

Fokusområde: Litteraturhistorie del 2

Formål ifølge læreplanen:

- selvstændigt udføre metodisk og relevant analyse og fortolkning af forskellige litterære tekster, såvel mundtligt som skriftligt
- perspektivere og vurdere tekster ud fra viden om historiske, kulturelle, samfundsmæssige, æstetiske, psykologiske, kommunikative og erhvervsrelaterede sammenhænge
- karakterisere litterære hovedværker fra epoker med betydning for udviklingen af nutidens tankegang

Materiale:

- Sophus Clausen: *Pariserinde* (1894)
- Johannes V. Jensen: *Cecil* (1898)
- Andersen Nexø: *Murene* (1918)
- Kirk: af: *Daglejere* (1936)
- Abell: af: *Melodien der blev væk* (1931)
- PH: *Ballade om menneskets infame tilpasningsevne* (1937)
- Paldam og Andresen: *Mellemkrigstiden* (2006), s. 10, 12-17, 82-84, 86-94, 97-100, 207-209, 213-218
- Krydsfelt.gyldendal.dk – Minilex og artlab
- Billeder:
 - Luigi Russolo: "Dynamism of a Car" (1912-13)
 - Raoul Hausmann: "Dada siegt" ('Dada vinder'), collage (1920)
 - Edward Weie: *Motiv fra Langelinie* (1924)
- Film: *Digitere, divaer og dogmebrødre*

Metode og arbejdsformer:

- Nykritiske metode
- Psykoanalytiske metode
- Klasseundervisning
- Læreroplæg
- Gruppearbejde

Omfang: ca. 10 lektioner

Johannes V. Jensen

Cecil

(1898)

I en gård nede ved fjorden boede en mand, som de kaldte Bitte-Anton. Han var gammel og hvidhåret og havde aldrig været gift. Det kom af, at Bitte-Anton var en tøvende og grundig natur.
10 Han havde tit og ofte været i støvlerne for at bejle; i løbet af 40- 50 år var det hændt mange gange, at en enke sad i sin bedrift og trængte til støtte. Men . . .

Kort efter krigen i 64 var Bitte-Anton det nærmeste ved en beslutning, han nogensinde havde været. Alt var så godt som
15 i orden, enken var rask og renfærdig, og der var ingenting til hinder. Men kæret lå for langt fra gården; man kunne gerne spille det halve af et læs tørv undervejs.

Nu gik der en ung karl på gården, Bitte-Antons brodersøn. Han hed også Anton.

20 For nogle år siden var Bitte-Antons broder kommet hjem fra København, hvorhen han i tidernes grå begyndelse var rejst. Det klinger som et eventyr. Men sagen var, at halvøens beboere gav sig af med fiskeri. Ved hver større gård ser man den dag i dag et lille enligt-liggende hus af rå sten og med tagpyramide af halm.
25 I gamle dage røgede gårdmændene ål her i store partier. Dengang fiskede alle i den unge alder, også de, der siden arvede ejendom og drev jordbrug. Og når de unge bønderkarle var på fiskeri, hændte det, at der kom uvejre over dem, så at de måtte søge ind til fremmed land. De kom på den måde til Salling og Thy
30 og stundom endnu længere bort. Kørslerne til Randers med de røgede ål gjorde sit; og således kunne det gå til, at en forvoven natur som Bitte-Antons broder fik det store udsyn og det slugende mod.

Men efter tyve-tredive års forløb kom han tilbage som en ødelagt
35 mand. Han havde tjent i København og været gårdskarl, havde dernæst drevet høkerforretning og var omsider bleven ejer af en beværtning. Den gav penge. Der var tider, da Antons broder forføjede over bedøvende summer. Men hvordan gik det så?

Ja, da han kom tilbage til fødegården, ejede han ingenting

uden en lille søn. Og den store mand var udbulnet og skoldet af drik. Sådan var det gået til.

