det ubevidste driftsliv at skabe et helt nyt sprog og en ultimativ fri livsførelse, hvilket alt sammen var som led i en langt større samfundsrevolutionær omvæltning og proces. Senere optog malere som André Masson (1896-1987) og Max Ernst bl.a. med udviklingen af frottage-teknikken at implementere idéen om automatismen i et billedkunstnerisk program.¹³ Surrealisterne ønskede hermed at skabe en ny virkelighed, hvor de indre drømme og det psykisk ubevidste interagerede med den rationelle ydre verdensorden, som hermed skulle overskrides og transcenderes til en slags oversanselig "supervirkelighed". Det var også denne tese, som Bjerke Petersen tog til sig, når han i sin lille bog omhandlende egne tegninger, *Mindernes Virksomhed* fra 1935, proklamerede at:

*"Denne unge mand [Bjerke Petersen] oplevede det der vil vise sig paa de følgende blade. det kom til ham dels som virkelighed, dels som drømme. i tidens løb smæltede drøm og virkelighed sammen i en række billeder, hvortil der knytter sig enkelte løsrevne ord."*¹⁴

Vilhelm Bjerke Petersen

Surrealisternes ærinde bestod med andre ord ikke blot i at skabe nye billeder. Det handlede derimod snarere om at om dirigere samfundets funktionsstyrede og instrumentaliserede virkelighed til fordel for en ny frihed, som skulle fravristes enhver kapitaliseret, imperialistisk og borgerliggjort verdensdoktrin og moral. I 2. nummer af Bjerke Petersens tidsskrift *Konkretion* fra 1935 favoriserede Wilhelm Freddie, helt i overensstemmelse med Bjerke Petersen, Breton, Soupault og mange af de øvrige surrealister, det ubevidste driftsliv frem for den sansbare rationelle og hæmmende ydre virkelighed. Bjerke Petersen og Freddie delte, som nogle af de få surrealister i Danmark, ideen om, at det var de subjektive drømme, ukontrollerede seksuelle og dyriske drifter, anarkismen samt den psykiske impuls, som skulle lægges til grund for opbygningen af såvel det ideelle samfund, som den mest almengyldige og sanddruelige kunst.¹⁵ Surrealisterne var således radikale og politisk revolterende i deres fælles udgangspunkt, hvorfor udfordringen snarere bestod i, hvilket Bjerke Petersen allerede indså i 1937, at bibeholde surrealisternes revolutionære kraft. Med andre ord handlede det for Bjerke Petersen om ikke at lade surrealismen udbytte, amputere, kapitulere eller absorbere i det kapitalistiske samfund med dets merkantile funktionsbestemmelse af kunsten. For som Bjerke Petersen skrev i *Surrealismens billedverden*:

*"Det beklagelige er, at hvis en revolutionær Bevægelse bliver svag og umoralsk og synker tilbage til det, som den tidligere saa sin Opgave i at bekæmpe, saa høres der sjældent nogen Beklagelse af det, den derved taber."*¹⁶

Vilhelm Bjerke Petersen

At surrealismen senere blev en kontrarevolutionær bevægelse, idet den surrealistiske kunst blev reduceret til en varefetich på det internationale kunstmarked, rykker imidlertid ikke ved det faktum, at den blev udviklet, bl.a. af Bjerke Petersen, i ønsket om at omstyrte og reorganisere det etablerede borgerlige samfunds værdinormer. Ligesom mange af de øvrige avantgardestrømninger, som opstod med hastig fart i begyndelsen af det 20. århundrede, såsom futurisme, vorticisme, kubisme, ekspressionisme, konstruktivisme, suprematisme, neo-plasticisme og dadaisme, var surrealismen også en international bevægelse opbygget på en stærk revolutionær fælles utopisk drøm og vilje. Surrealismens agenda og dens paroler om ultimativ frihed for masserne betød, at den allerede i begyndelsen af 1930'erne fik stor kunstnerisk og kulturel gennemslagskraft i mange europæiske lande samt USA - og en af de kunstnere som fik særdeles stor betydning for surrealismens udbredelse til de skandinaviske lande var som nævnt Bjerke Petersen. I teksten "Kunsten og revolutionen" fra 1935 fremviste Bjerke Petersen den samme politiske gennemslagskraft, som de øvrige internationale surrealistiske besad, som når han ud fra en binær konstruktionstese pointerede at: "Verden har i dag, som altid kun én værdifuld mulighed: *revolutionen*, og kun én fjende: konservatismen - ethvert menneske tilhører en af disse to bevægelser."¹⁷

I begyndelsen af 1934 havde Bjerke Petersen i samarbejde med Ejler Bille (1910-2004) og Richard Mortensen (1910-93) taget initiativ til stiftelsen af den første danske surrealistisk orienterede avantgardesammenslutning Linien. Det skal imidlertid understreges, at Linien både var et abstrakt-surrealistisk tidsskrift og udstillingsforum for de unge kunstnere Bille, Mortensen, Bjerke Petersen, Hans Øllgaard (1911-69) og Henry Heerup (1907-93). Liniens debuttidsskrift fungerede hermed dels som et politisk kunsttidsskrift, dels som et udstillingskatalog til den i dag berømte og berygtede debutudstilling, som åbnede på Charlottenborg den 17. januar 1934. Her kunne publikum se ikke mindre end 167 abstrakt-surrealistiske værker. Dette medførte en skarp kritik, hvilket bl.a. fremgår af en overskrift fra Berlingske Aftenavis, hvori der stod: "Drengestreger linien laver sjov paa Charlottenborg".¹⁸ Ikke desto mindre var der tale om en skandalesucces, idet Linien opnåede et besøgstal på 2500 samt 14 spaltmeter avisomtale på de få uger, som udstillingen varede (udstillingen lukkede den 31. januar 1934).¹⁹ På udstillingen blev der spillet Igor Stravinsky (1882-1971), og Heerup gik rundt i det indre København med et toiletbræt om halsen, hvorpå der stod "Besøg liniens udstilling på Charlottenborg".²⁰ Baggrunden for etableringen af Linien skyldtes, at enkelte danske kunstnere, foruden hovedinitiativtagerne, allerede havde eksperimenteret med at skabe kunst ud fra surrealismens idégrundlag. Kunstnere som Osvald Salomonsen (Eugéné de Sala) (1899-1987), Heerup, Franciska Clausen (1899-1986), Øllgaard, Bille, Sonja Ferlov Mancoba (1911-84), Mortensen, Freddie og Gustaf Munch-Petersen (1912-38), der foruden sit forfatterskab også malede billeder, havde i begyndelsen alle det tilfælles, at de uanset intentionerne eksperimenterede med at udføre værker i dialog med Bretons teoretiske forskrifter.



Fig. 5. Vilhelm Bjerke Petersen: *Idealerne besøger udstillingen Entartete Kunst* [Førerne og idealerne], 1935. Collage. Canica Kunstsamling. Foto: Steinar Gjessing, © Vilhelm Bjerke Petersen / VISDA.

I 1933 havde Bjerke Petersen, under stærk påvirkning fra sine læremestre Klee og Kandinsky, udgivet bogen *Symboler i abstrakt kunst*. Bjerke Petersens bog er tydeligvis inspireret af de Bauhaus-bøger, som Klee og Kandinsky havde udgivet forinden såsom *Pädagogisches Skizzenbuch* og *Punkt und Linie zur Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente* – bøger som Bjerke Petersen havde fået et grundigt førstehåndskendskab til under sit ophold på skolen, hvor de indgik som et pædagogisk og obligatorisk undervisningsmateriale. Men *Symboler i abstrakt kunst* er samtidig en teoretisk og meget selvstændig bog i dialog med surrealismen, som når Bjerke Petersen f.eks. påpeger at kubismen gradvist er blevet transformeret til såvel abstrakt kunst som surrealisme – en pointe som 2 år senere genartikuleres i titlen på *kubisme = surrealisme*-udstillingen. I *Symboler i abstrakt kunst* fastslår forfatteren endvidere, at de former for symboler, som kan kaldes for genkendelsesmomenter faktisk bør karakteriseres som surreale.²¹



Fig. 6. Wilhelm Freddie: *Psyko-fotografisk fænomen: Verdenskrigens faldne*, 1936. Olie på lærred, 125,5 x 101 cm. Museum Jorn, inv. nr. 1963/0266 . Foto: © Wilhelm Freddie / VISDA.