I to år vankede "Københavneren", som de kaldte ham, hos broderen. Han bestilte aldrig noget men drak i stilhed. Fik man
5 ham at se, når han stod nede ved fjorden og vejrede ørkesløs mod blæsten, da blev hele naturen som et udtryk for tavs og ubodelig ulykke.

En morgen, da fiskerne kom ned til deres garn, troede de, at en stor og sælsom fisk af sig selv havde fanget sig deri. Men
10 det var "Københavneren", der hang på en af tørrestolperne og var så død som en sild.

Bitte-Anton opgav at blive gift, han lod sine støvler skimle på loftet; og da brodersønnen voksede til, adopterede han ham og satte hint mystiske apparat i gang, hvis ene ende man betror
15 en pengeseddel, hvorpå man med højtidelige hænder udtager et tinglyst skøde af den anden.

Anton, som han slet og ret kaldtes, var nu nogle og tyve år, en stor kry karl med fremstående underlæbe. Han var dygtig til arbejdet, han sang og røg tobak fritiden igennem, og han dansede
20 i et sved til om morgenen, når der var legestue. Men han var ikke mest afholdt mellem folk, der var noget uskånsomt i hans væsen.

Pludselig døde Bitte-Anton. Og så snart brodersønnen havde overtaget gården, gik han ud på frierier.

25 Til at begynde med fik han nej af Cecil. Nå, Anton, der havde været dragon i Randers og lært engelsk af en kammerat, sagde ål rejt og henvendte sig med piben i munden på de andre gårde. Men han blev ved at få nej lige ud til halvøens yderste pynt. Og han var dog en rig karl.

30 Folkene på den egn var noget forskellige fra andre. Halvøen ligger ud i fjorden og ender som en blind gade. De to slægter, der ejede det meste af jorden, havde boet der fra gammel tid og havde indgået forbindelser gennem så mange led, at der egentlig kun var én slægt, skønt der fandtes to slægtsnavne. Nogle hed
35 Madsen til efternavn, og andre hed Byrgialsen. Disse folk var rige og høflige, de sagde ikke deres mening lige ud i næse og kæbe på nogen, det var tavse og stædige folk. Men af og til kunne de uden varsel bære sig ad på en retvinklet måde.

Familiesammenholdet svigtede nu ikke, for Anton kom på dørtri-

nene i sine nymodens fjedersko. Der var ingen af de giftefærdige døtre, der ville have ham; og forældrene nødte dem ikke.

Men at Cecil forsmåede ham, var ikke alene fordi hun ikke kunne lide ham – sådan en praler! – der var en grund mere. Cecil var datter af Jens Madsen i bakkerne. Et bitte stød nordenfor
5 lå Laust Byrgialsens store gård. Sønnen dér, Christen, var Cecils søskendebarn, og de to var hemmeligt fornøjede med hinanden. Der var måske ingen udtalt forståelse mellem dem, men Christen og Cecil havde altid holdt sammen. I den sidste tid undgik de
10 med flid hinandens selskab; og det betyder noget.

Cecil havde i flere år været berømt videnom, så skøn var hun. Hun var ikke rent ung mere – fire-femogtyve år. Cecil var høj og mørk med blå øjne. Når hun sad og hæklede, hvilede hendes hage næsten på brystet, og hun åndede hørligt, hun pustede af
15 den livsgrøde, der var i hende. Nu og da måtte hun fare op og skaffe sig noget at le til himmels over eller en grund til at eksplodere og sprude af livslyst. Men derimellem var hun en kold og noget affærdigende natur.

Før Anton friede til Cecil, havde han udtalt sig til forskellige
20 venner derom og havde med sin sædvanlige engros frejdighed indbudt dem til forlovelsesgildet. Men da udfaldet blev, som det blev, agede Anton et læs karle til færgestedet, og de drak sig allesammen så fulde, som de kunne blive. Og efterhånden som Anton fik afslag på gårdene, drak han flere og flere kaffepunche
25 på færgegården. Folk begyndte at mishages. Cecil var egentlig den værste til at gøre nar af Anton, hun skånede ham ikke, når talen var om ham.