I 1954 vendte Asger Jorn (1914-73) tilbage til den dobbelthed, som optræder i Bjerke Petersens syn på surrealismen og abstraktionen som to sider af samme sag, og som Jorn eksplicit betegnede som bogens virkelige styrke. Det medførte, at Jorn ønskede at udgive *Symboler i abstrakt kunst* på fransk og som del af serien Cobra biblioteket, om end dette aldrig blev realiseret.²² Jorn var også rundet af surrealismen, og det udmøntede sig ved hans intensive arbejde med at skabe automatisme og spontan-abstrakte værker, noget som Jorn ufortrødent praktiserede gennem hele sin kunstneriske karriere. I 1937-39 havde Jorn arbejdet med surrealistiske tegninger og collager, og disse skulle tjene som illustrationsmateriale til forfatteren Jens August Schades (1903-78) *Kommodetyven*. At disse små værker af Jorn minder om Bjerke Petersens collager fra cirka samme periode - heriblandt

Idealerne besøger udstillingen Entartete Kunst fra 1935 [fig. 5]; et værk som Bjerke Petersen havde udført med udgangspunkt i en montage af Otto Dix (1891-1969), og som blev vist på den første Dada-udstilling i Berlin i 1920 - underbygger tesen om, at Jorn heller aldrig opgav tanken om at indlede et tæt samarbejde med Bjerke Petersen. Jorns vedvarende interesse for surrealismen afspejles også ved, at han - til sit museum i Silkeborg - købte *Freddies Verdenskrigens Faldne* fra 1936 [fig. 6], som var blevet konfiskeret af politiet på udstillingen hos Ole Haslund i 1937 og frigivet efter en retssag i 1963.²³

Flere af de værker som Linien-kunstnerne udstillede på Charlottenborg havde titler, som henviste til både Bretons og Sigmund Freuds (1856-1939) psykoanalytiske og spontanistiske tankegods. Bjerke Petersen udstillede f.eks. maleriet *Befrugtning* [fig. 7] som han havde udført i 1933, mens Mortensen viste sin serie *Erotikkens Mystik a-j* fra 1933 [fig. 8] og Bille *Befrugtning på grænsen mellem det gode og det onde* fra 1933 [fig. 9].²⁴



Fig. 7. Vilhelm Bjerke Petersen: *Befrugtning*, 1932-33. Olie på lærred, 81 x 98 cm. Canica Kunstsamling, deponeret på Statens Museum for Kunst, DEP965: <https://open.smk.dk/artwork/image/DEP965>. Foto: Øystein Thorvaldsen, © Vilhelm Bjerke Petersen / VISDA.

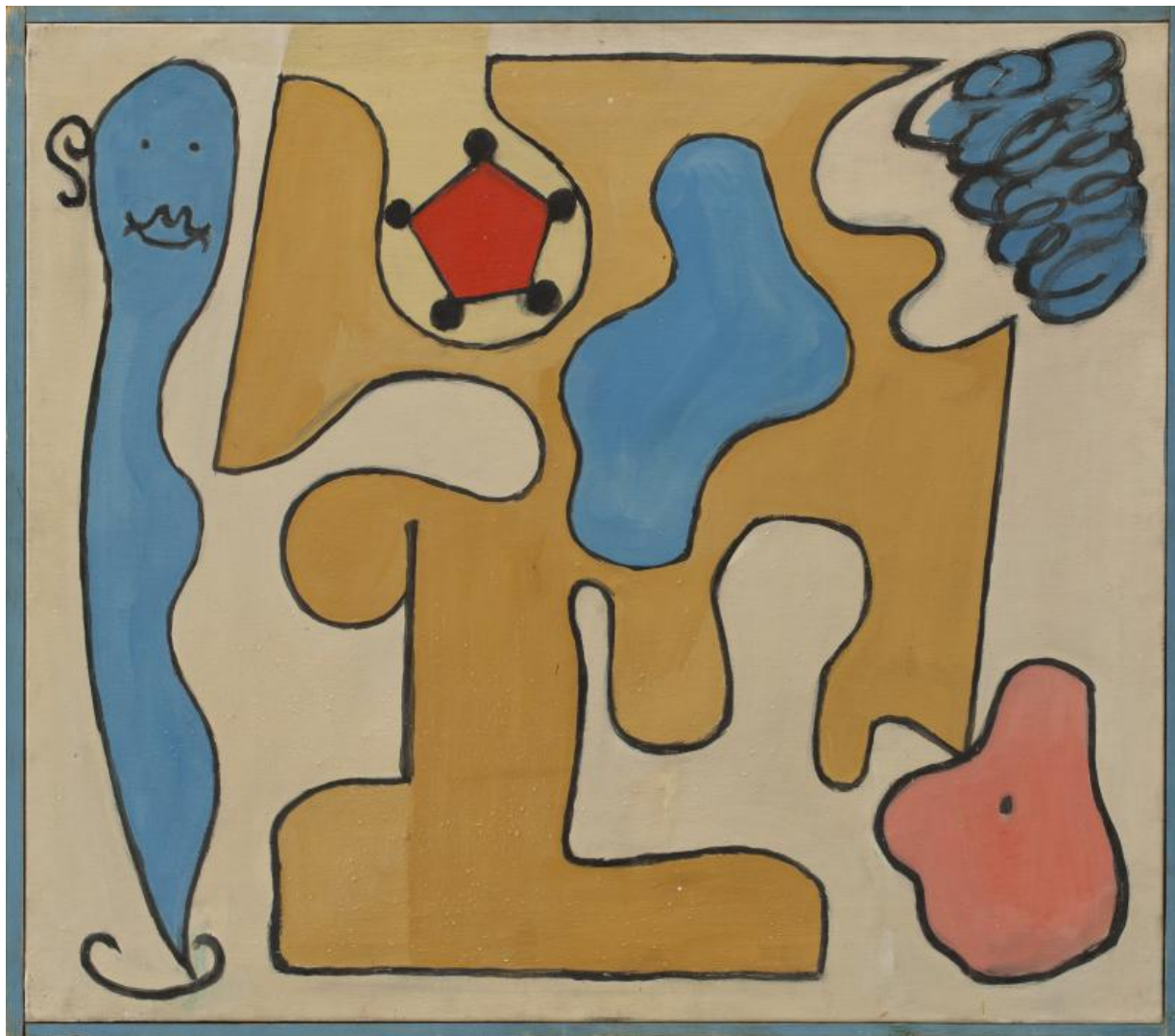


Fig. 8. Richard Mortensen: *Erotikkens mystik*. H: *Elskerinden venter sin elsker*, 1933. Olie på lærred, 70 x 80 cm. Statens Museum for Kunst, KMS7841: <https://open.smk.dk/artwork/image/KMS7841>. Foto: © Richard Mortensen / VISDA.