Men det blev værre, da forståelsen mellem Cecil og Christen Byrgialsen rygtedes. Anton begyndte nu at svire metodisk, og
30 han lagde sig efter at køre forargeligt, rent som han var gal. De to røde heste, som Bitte-Anton havde opfødt fra føl af med ene kærne og strøet under med byghalm, var allerede kendeligt skamferede i forparten. Anton erhvervede sig ingen agtelse ved dette levned.

Da skete noget, som i og for sig var ubetydeligt. En husmandsdatter oppe i bakkerne fik et barn og udlagde Christen Byrgialsen som fader dertil. Han vedgik narreriet og lovede betaling. De ti kroner om måneden kunne ikke skade Christen langt. Heller ikke blev der megen snak om sagen. Men Cecil gjorde sig til!
40 Om søndagen, da Christen kom hen til Jens Madsens uden at

ane ondt, gav Cecil sig til at smæde og fornærme ham. Hun spurgte ham skånselløst, om han ikke snart skulle giftes, hun talte om husmandstøsen, idet hun gav sig mine af ikke at kende hende og historien – hun var skam køn – sikke fødder hun havde
5 – hun lugtede lang vej hen af møg –. Og Cecil lo, hun var bleg af ondskab, hun lagde kort på bordet og spåede for de to, medens de andre, der var til stede i stuen, knap vidste, om de skulle le, eller hvad de skulle. Det var den gamle kortspøg, hvor hjerter es falder som det afgørende kort ved et af de spørgsmål, man
10 remser op.

Hvor mødtes de? I gangen, i stuen, i kamret, i sengen, under sengen?

Under sengen! fik Cecil det til at blive, og hun skoggerlo og fik de andre til at le med. Videre spåede Cecil – og nu var
15 der lydløs tavshed i stuen – om hvordan de skulle køre i hjulbør med rotter foran, og hvordan de skulle bo i et pindehus. Hvordan de skulle leve sammen – de kysses, de klappes; de rives, de nappes?

Christen Byrgialsen sad tvær og vred på bænken, så længe vanæren blev ved at bydes ham. Men da Cecil var tilfreds og havde skvalderleet en sidste gang, rejste han sig og gik.

Du glemmer dine vanter! råbte Cecil efter ham – du kan vel ikke have hendes armhulinger ved dig og varme dig i . . .

Dette optrin blev der snakket meget om, og det blev forskelligt
25 bedømt.

Nogen tid efter traf det sig, at Jens Madsen og Cecil kørte i stads til nogle slægtninge. De skulle forbi færgestedet, og så tog Jens Madsen fem grise med for at levere dem ved samme lejlighed.

30 Just som de svingede op for krodøren, kom Anton, den i modgang prøvede bejler, dinglende ud, opkogt og forrykt af spiritus. Da han så Jens Madsen komme kørende dér med svinestillads bag på sin stadsvogn, var det noget for ham:

35 Skal du i by med familien? spurgte han hikkende. Jeg synes, dine børn ser mig noget nøgne ud. Og er det ikke dem, der hvæller?

Du skal ikke være næsvis, sagde Jens Madsen lavt og skarpt.

Anton fyldte gangen med et latterudbrud så højt som skraldet af en bøsse. Men derpå dejsede han ind i kørestalden og krøb

op på sin agestol. De to røde stod og bævrede angst i benene.
Giv jer stunder, I to kuler! Kan I stå!

Anton fik tømmerne samlet til sig. Så! Han hæfledede pisken
op fra forlæderet. Og nu gik det i skammelig fart hen ad vejen.

5 Jens Madsen knasede tænder ved synet.

Men det venstre baghjul på Antons vogn var skævt, eller også
sad det løst, nok er det, under vognens vilde fart så hjulets bevægel-
ser mageløs ud, hjulet gik ud og ind, ud og ind – som en halt
stodder, der skal til ildebrand.

10 Cecil, der endnu ikke var gået indenfor, gav sig til at le, hun
lo så voldsomt, at hun krogedes sammen ved det.

Henne ved omdrejningen løb det balstyrige hjul af akslen og
trillede vraltende ned i grøften – og hu! hele befordringen ligesom
blæste omkuld – Anton kom i en bue over i pløjejorden – vognkas-
15 sen slæbtes på siden.

Jens Madsen, der havde stået og rømmet sig hastigt ud gennem
næsen, rørte brat på sig – Søde Gud! – og stak i rend.

Men Cecil lo værre endnu – pludselig fik hun ondt og ravede
til døren. Da hun var kommen sig, lo hun endnu en stund.

20 Nogle minutter efter kom Jens Madsen og færgemanden bærende
med Anton, han havde slået sig på den frosne jord og var dånet.
Men da Anton kom til sig selv, lukkede han klogt sine øjne
igen og lod til at være svag og afmægtig endnu en bitte tid;
han fandt sig nemlig liggende med hovedet på Cecils knæ.

25 Hvordan er det, du flyver og farer! sagde Cecil strengt og irette-
sættende, da Anton omsider vendte tilbage til livet.

Hvad kan du sige, Cecil, mumlede Anton meget forsagt, jeg
kan vel have lov at slukke min sorg, hvissommenstid . . .

Der blev ikke talt mere. Jens Madsens ville af sted. Men da
30 Anton var bleven hel frisk og fulgte dem til vognen, stod Jens
Madsen tæt hen til ham og sagde ham besked:

– Mine svin er ellers gode nok, så du skal ikke fornærme mig,
det vil jeg sige dig. Men ellers for en anden gangs skyld, så
kan du . . .

35 Jens Madsen så op med hvasse øjne og indbød Anton til noget
mindre ærefuldt.

Så kørte fader og datter.

I den følgende tid kom Christen Byrgialsen to gange til Jens
Madsen for at give gode ord og få venlighed igen. Men Cecil
40 blev i frammerset og ville ikke snakke med ham.

Men da Anton ved påsketid mødte frem og friede for anden gang, i ædru og stilfærdig form, gav Cecil ham ja.

Jens Madsen stred imod. Men om foråret blev forlovelsen kundgjort, og brylluppet bestemtes til at stå en måned efter. Jens Madsen måtte lade datteren få sin vilje, for det havde han altid måttet.

Efter forlovelsesgildet puttede Anton og Cecil sig sammen for natten i Cecils alkove. Det var så skik, og i Jens Madsens gammeldags hus ville ingen rokke ved det overleverede. Andre folk, der ville være fine på det, kunne så lægge sig efter en mere afventende skik, det blev deres sag.

Otte måneder efter brylluppet fik Cecil sit første barn. Som pige havde hun haft trangt for at få vejret – halvt som astma – men nu mærkede hun ikke mere til det.

På bryllupsdagen var Anton fuld. Og siden blev der længere og længere mellem de dage, på hvilke han var ædru. På samme tid blev han mere og mere uvorn til at køre, han kørte forbenene over på et par heste i mindre end en måned. Han og Cecil kørte grassat næsten hver dag, de væltede mere end én gang og pådrog sig skam. Antons brutale væsen åbnede sig rigtigt for alvor; ved gilderne teede han sig så braskende, at alle måtte blive flove på hans vegne. Han var som en tønne, tappen er taget af, han brovtede over alle bredder. Mænd, der var til års, blev røde og hvide af undseelse, over at han var en af deres. Men det var godt at vide, hvad han var kommet af, siden velstand og besiddelse i den grad kunne stige ham til hovedet.