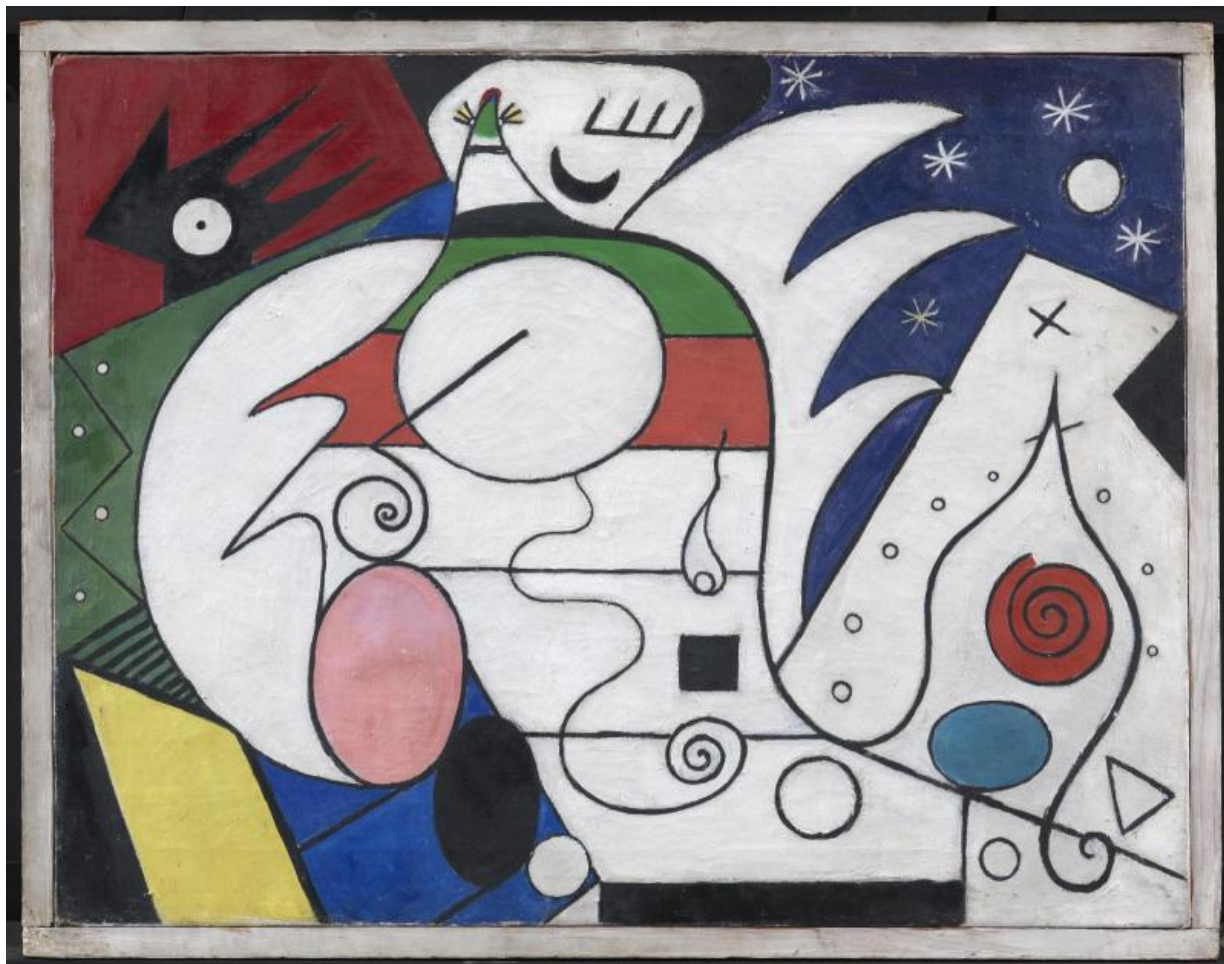


Fig. 9. Ejler Bille: *Befrugtning på grænsen mellem det gode og det onde*, 1933. Olie på lærred, 47,5 x 62 cm. Statens Museum for Kunst, KMS7286: <https://open.smk.dk/artwork/image/KMS7286>. Foto: © Ejler Bille / VISDA.

Men Linien fik en kort levetid som en homogen og kollektivistisk sammenslutning, da der allerede samme år, som gruppen blev stiftet, opstod to uforenelige og divergerende teoretiske positioner. Dette gælder ikke kun inden for gruppen isoleret set, men også for surrealismens udviklingshistorie i Danmark generelt. Det som traditionelt karakteriseres som "bruddet indenfor Linien", aflejrte sig med andre ord både som teoretiske, kunstneriske, stilistiske og politiske forskelle i surrealismens egen genealogi, og hermed henviser bruddet til surrealismen som en langt mere kompleks og mange-facetteret bevægelse end ellers ofte antaget.²⁵

Den interne fejde i Linien skyldtes først og fremmest, at Bjerke Petersen havde udgivet bogen *Surrealismen* i oktober 1934 som den første i en serie med fællesbetegnelsen Liniens bibliotek. Bogen udkom, mens Bille og Mortensen var på ferie sammen i Sverige, og det vil sige at den blev udgivet på vegne af Linien, om end uden de to medredaktører Bille og Mortensens godkendelse af det endelige manuskript. Det som er karakteristisk for Bjerke Petersens *Surrealismen* er, at der er tale om en både kontroversiel og teoretisk bog. I *Surrealismen* agiterede Bjerke Petersen – i en staccato-lignende tekststil, helt uden brug af versaler – for hvordan surrealistene, i overensstemmelse med mange andre revolutionære avantgardister, skulle undergrave institutionerne, ophæve forestillingen om kunstneren som geni, negere værket som objekt og dermed paradoksalt nok tage afstand fra kunsten som et intellektuelt og autonomt værk. Kunsten skulle med andre ord sammensmeltes og ophæves i hverdags- og samfundslivet, for som Bjerke Petersen understregede:

"surrealismen vil et udtryk og en udtryksform, der kan benyttes af og henvende sig til saa mange som muligt, den benytter sig af psykisk automatisme. surrealismen vil berøre menneskene enhver forestilling om kunstner og talent ved i det skabende arbejde mere og mere at undertrykke den bevidste intellektualisme. saaledes vil den nye billedverden, som

udløser for indetrængte kræfter, kunne blive ethvert menneskes naturlige udtryksform, der kun forudsætter absolut oplevelsessevne baseret paa hengivenhed og tro: kunsten er død. - livet styrkes.”²⁶

Vilhelm Bjerke Petersen

Hverken Mortensen eller Bille indtog på det tidspunkt, hvor bogen udkom, de samme revolutionære synspunkter som Bjerke Petersen, der både var optaget af den politisk venstreradikale psykoanalytiker Wilhelm Reichs (1897-1957) orgasmeteorier og Bretons paradigmatiske revolutionsorienterede manifeste. Den kovending, som Mortensen og Bille tilsyneladende foretog ved afvisningen af bogen, har sandsynligvis også overrasket Bjerke Petersen, eftersom Mortensen tidligere på året havde sendt et langt brev til Bjerke Petersen, hvori det fremgår, at han i begyndelsen af Liniens levetid ligeledes havde været i besiddelse af en stærk revolutionær impuls. Af brevet som er dateret til den 27. juni 1934 fremgår det, at Mortensen indtog en position, som minder meget om den seksuel-frigørende teori, som Bjerke Petersen senere fremlagde og agiterede for i *Surrealismen*. For som Mortensen påpegede:

”det flademæssig funktionelle maleri har [understreget] gjort sin pligt. vi staar nu med en fremragende teknik. og viden om udtryk nu skal vi overvælde verden med billeder. der skal alle vegne være bunker af kunst. ikke kun eksklusiv (vi ender paa den anden maade som jesusser i jerusalem) vi vil ud og lave broderimønstre i festlige anal-sadistiske ornamentikker for lækre bondepigelegemer og ligge i disses arme.