Cecil, den stolte og ømskindede Cecil, hvordan bar hun skammen – underligt! Hun hidsede ham, manden, som ønskede hun, at han skulle skræve sig af led, hun tog tilflugt til at le, siden hun ikke havde nogen anden udvej. Cecil gik med til hvad det skulle være og foreslog det, der var endnu urimeligere. Ja naturligvis. Det allergaleste.

Men en formiddag, da Anton lå inde i kammeret efter en nats svir og spil, gik Cecil ind til ham, og folkene i stuen hørte, at hun begyndte at tale. Hvad hun sagde, forstod de ikke, men det kunne høres, at hun gik i rette med manden, der faldt ord så tonløse og piskende som tynde læderøle. Længe blev den hadefulde stemme ved at fugtle og gennemgarve; men da hørtes en hæs forbandelse og et rabalder – et hvin – stole der væltede . . .

De unge folk blev en uhorthed på egnen. De regerede tåbeligt

med både ejendom og anseelse. Sagde Anton syv, da foreslog Cecil fjorten, kørte han som en gal mand, da smed hun endogså tømmerne helt fra sig.

Ved en tombola, der blev afholdt i en naboby, tog Anton for
5 over to hundrede kroner numre. Det var et hjerteskræende optrin. Han var fuld, underlæben dinglete, og han tabte mundvandet ned langs pibespidsen. Men ved hans side i trængslen stod Cecil og hun købte numre og nitter lige så rask som manden. Hun vandt et par træskostøvler og gjorde sig overdreven munter i den
10 anledning. Hun stod med koldsvedigt ansigt. Men Cecil ville ikke bøje sig; rundt om stod kendinge, der var ved at græde af sorg over hende. Hun kunne vel ikke redde æren anderledes end hun gjorde. Men det var bitterligt trist at se.

Da de havde spillet en svimlende sum bort, steg de til vogns.
15 Man stablede det skrabsammen, de havde vundet, op bag i vognen, men Anton sparkede det ned på jorden igen. Så fik han tømmerne. Og hestene skælvede.

Ned over vejen! Vognen rullede tæt og skarpt som på et gulv, så rasende kørte Anton. Det var som selve Satan, der kom kørende.
20 Ruderne dirrede i husene, hvor de kom forbi. Cecil sad i sort pelskåbe ved mandens side, hendes tillukkede ansigt kunne ingen læse i.

Anton og Cecil forødte i skøn fællesskab den store gældfri ejendom på halvandet år! Det skulle man næsten ikke tro, men det
25 var nu tilfældet. Men det spurgtes også. Der var sallingboere ved auktionen.

Nu sad de på en halvgård i nogen tid, og Cecil fik sit tredje barn.

Men Anton drak, så man skulle mene, han var splittergal. Han
30 ville have ende på sig selv, så det ud til. Det var ligesom han rendte alt, hvad han kunne, i mørke, fordi én havde kaldt på ham et sted i et hul. Antons hår strittede lukt til vejrs, det var dets fald af naturen; og da han også havde røde øjne, lignede han virkelig én, der suges hen af overnaturlig magt. Det var
35 jo tydeligt nok, at faderen kaldte på ham.

Da de kom fra halvgården, forlod Anton kone og børn og rejste til Skive. Der var han først havnearbejder, men siden sank han endnu dybere og blev jernbanebisse. For Cecil, der nu sad hjemme hos sin gamle fader med børnene, var det en skam,

der næppe kunne bæres. Og Anton var ikke bedre, end at han levede på polsk med et kvindemenneske i Skive, tilmed.

Der var ingen, der kunne blive klog på Cecil. Kom man i sin godhed og søgte at gøre hende godt ved at forklage manden, den sølle pjalt, da fik man så godt som en lussing, hun stak en midt i panden med et ondt blik. Og ynkede man hende selv, da opslog hun en latter, der kunne gå et jævnt menneske til marv og ben.

En dag kom så Anton tilbage. Han var ædru. Men det havde ikke meget at betyde. Manden var ikke tredive år endnu, men han lignede en strandvasker, så tyk og pussen var han af svir, og rundt i ansigtet så han ud som gnavet af fisk. Anton legede med børnene og græd behørigt.

Men da Jens Madsen dagen efter harkede sig bestemt og sagde datteren, at han ikke ville have dem begge to – ja så svarede Cecil ingenting. Fjorten dage efter rejste hun derimod fra hjemmet ind i et hus oppe i bakkerne. Her satte hun sig til at væve for at tjene til føden. Hun havde manden hos sig og spædede ham med hvad han behøvede. Anton var ikke til meget mere.

Således gik det den storsindede og nøjeregnende Cecil, sådan blev hun gift, og sådan ville hun leve, hvad folk så sagde.

Cecil vidste vel ikke, hvordan alt havde sammentvundet sig; hendes stridige hjerte kendte ikke sin egen lov. Hun vidste ikke en gang, Cecil, at hun havde trodset, og at hun fremdeles ville trodse et helt liv igennem, uden om al lykke og stik imod enhver rimelighed. Cecil tænkte ikke over, at et menneske kun har ét liv, hun tænkte ikke videre klart, og hun forstod ingenting. Men forstod nogen hende?

Og tiden gik.

Cecil vævede. Hendes lærred havde godt lov på sig; islætten var slået fast og tæt i.

Martin Andersen Nexø

Murene

(1918)

Han kunne godt ha'e sat sig ned i den egentlige by og haft værksted med svende og drenge, og en lille butik med fabriksfodtøj – der var ikke noget i vejen for det. Han var dygtig nok, og nogle
10 hundrede til at sætte historien i gang for lod sig vel skaffe. I værste fald etablerede fabrikanten én, imod at man solgte sig til ham med hud og hår.

Men Blank holdt ikke af at sælge sig til nogen eller noget. Han elskede friheden, og derfor slog han sig ned i byens udkant,
15 i et af disse huse med to etager og tagelighed, der gør overgangen fra markerne til storstaden læmpeligere.

Fra sin høje kælder havde han det hele for øje mens han arbejdede: først nogle trøstesløse lerknolde, så pil der dryppede i tågen og gav ly for pjuskede fugle, og længere ude marken hvor der
20 groede rigtigt korn. Længere ude endnu, vidste han, var der prægtige skove med søer og med blomster i skovbunden. Men Blank var ingen sværmer, og dette var jo det egentlige – landet.

"Herregud, er det det hele," sagde kammeraterne, når han fik dem med hjem for at se, hvor storartet han boede. Så blev
25 han mut. Forsvare sin herlighed kunne han ikke, det var jo ikke gennem forstanden men gennem hjertet og åndedrættet han fik sin glæde. Men han undgik de mennesker en anden gang og beholdt sit for sig selv; gik de kun ud på at tage det bedste fra ham, så kunne han undvære dem.

30 Det føjed sig efterhånden således, at han ingen omgikkes mere. Der var dukket mistro op i ham, og den holdt han fast ved – som værn om sit eje. Når folk kom med arbejde og gav sig til at tale om så frit han boede, svarede han ikke på det men holdt sig til sagen – og så til at få dem på døren hurtigst muligt.
35 Han havde intet at tale med mennesker om ud over det rent faglige; enhver almindelig samtale ville jo før eller senere dreje over på det, der var *hans* hemmelighed. Det satte sig som flyttende uro i hans blik, når han stod over for andre; og han indrettede – lidt påfaldende – værkstedet således, at det var umuligt for
40 nogen at komme til vinduet.

Så snart han var alene, faldt der dyb fred over ham; ensom
føjte han sig aldrig. Bevidstheden om at have erhvervet sig det
egentlige fyldte ham helt; der var, hvad der skulle være. Han
spekulerede ikke, men sindet tog forunderlig brogede indtryk af
5 skyhimlen, hvor verdensrummet trak forbi i uendelig afveksling.
Og solen selv tog om det hele som Guds overmægtige hjerte.