jeg bor her i en indremissionsk kredss her er alt liv og al fest og al ornamentik standset. [Ord overstreget] de er her saa langt nede i moderskødet, de lever praktisk talt før deres fødsel at de hverken kender ural anal oral eller nogensomhelst anden form for liv.

vort liv maa være lutter fester. selve fænomenet festen [understreget] interesserer mig meget og vi maa faa kompetente til at lave en kampagne for nye symbolske højtideligheder der afspejler livets dybder og hvori vi alle kan deltage.”²⁷

Brev fra Richard Mortensen til Vilhelm Bjerke Petersen

Under stærk indflydelse fra Reich og Breton talte Bjerke Petersen i sin bog også varmt for opdyrkelsen af enhver fri seksualdrift, afstandtagen til ethvert fornuftstyret rationale, opgraderingen af diverse anarkistiske udfoldelser med fokus på barnets uindskrænkede rettigheder. I den sammenhæng er det heller ikke tilfældigt, at Bjerke Petersen bl.a. skabte udsmykninger primært henvendt til børn og lærere, idet kunsten efter Bauhaus-skolens forskrifter paradoksalt nok samtidig skulle besidde en utilitaristisk og didaktisk samfundsværdi. Tilsvarende standpunkter genfindes også hos Mortensen, som det fremgår af det ovenfor nævnte brev:

”selvfølgelig faar P.H. en lang næse naar vi nu kommer med den psykisk-materialistiske funktionalisme. vi vil give alle huse facadeudsmykning. (det har de altid haft.) men nu skal de være mere pragtfulde end nogensinde og vær sikker paa at vi her rammer noget saa principielt i det menneskelige sind at vi i løbet af faa aar har en bølge af folk med os. - der vil blive et værre rod i begyndelsen alle vil tro at nu er borgerligheden ved at sejre.”²⁸

Brev fra Richard Mortensen til Vilhelm Bjerke Petersen

I 1930 udsmykkede Bjerke Petersen således Birkerød Statsskole [fig. 10], hvor han i øvrigt havde været elev sammen med Mortensen og Bille, samt Højdevangens Skole på Amager [fig. 11]. Bjerke Petersen sendte allerede sin ansøgning om udsmykningen af Højdevangens Skole til Ny Carlsbergfondet i 1930, som herved valgte at støtte et tydeligvist "revolutionært" projekt. Denne udsmykning arbejdede han på i en lang periode mellem 1932 og 1939, og vel at mærke 5 år før Mortensens i dag tilintetgjorte udsmykning af Husum Børnehus samt af Asger Jorns og flere af de øvrige kunstnere fra gruppen Høst, heriblandt Carl-Henning Pedersens (1913-2007), Ejler Billes, Richard Winthers (1926-2007), Else Alfelts (1910-74) og Egill Jacobsens udsmykning af Sophus Baggers (1848-1943) børnehave i Hjortøgade på Østerbro i København.



Fig. 10. Vilhelm Bjerke Petersen: *Udsmykning fra Birkerød Statsskole: "Sporten: Tre unge mænd. en med laurbærkrans og en til hest"*, 1930. Aftaget vægmaleri, 170 x 237 cm. BRANDTS, FKM/2252/6. Foto: © Vilhelm Bjerke Petersen / VISDA.



Fig. 11. Vilhelm Bjerke Petersen: *Udsmykning på Højdevangens Skole*, 1932-39. Foto: Anders Sune Berg © Vilhelm Bjerke Petersen / VISDA. I *Surrealismen* talte Bjerke Petersen desuden varmt for elimineringen af enhver persondyrkelse, ligesom han, jf. citatet ovenfor, ikke opfattede surrealismen som en egentlig kunstretning, men derimod snarere som en samfundspolitisk og revolutionær afløser for kunsten. Kunstens mål blev altså opløsningen af sig selv, hvorved Bjerke Petersen helt i tråd med Breton foregreb de Internationale Situationisters og dermed forfatteren, filminstruktøren og teoretikeren Guy Debords (1931-94) samt Jorns senere målsætninger om kunstens eliminering i skuespilsamfundet, idéer som vedvarende blev gentaget fra og med 1957 til Situationist-gruppens endelige opløsning i 1972.

Hos Reich, som Bjerke Petersen læste flittigt, støder man også på teorier om, hvordan det underkuede proletariat kan løsrive sig kapitalmagtens herredømme via en naturlig frigivelse af det, som Reich opfatter som en sand og sund seksualdrift hos den enkelte.

*"Massens relative psykiske tamhed, der også må forekomme den indsigtfulde kapitalist ubegribelig, må blandt andet også sættes på den relativt ubundne genialitets konto, fordi dens tilfredsstillelse fratager de sadistiske tendenser deres energi [...] Men når brutaliteten vågner i et individ fra massen, så er den langt mere oprindelig, uoverlagt end brutaliteten hos de besiddende klasser, fordi den tilslørende kultiverings facade mangler."*²⁹

Wilhelm Reich

Det var denne revolterende drivkraft og voldsparathed som Mortensen og Bille ikke kunne tilslutte sig. Den manifestagtige agitationsform som blev anvendt i *Surrealismen* resulterede hermed i Bjerke Petersens øjeblikkelige eksklusion fra det som fra nu af kom til at tegne Liniens profil og nye surrealistiske program. Bjerke Petersen havde f.eks. i et upubliceret manuskript (1934) givet følgende karakteristik af surrealismen, som han, i modsætning til Bille og Mortensen, udnævnte til en antikunst-form:

"Surrealismen er nemlig ikke nogen kunstretning men et livssyn af meget revolutionær karakter, idet vi absolut tager afstand fra seksuel begrænsning af enhver art, fra al personsnobberi og beundring hvad enten det er Hitler eller Lenin, fra enhver klassesdeling, fra

al tvang i det hele taget og endelig i snævrere forstand indenfor billedkunst, fra al efterligning og personskildring og sætter i stedet som maal menneskets frieste udfoldelse og anerkender kun den direkte personlige oplevelse af enhver ting.”³⁰

Vilhelm Bjerke Petersen

At der efter bruddet i 1934 var tale om to udstukne retninger for surrealismen fremgår klart af Liniens tidsskrift nr. 7, som blev udgivet den 20. november 1934. I artiklen "linien tager afstand fra Bjerke Petersens bog: Surrealisme" fremgår det tydeligt, hvordan Mortensen og Bille havde behov for at markere sig som den ene af to uforenelige fløje. At det navnlig var det irrationelle og driftstyrede, som de nu tog afstand fra fremgår af følgende uddrag fra en tekst, som var underskrevet Liniens redaktion, og det vil sige Bille og Mortensen: "En hovedindvending mod bogen [*Surrealismen*] er den stadige tale om drifternes uindskrænkede herredømme, den stadige latterliggørelse af fornuften i livet."³¹ og videre: "I slutningen af bogen synes Bjerke Petersen at mene, at man bør erstatte den proletariske revolution med en saakaldt psykomaterialistisk. Heri kan vi absolut ikke være enig med ham."