Den meste tid af året stod hans vinduer åbne, og når solen
skinned, gik hans fløjten som flimmer ud over den sprukne lerskorpe.
Han kunne fløjte som en halvgal, en beruset, skrue sig op
10 til øredøvende jubel som en stuefugl der er hængt ud i solskinnet
på muren.

En høst begyndte de at grave grunden ud lige uden for hans
vinduer. Blank kiggede nysgerrigt på dem fra sit bo; han havde
valgt som en fugl, og der var noget fagleagtigt i den måde, han
15 strakte hals og kiggede ud på arbejdet. Nogen uro føjte han ikke;
dette var noget, der foregik i landskabet, nye sider det vendte
udad – altsammen til glæde for ham.

Om vinteren havde han den svir at se kvarterets unger tumle
sig i den frosne udgravning, og ved forårstid kom der håndværkere
20 og gav sig til at bygge. Helt morsomt var det at se på, for her
sad Blank alene om sit fra først til sidst; det arbejde han havde
for, skulle ingen anden komme og prøve at stikke fingrene i!
Og derude kravled de som i en myretue. At de kunne få et
hele ud af så mange hænders arbejde – det undrede ham mest
25 af alt.

Men derude voksede arbejdet fra dag til dag og vendte en
nøgen brandmur mod ham tre-fire alen henne. Landet spærredes
ude; en dag forsvandt den sidste piletop, og han måtte undres
på, hvor meget af himlen de vel levned.

30 Der var ingen klang i brandmuren, og Blank holdt op med
at synge; han fløjtede af og til endnu – for at rense luften! Men
som årene gik, tog den ensformige grå murflade farver af fugt
og skygge, store fluer krøb hen over den og gjorde den levende,
travle bænkebidere og et og andet tusindben. Så snart han krøb
35 ud af sengen om morgenen, søgte hans blik muren; af skjoldernes
karakter og tone kunne han afgøre, hvordan dagen var. Nogle
skridt til venstre var der en anden lige så høj mur med tre galvanise-
rede skarnkasser ved, og når han krøb halv ud af vinduet og
lagde sig på ryggen, kunne han se lige op i himlen.

40 Det kunne ikke så godt gøres ret ofte, men det var heller

ikke nødvendigt. Langt henne til højre levned murene en smal spalte, der rummede alt. Himlen øverst oppe, så nogle lindegrene der kom stikkende frem bag murmasserne, et snurrigt lille udsnit af landskab sat på højkant, og endelig en kort stump vej med
5 dens ustandselige færdsel – tværs over spaltens bund. Han kunne ikke se det fra sin stol, men ved at stille en stump spejl i vindueskar-
men havde han det hele.

Blank indrettede sig helt hyggeligt med sin stump af Guds fri natur i spejlet. Han behøvede blot at lette ansigtet fra arbejdet
10 for at få del i det alt: sol og regnvejr og agre; og da nogle år var gået glemte han helt, at der nogensinde havde været andet end den grå skjoldede brandmur foran ham.

Dengang han i sin tid flytted herud, boed der en fattig hørkræm-
mer henne på vejhjørnet. Det var ham, der byggede og slog
15 kvarteret op; nu var han tyk og velnæret og kaldtes grosserer. Skomager Blank gjorde ikke noget forsøg på at trænge ind i udvik-
lingens enkeltheder; han begreb blot at det var grosserereren der spærred, og satte det rigtigt i forbindelse med mandens tykkelse.

Han tog det akkurat som det lå for. Grosserereren var en rigtig
20 god mand, skikkelig som vært og venlig mod småfolk; om søndagen lå han på alle fire på gulvtæppet og legede med sine børn. Han havde blot den fejl, at han bulnede ud og fyldte for meget, så han tog udsigten bort.