I det førømtalte brev, som Mortensen havde sendt til Bjerke Petersen tidligere på året, fremgår det ellers tydeligt, at Mortensen faktisk havde delt flere af de synspunkter, som Bjerke Petersen havde præsenteret i sin bog. Desuden havde Mortensen inden bruddet endvidere opfattet Dalí som en af de vigtigste surrealistiske kunstnere, en situation som skulle ændres efter bruddet, hvilket jeg vender tilbage til:

“det er sikkert en god ide med et samarbejde situationen er jo nu saadan at vi mere end nogen sinde behøver saglig støtte fra andre sider. den psykoanalytiske underbygning for kunstnerisk skaben er nu noget fundamentalt for intellektuelt skabende. - ligeledes har vi brug for økonomerne. jeg anser dali og ernst for de 2 eneste der for alvor ved hvad de beskæftiger sig med. jeg forstaar godt de andre surrealister tænker sig lidt om. (masson er for øvrigt ikke surrealist han blev højtideligt udstødt af ligaen for et par aar siden).

læs den artikel i minotaure III af dali om “den skrækkelige spiselige skønhed i den moderne arkitekturs stil”. hans brev om erotisk frihed gaar meget videre end vi først havde tænkt. dette at han bortskærer den idealisme kunsten har været ført af de sidste 30 aar og som har [ulæseligt ord] [ulæseligt ord] af det teoretiske arbejde betinger en pludselig rigdom i fantasiens udtryk.”³²

Brev fra Richard Mortensen til Vilhelm Bjerke Petersen

Af et brev dateret til den 4. november 1934 og afsendt af Bjerke Petersen til Egon Östlund (1889-1952), som var en af hovedinitiativtagerne til Halmstadgruppen, fremgår det, at Bjerke Petersen efter Mortensens og Billes afstandtagen til hans bog opfattede Linien som totalopløst. For som han meddelte i brevet:

“jeg er meget ked af at jeg skulde svinge dem i torsdags, men sagen er følgende: da jeg kom paa toget i oslo, købte jeg “politiken” og fandt heri et enestaaende groft, personligt angreb - ja overfald - paa mig fra mine to arbejdskammerater - dette fik mig til at opgive mødet med halmstadmalerne, da jeg indsaa at en fuldstændig revolution maatte opstaa i vor kreds.”³³

Brev fra Vilhelm Bjerke Petersen til Egon Östlund

Af samme brev fremgår det endvidere, at udstillingskonceptet *kubisme=surrealisme* skulle

omtænkes og planlægges på en ny og anderledes måde i forhold til det oprindelige udstillingsdesign, som Linien havde arbejdet med. Bjerke Petersens *kubisme=surrealisme* skulle med andre ord erstatte Liniens udstilling, som den samtidig skulle lægge en markant og synlig afstand til. Det betød, at Bjerke Petersen på underfundig vis i første omgang blot skulle overtage arbejdet med den udstilling, som Linien allerede havde planlagt i Den Frie, da bruddet i gruppen opstod, omend der naturligvis blev tale om en helt anden og langt mere revolutionsorienteret udstilling end den, som Mortensen og Bille fandt ønskværdig. En markant ændring i forhold til den første Linien-udstilling var, at Bjerke Petersen som noget nyt lagde større vægt på integrationen af den svenske surrealisme, som havde konsolideret sig i Halmstadgruppen, hvorved det blev forsøgt at etablere en skandinavisk surrealistisk alliance og fraktion til den internationale surrealisme med base i Paris : "jeg haaber i løbet af høsten 1935 at kunne faa ordnet en ny udstilling [to ord understreget] under tildels andre former hvortil jeg meget gerne [to ord understreget] vilde have halmstadmalerne med."³⁴

Konkretion og surrealisme efter bruddet i Linien

I 1937 skrev Vilhelm Bjerke Petersens far, kunsthistorikeren og direktøren for Den Hirschsprungske Samling Carl V. Petersen (1868-1938), en introduktionstekst til serien Danske Kunstnere nr. 11 med et temanummer omhandlende de førende surrealister i Danmark. I bogen blev Rita Kern-Larsen (1904-98), Elsa Thoresen (1906-94), Harry Carlson (1891-1968), Freddie og Bjerke Petersens kunst lanceret; det vil sige kunstnere, der repræsenterede det som nu udgjorde den revolutionære fløj i dansk surrealisme. Hvad der er interessant ved Carl V. Petersens tekstbidrag til bogen er, at han ikke noget sted i teksten nævner de kunstnere, som fortsatte i Linien efter bruddet i 1934 (Mortensen, Øllgaard, Heerup og Bille), mens han omvendt fremskriver de revolutionære og radikale sider ved surrealismen, som ikke mindst Bille eksplicit tog afstand fra.³⁵ Den negative karakteristik, som indtil for nylig har kendetegnet synet på Bjerke Petersens kunst, har kunsthistoriker Troels Andersen endda tillagt bruddet i Linien. Men en af grundene til bruddet skal, ifølge Andersen, samtidig søges i den måde, hvorpå Bjerke Petersens værker var teoretisk gennemreflekterede før udførelsen i modsætning til Mortensens og Billes, som blev tilvejebragt ud fra mere spontane afsøgninger, og hvorved sidstnævnte faktisk var i tættere dialog med de senere spontan-abstrakte kunstnere fra tidsskriftet Helhesten og kunstnergruppen Cobras arbejdsmetoder, noget som forskningen ellers ofte har nedtonet eller helt overset.³⁶ Uanset er det nærliggende at opfatte bruddet i Linien som det virkelige startskud til Bjerke Petersens mere politisk-radikale forståelse af surrealismen, hvorfor forbindelsen til Breton og den internationale surrealisme forstærkedes. Bjerke Petersens standpunkter blev hermed synonym med de statements, som også allerede fandtes i mange af de surrealistiske programerklæringer. For som det f.eks. fremgik af en surrealistisk løbeseddel fra januar 1925: "Vi er specialister i Oprør. Der er ikke det aktionsmiddel, som vi ikke, om fornødent, er klar til at tage i brug [...] Vi siger mere specielt til den vestlige verden: SURREALISMEN findes".³⁷ Eller som Breton skrev i forordet til *kubisme=surrealisme* var målet fortsat at skabe en international revolutionær fællesfront mod enhver konformisme og udbytning af den ubegrænsede frihed:

*"Forlængst er skæbnen holdt op med at drive sit spil med surrealismens idé, og de som har været idéens første bærere ser den dag i dag med bevægelse følge sin vanskelige, men sikre vej, ikke mere blot i Paris, men ogsaa i København som i Barcelona, i London, Bruxelles, Prag, Belgrad, New York, Buenos Ayres, Tokio, den straalere med hele sin glans, med saltets lys, gennem værkerne hos vore venner Erik Olson, Vilh. Bjerke-Petersen, Eiler Bille, Richard S. Mortensen, som broderligt har opfordret de surrealistiske kunstnere i Frankrig [til] at slutte sig til sig, og idéen gør os paa den maade mere utaalmodige efter at blive konfronterede med senere værker, der altid er mere almene, og som bærer præg af det begær, der opflammer verdens foryngede øje."*³⁸

André Breton

Det er bemærkelsesværdigt, at Breton i teksten både nævner Mortensen og Bille, hvilket tyder på, at

Breton ikke har været bekendt med det brud, som havde indfundet sig i Linien. At Bjerke Petersen så sent som den 1. november 1934 opfordrede Mortensen og Bille til at overtage den planlagte udstilling af Linien, og det vil sige den udstilling som skulle udmønte sig i *International kunstudstilling kubisme=surrealisme*, vidner om at Bjerke Petersen i begyndelsen ikke ønskede at påtage sig det store arbejde med opsætningen af udstillingen alene.³⁹

Foruden arbejdet med *International kunstudstilling kubisme=surrealisme* udgav Bjerke Petersen samme år *Mindernes Virksomhed* (1935), der bestod af tegninger udført af ham selv, samt det første nummer af tidsskriftet *Konkretion*, som han også selv var redaktør på. Derudover udgav han to små, om end væsentlige bøger, omhandlende Wilhelm Freddie og den svenske surrealist og teaterdekoratør Erik Olsons (1901-86) kunst. 1935 bør hermed opfattes som et vigtigt gennembrudsår i surrealismens historie i Danmark, ikke mindst fordi Bjerke Petersen som sagt udstak en langt mere radikal linje for surrealismen, her forstået som en mere avantgardistisk og politisk formativ bevægelse, end den som Mortensen og Bille repræsenterede. I det lys er det heller ikke tilfældigt, at Bjerke Petersen, foruden sit arbejde med opsætningen af udstillingen i Den Frie i 1935 og udgivelsen af *Konkretion*, samtidig bidrog med illustrationer og tekstmateriale til nogle af de vigtigste internationale surrealistiske tidsskrifter i form af *Cahiers d'art* og *Jeune Europe*. I 1936 deltog Bjerke Petersen endvidere på den Internationale Surrealistudstilling i London samt på den i dag berømte *Fantastic Art - Dada Surrealism* [fig. 12], som Alfred Barr (1902-81) som den første direktør for Museum of Modern Art i New York kuraterede og viste på museet i 1936-37.



Fig. 12. "Fantastic Art, Dada, Surrealism", 7. december 1936 – 17. januar 1937. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives, New York. IN55.1A. Foto: © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. Online: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2823?>

På udstillingen i New York deltog, foruden Bjerke Petersen, mange af de internationale surrealistere, som Bjerke Petersen allerede da havde vist på sin udstilling i Den Frie, heriblandt Dalí, Magritte, Giacometti, Jean og Sophie Taeuber Arp (1889-1943), Man Ray, Max Ernst, Miró, Tanguy, Klee og Maret Oppenheim (1913-85). Foruden disse i dag internationalt anerkendte repræsentanter for surrealismen blev der på Barrs udstilling også vist værker af Harry Carlsson (1891-1968), Freddie,

Rita Kern-Larsen samt dansk-amerikaneren Knud Merrild (1854-1956) samt flere i dag mindre kendte skandinaviske surrealist, heriblandt værker af Halmstadgruppens medlemmer Sven Jonson (1902-81), Stellan Mörner (1896-1979) og Wald. Lorentzen (1899-1984) m.fl.⁴⁰ Derimod var der hverken værker af Bille, Mortensen, Øllgaard eller Heerup på Barrs udstilling. På det niveau kan Bjerke Petersens kunstneriske og teoretiske indsats ses som en integreret del af den internationale surrealismes målsætninger. Der var således tale om en skandinavisk fraktion af den politisk radikale internationale surrealisme forstået som en avantgardeformation, og som Bjerke Petersen, Carlsson og Freddie først og fremmest kan siges at repræsentere. At Bjerke Petersen var med til at sætte fokus på skandinavisk surrealisme som del af en langt større og forgrenet international avantgarde, kan underbygges ved at han som eneansvarlig redaktør på tidsskriftet Konkretion i specialnummeret 5-6 i 1936 valgte at lancere flere originalbidrag af Breton, Eluard, Tanguy og Dalí. Her var altså tale om primærtetekster af nogle af de væsentligste surrealist, som Bjerke Petersen allerede da havde vist værker af på sin banebrydende udstilling på Den Frie året før.⁴¹



Fig. 13. Max Ernst: *Bonjour Satanas*, 1928. Olie på lærred, 92,4 x 73,6 cm. KUNSTEN, Aalborg. Foto: © Max Ernst.

I 1937 afviklede Mortensen, Bille og Øllgaard udstillingen *Liniens sammenslutning*, ligeledes på Den Frie. Liniens udstilling blev en realitet, fordi Mortensen, Bille og Øllgaard havde opsøgt nogle af de surrealistiske kunstnere i Paris, som de ønskede at vise værker af på deres udstilling i København. Øllgaard og Bille besøgte således Jean Arp og hans hustru Sophie Taeuber-Arp, mens Richard Mortensen aflagde Max Ernst et visit i hans 4. sals lejlighed i Rue des Palmes. Herefter købte de *Bonjour Satanas* fra 1928 [fig. 13] af Ernst for 300 kr. Derudover besøgte de ved flere lejligheder Alberto Giacometti, som de blev introduceret til via Sonja Ferlov Mancoba, der på det tidspunkt boede i Paris og kendte Giacometti personligt.⁴²

Der er flere interessante aspekter ved Liniens udstilling i Den Frie i 1937. Dels viste Lini-

kunstnerne, i modsætning til Bjerke Petersen, både værker af surrealistiske som også var at finde på *kubisme=surrealisme*-udstillingen, såsom Ernst, Tanguy, Miró, Klee og Jean Arp. Men i modsætning til Bjerke Petersen viste Linien samtidig værker af de tidlige konkrete/abstrakte kunstnere fra den hollandske De Stijl-gruppe såsom Theo van Doesburg (1883-1931) og Piet Mondrian (1872-1944) samt Bauhaus-skolelederen Kandinsky. Derimod viste Linien i 1937 ikke værker af de surrealistiske, som Bille senere definerede som "indeholdskunstnere" eller "kadaversurrealister" og det vil sige den revolutionære fløj, som havde samlet sig omkring det surrealistiske tidsskrift *Minotaure*. Tidsskriftet *Minotaure* var blevet stiftet af Albert Skira (1904-73) i Paris og blev udgivet i perioden 1933-39. Det indeholdt som nævnt bidrag af de internationale avantgardistiske kunstnere som Bille tog afstand fra såsom Magritte, Man Ray og ikke mindst Dalí.⁴³ På bagsiden af kataloget til *kubisme=surrealisme* havde Bjerke Petersen bragt en reklameannonce for *Minotaure*, hvoraf det fremgår, at der var tale om "Øjeblikkets førende Kunsttidsskrift". Det er bemærkelsesværdigt, at de danske surrealistiske, som var i dialog med den såkaldte "kadaversurrealisme", og det er den retning som ofte betegnes som den psykografiske- eller fotografiske surrealisme, ikke blev vist på Liniens udstilling i 1937. Det betød med andre ord at publikum ikke fik mulighed for at se værker af hverken Bjerke Petersen, Freddie, Thoresen, Kern Larsen, Eugéné de Sala eller Erik Ortvad (1917-2008). Det er i en receptionshistorisk sammenhæng interessant, at det også var disse "usunde" avantgardistiske, anarkistiske og politisk radikale danske surrealistiske som først blev tildelt betydning sent i kunsthistorien, og det vil sige i løbet af 1960'erne og frem. Dette kontrasteres af de abstrakt-symboliske surrealistiske med deres fokus på rene linjer, symboler og former, som blev repræsenteret af kunstnere som f.eks. Mortensen, Bille, Egill Jacobsen og Heerup, der alle opnåede en langt større kommerciel succes.⁴⁴

I Liniens tidsskrift var Dalí rigt repræsenteret i flere af numrene frem til bruddet i 1934, og det vil sige så længe Bjerke Petersen var en del af redaktionen. I nr. 5 havde Dalí endda fået udgivet en af sin stærkt kontroversielle tekster med titlen "Den spektrale sexappeal's nye farver" og hvoraf det fremgik at:

*"[...] kvinden vil blive spektral gennem sin anatomis uartikulerethed og deformation. 'det demonstrable legeme' er hvad der skal opnåes og den iskolde sandhed om den feminine exhibitionisme, hvilket vil blive et i højgrad kritisk punkt, idet den tillader at nyde hvert stykke enkeltvis, isoleret for at kunne spises stykkevis, en anatomi klædt paa kløer."*⁴⁵

Salvador Dalí

Det er endvidere interessant at både Bjerke Petersens, Billes og Mortensens surrealistiske udstillinger, der nu markerede to overordnede forskellige retninger inden for surrealistiske udstillinger, blev vist på Den Frie med få års mellemrum, ligesom det er bemærkelsesværdigt, at der på begge udstillinger deltog lokale skandinaviske kunstnere, som enten er helt glemt i dag eller marginaliseret i den avantgardehistoriske reception - hvilket jeg i øvrigt også tidligere har udpeget som problematisk.⁴⁶ På Bjerke Petersens udstilling deltog således navne som kun sjældent behandles i kunsthistorien i dag.⁴⁷ Som kunsthistoriker Lise Lotte Blom har påpeget, er det endvidere interessant, at Bille og Mortensen overtog driften af tidsskriftet og navnet Linien efter bruddet, mens Bjerke Petersen som medlem af Den Frie fik lov til at arbejde helt frit med det udstillingskoncept som lå til grund for *kubisme=surrealisme*-udstillingen.⁴⁸

På Bjerke Petersens *kubisme=surrealisme* deltog foruden de internationalt anerkendte surrealistiske som Man Ray, Magritte, Miró, Tanguy, Klee, Dalí, GAN (Gösta Adrian-Nilsson) (1884-1965), Méret Oppenheim, Max Ernst, Oscar Domingues (1906-57) og Valentine Hugo (1887-1968) som sagt også en del mindre - eller endda helt ukendte skandinaviske surrealistiske som f.eks. Halmstadgruppens medlemmer Jonson, Lorentzen, Mörner og Axel Olson (1899-1986), Christian Berg m.fl. Men også den tyske kunstner Erni Graumann, de norske surrealistiske Karen Holtsmark (1907-98) og Bjarne Rise (1904-84) samt fra Danmark Rie Nissen (1904-88), Mille Heerup (1911-99), arkitekten og

skulptøren Egon Møller Nielsen (1915-53) og Gustaf Munch-Petersen var med. På Liniens surrealistiske udstilling *Liniens sammenslutning* i 1937 fremviste Bille, Mortensen og Øllgaard i modsætning til Bjerke Petersen som sagt ikke værker af Freddie, Dalí, Magritte, Oppenheim eller Bjerke Petersen. Derimod viste de, hvilket Bjerke Petersen ikke havde gjort, værker af nogle af de kunstnere, som senere skulle samles omkring tidsskriftet *Helhesten* og senere den spontan-abstrakte internationale Cobra-bevægelse såsom Asger Oluf Jørgensen (Jorn), Egill Jacobsen, Carl-Henning Pedersen (omend han ikke var med i det trykte katalog men kun på ferniseringskortet). Derudover havde Bille og Mortensen også medtaget værker af de naturalistiske fynbomalere. Integrationen af den ældre landskabstraditions dialogiske møde med avantgarden gennemsyrede således Liniens udstilling, hvilket igen kontrasteredes af Bjerke Petersens konsekvent libertære, subversive og politisk radikale projekter. Det bør imidlertid indskydes, at Bille sandsynligvis også havde vanskeligt ved at vedkende sig den "romantiske landskabskunst" i samme grad som det, der senere kom til at kendetegne de spontan-abstrakte kunstneres bidrag til *Helhesten*.⁴⁹ For som journalisten og kunstkritikeren Gunnar Jespersen (1922-94) har vist, havde Bille på en guidet tur i Linien-udstillingen ironisk fortalt om, hvordan "amatørmaleren" Knudaage Larsen (1900-79) havde sejret over de udstillede værker af Miró, Klee, Arp, Max Ernst og Tanguy.⁵⁰

I Alfred Barrs bog *Cubism and Abstract Art*, som udkom første gang i 1936, og det vil sige samme år som Bjerke Petersen deltog på Barrs berømte *Fantastic Art - Dada Surrealism*, fremkom Barr med teorien om, hvordan der bør skelnes mellem to typer surrealistisk maleri.⁵¹ Den ene retning definerede Barr som den automatiske; den anden som drømmebilleder. Hvor den første bygger på den absolutte spontanitet og en malerisk fri impuls med afsæt i kubismen, Klee og Kandinskys ideer, og hvortil han henregnede surrealistiske malere som Miró, Masson og Arp, der fremdrog den anden retning drømmebilleder i en "realistisk" stil med dybe rødder i den flamske og italienske tradition, som går tilbage til 1500-tallets kunst. Til denne retning hørte derimod de psykografiske surrealistiske malere som Giorgio Chirico (1888-1978), Dalí, Magritte og ofte Ernst.⁵² Det er hermed interessant, at Barrs teoretiske overvejelser minder om de separate retninger, som de to danske surrealistudstillinger i Den Frie kan siges at repræsentere. Samtidig skal det understreges, at Barr ikke nærrede nogen særlig interesse for den skandinaviske surrealisme. Af en brevkorrespondance med Bjerke Petersen dateret til den 30. september 1936 fremgår det, at Barr endda havde et yderst sparsomt kendskab til den surrealisme, som Bjerke Petersen præsenterede ham for. Dette fremgår tydeligt ved, at Barr i et tidligere afsendt brev havde spurgt Bjerke Petersen om, hvorvidt Bille malede billeder. Dertil kommer, at Barr heller ikke har kendt meget til Bjerke Petersen, eftersom brevet fremstår som en lang levnedbeskrivelse, ligesom det indeholder et væld af informationer om Bjerke Petersens kontakt til de øvrige internationale surrealsitter, ikke mindst Breton.⁵³

Konklusion

Hvor Bjerke Petersen efter bruddet i Linien i 1934 gav plads til den realistiske eller psykografiske tradition svarende til Billes definition af kadaversurrealismen, afspejlede Liniens udstilling i 1937 snarere den maleriske eller symbolske surrealisme. At Bjerke Petersen var influeret af Barrs teori er sandsynligt, da Bjerke Petersen, foruden sin deltagelse i *Fantastic Art - Dada Surrealism*-udstillingen, skrev til Barr flere gange, både før og efter sit ophold i USA i 1946, hvilket vidner om den interesse, som han vedvarende havde for Barrs udstillingsprojekter og for surrealismens videre liv. Bjerke Petersens interesse for surrealismen fortsatte således, også efter han "konverterede" til arbejdet med den nonfigurative konkretistiske kunst, noget som både optog ham teoretisk og kunstnerisk-praktisk i de sidste 10 år hans liv.

Noter

1. Bjerke Petersen, Vilhelm (1934), 2006, ”Surrealismens Idé – Upubliceret tekst. 1934” i Hansen, Karen Friis, *Vilhelm Bjerke Petersen*, Silkeborg, Silkeborg Kunstmuseum, s. 48
2. Ivre, Bent, 1986, ”Surrealistisk kunst i Danmark” i Ivre, Bent (red), *Surrealismen i Danmark 1930-1950*, København, Statens Museum for Kunst, s.6 f.
3. Scavenius, Bente 1991, *Den frie Udstilling i 100 år*, København, Borgen, s. 11.
4. I 1893 lejede Den Frie en grund på Rådhuspladsen og her tegnede Thorvald Bindesbøll (1846-1908) den midlertidige bygning hvori bl.a. van Gogh og Gauguin viste deres værker. Efter det nye Rådhus stod færdigt, flyttede Den Frie Udstilling til Aborreparken som lå der hvor Vesterport Station ligger i dag. Her var det J.F. Willumsen som fungerede som husets arkitekt. I 1913 blev Willumsens bygning, i forbindelse med anlæggelsen af banegraven ved Vesterport flyttet, for herefter at blive genopført ved Østerport Station, hvor den stadig ligger.
5. Aagesen, Dorthe (2002), ”Avantgarden indtager København” i Dorthe Aagesen (red), *Avantgarde*, København, Statens Museum for Kunst, s.156.
6. Ibid., s.156.
7. Nolde, Emil (1976) 1996, *Mit liv*, København, Gyldendal, s.155
8. Kristensen, Jens Tang 2019, ”På frontlinjen – Linien II i social-kunsthistorisk belysning, ”Hellerup, Forlaget Spring, s. 117.
9. Abildgaard, Hanne (1994): ”Tidlig Modernisme” i: Hornung, Peter Michael (red): *Ny Dansk Kunsthistorie bd. 6*. København, Kunstbogklubben, Palle Fogtdal, s.77.
10. Kristensen, Jens Tang (2018): ”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*, Århus, Æther Publishing.
11. Læssøe, Rolf (1996): *Wilhelm Freddie*, København, Kunstbogklubben, Palle Fogtdal, s. 16.
12. Breton, André (1924) 1972, *De surrealistiske manifeste*, København, Gyldendal, s.36.
13. Chénieux-Gendron, Jacqueline (1984), 1990, *Surrealism – European Perspectives*, New York, Columbia University Press. s.47
14. Bjerke Petersen, Vilhelm 1935, *Mindernes virksomhed*, uden sted, eget forlag, uden pag.
15. Freddie, Wilhelm 1935, ”Surrealismen” i Bjerke Petersen, Vilhelm, *Konkretion – interskandinavisk tidsskrift for kunsten af i dag*, København, i kommission hos Illums bog-afdeling, s.42.
16. Bjerke Petersen, Vilhelm 1937, *Surrealismens Billedverden*, København, Arthur Jensens Forlag, s.7.
17. Bjerke Petersen, Vilhelm 1935, ”Kunsten og revolutionen” i Bjerke Petersen,

1934" i Hansen, Karen Friis, *Vilhelm Bjerke Petersen*, Silkeborg, Silkeborg Kunstmuseum, s. 54.

31. Liniens redaktion 1934, "linien tager fstand fra bjerke-petersens bog. Surrealisme" i Bille, Ejler & Richard Mortensen (red.), *Linien*, København, 1 årgang, nr. 7, s.2.

32. Brev fra Richard Mortensen til Vilhelm Bjerke Petersen, 27. juni 1934. Arkivplacering: IV 75. Vilhelm Bjerke Petersens arkiv. Museum Jorn. Digitaliseret af *Kilder til dansk kunsthistorie*: <https://bjerke-petersen.ktdk.dk/d/4TT1?locale=da>

33. Brev fra Vilhelm Bjerke Petersen til Egon Östlund, 4. november 1934. Arkivplacering: Egon Östlunds arkiv. Universitetsbiblioteket, Lunds universitet. Digitaliseret af *Kilder til dansk kunsthistorie*: <https://bjerke-petersen.ktdk.dk/d/FhZu?locale=da>

34. *ibid.*

35. Her tænker jeg navnlig på Ejler Billes bog *Picasso, surrealisme, abstrakt kunst*, som han udgav første gang i 1945, og hvori han sondrer mellem en sund og usund surrealisme. Bille, Ejler (1945) 1966, *Picasso, surrealisme, abstrakt kunst*, København, Gyldendal, s. 111.

36. Andersen, Troels, 1986, "Ønsker og drømme i fremmede objekter" i Andersen, Troels m.fl. (red.), *Vilhelm Bjerke Petersen – En retrospektiv udstilling*, Silkeborg, Silkeborg Kunstmuseum, s. 69. Kristensen, Jens Tang (2019): *På frontlinjen*, Hellerup, Forlaget Spring.

37. Anonym, (1925), 2019: "Erklæring af 27. januar 1925" i Bolt, Mikkel (red.), *Avantgardemanifesters*, København, Klim, s.281.

38. Breton, André 1935, i Östlund, E & Bjerke Petersen, Vilhelm, *International kunstudstilling kubisme=surrealisme*, København, Den frie Udstillingsbygning, s.12.

39. Brev fra Vilhelm Bjerke Petersen til Ejler Bille og Richard Mortensen, ca. 1. november - 17. december 1934. Arkivplacering Richard Mortensens brevarkiv. Statens Museum for Kunst. Digitaliseret af *Kilder til dansk kunsthistorie*: <https://bjerke-petersen.ktdk.dk/d/gv2S?locale=da&q=mortensen>

40. Barr, Alfred (red.), 1936, *Fantastic Art – Dada Surrealism*, New York, Museum of Modern Art, s.231.
Online: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2823_300293441.pdf?_ga=2.76764181.1619952036.1615366615-1999096157.1614630222

41. Bjerke Petersen, Vilhelm (red.) 1936, *Konkretion – interskandinavisk tidsskrift for kunsten af i dag – specialnummer Surrealismen i Danmark*, nr. 5-6, København, i kommission hos Fischers Forlag.

42. Jespersen, Gunnar, (1967) 1991, *De abstrakte*, København, Forlaget Palle Fogtdal, s.55.

43. Bille, Ejler (1945) 1966, *Picasso, surrealisme, abstrakt kunst*, København, Gyldendal, s. 111;119.

44. Kristensen, Jens Tang 2015, "Miró & the Danish Avant-Garde – A Protracted Dialogue" i Weitering, Katja (red), *Miró & Cobra – the Joy of Experiment*, Amsterdam, Cobra Musuem, s.53.

45. Dali, Salvador 1934, "Den spektrale sexappeal's nye farver" i Bille, Ejler,

Vilhelm Bjerke Petersen & Richard Mortensen (red.), *Linien*, København, 1 årgang, nr. 5, s.8.

46. Kristensen, Jens Tang 2015, "Miró & the Danish Avant-Garde – A Protracted Dialogue" i Weiteing, Katja (red), *Miró & Cobra – the Joy of Experiment*, Amsterdam, Cobra Museum, s.53ff.

47. En undtagelse herfor er Helen Fuchs, 2019 "The Reception of the Halmstad Group in the 1930's" i Hjartarson, Bendikt m.fl.(red.), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1925-1950*, Amsterdam, Brill/Rodopi, s.241ff.

48. Blom, Lise Lotte 1983, "Kubismen, ekspressionismen og 'tidsfølelsen' som forudsætninger for 'Linien's' etablering" i Larsen, tove Lund m.fl. (red.), *omkring linien*, North nr. 13, Odense, Fyns Kunstmuseum, s.48

49. For mere information herom se evt. Kristensen, Jens Tang: 2016 "Bovin i tiden" i Sabroe, Charlotte (red.), *Karl Bovin – Odsherreds beduin*, Sorø.

50. Jespersen, Gunnar, (1967) 1991, *De abstrakte*, København, Forlaget Palle Fogtdal, s.63.

51. Barr, Alfred 1974 (1936), *Cubism and Abstract Art*, New York, The Museum of Modern Art, New York, s.179.

52. Ibid, s. 179-180

53. Brev fra Vilhelm Bjerke Petersen til Alfred H. Barr, 30. september 1936. Arkivplacering: The Museum of Modern Art Archives, NY. Collection: MoMA Exhs.. Series.Folder: 55.7. Digitaliseret af *Kilder til dansk kunsthistorie*:<https://bjerke-petersen.ktdk.dk/d/bWI5?locale=da&q=barr>

Om forfatteren



Jens Tang Kristensen

Jens Tang Kristensen (f.1971) er museumsinspektør ved Museum Sønderjylland, Brundlund Slot. Jens har en ph.d.-grad fra Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet i samarbejde med Sorø Kunstmuseum. Sammen med billedkunstneren Claus Carstensen, Den Frie Udstillingsbygning og Museet for Religiøs kunst har Jens i en treårig post.doc ansættelse, arbejdet på forskningsprojektet *Becoming Animal* som blev afsluttet i 2018. Jens har udgivet over 60 artikler og bøger, heriblandt den første monografi om kunstnergruppen *Linien II: På frontlinjen* som blev udgivet på Forlaget Spring i 2019.

- jekr@msj.dk