Netop således formede det sig for skomager Blank, som et
25 håndgribeligt fænomen der var så lige til som noget. Når han så sin vært, lagde han altid mærke til tykkelsen og fastslog uroligt for sig selv, at manden blev ved at lægge sig ud. Han følte det som en overhængende fare for selve åndedrættet; det var som ville man klemme vejret af ham.

30 En vår endelig skete det skæbnesvangre. Grosserereren kunne ikke rummes inden for det gamle længer, der groede en høj her-
skabsmur op for udkigget. Den sidste rest af jorden forsvandt, i Blanks spejlstump stod nu fem køkkenvinduer i en søjle over
hinanden. Men bygningen havde den egenskab, at dens bagside
35 fanged formiddagssolen og gav den igen i spejlstumpen; og fem pigekammervinduer kunne han ane, når et af vinduerne smækked
så langt tilbage, at det kom fri af brandmuren. Så kom også en nøgen buttet arm frem og fanged vinduet ind, kom og gik
i et glimt og kunne til nød forveksles med en solstråle.

40 Men alt i alt betød det ikke noget. Spejlstumpen faldt omkuld

en dag og fik lov at blive liggende. Blank havde ikke brug for den mere. Han havde gennemskuet sammenhængen med de spærrende mure; nu holdt han øjnene hos sig selv og øved sig i at se tværs igennem det hele.

5 Han vidste mere nu end før, kom også nemmere til sin viden. Når myggesværmene stod og bølged over de tre skarnkasser som tre grå skyggedansere, vidste han at det var stille grødeluft. Han havde ligget sig værk til op ad den fugtige mur og kendte tydelig på sig, når gigtens gode ven nordenvinden var ude og valse. Og
10 når det begyndte at lugte slemt af skarnkasserne, stundede sommeren til – lugten blev helt kærkommen for det solskin den kaldte til live i ham. Han fik flere og flere kendemærker, så mange tilsidst at det blev sommer i ham altid; han havde tyet til fantasien og kunne fremtrylle solen når han ville.

15 Blank fløjtede aldrig nu – han trængte ikke til det. Stilheden havde fået betydning for ham, og han sad tavs over arbejdet, med et tomt, lyttende udtryk. Af tomheden for hans blik groede der ny verdener frem, så han intet savned. Hans syn tog underlig kejtet på udvortes ting, den øde mur havde svækket det; folk
20 der så ham i øjnene, troede han var gal og undgik ham. Men han så fortræffeligt indad og fandt alt i sig selv.

Han havde efterhånden sat adskilligt overstyr, af det der holder andre oppe. For sig selv krævede han ingenting, og syntes alligevel han var en holden mand. Men af alle dem omkring sig havde
25 han ondt. "De er muret inde," sagde han ved sig selv og rystede bedrøvet på hovedet, "solen kan jo aldrig komme til at skinne på dem." Det faldt ham aldrig ind, at han selv var i samme forfatning. Han havde skudt det hele af sig – ønsker og fornødenheder – og sad tilbage med en enkel varmende følelse som sin
30 part, deltagelsen med alle dem der led under skyggen af de tunge grå mure. Han alene så, hvorfra ondet stammede – derfor kaldte de ham gal, han vidste det godt. De andre troede det var murene, og gav ondt af sig over dem. Men Blank kendte hemmeligheden, han alene! Derfor smilede han så ejendommeligt.

35 Når det var stærkt oppe i ham, lod han arbejdet hvile og sad og fingrede med strygestålet. Der klæbede gammel overtro ved det, det havde hjulpet og værnet så mangen af hans forgængere i faget; spidsen af strygestålet rigtig vendt holdt det onde borte og lykken til huse. Blank selv troede ikke på den slags; han
40 fik strygestålet mellem fingrene så at sige, og vidste ikke hvad

han skulle gøre med det, det var en handling uden mening. I sin nød gav han sig til at file det spidst; det blev efterhånden den eneste beskæftigelse, der ville give ham ro i sindet. Han følte det selv som ørkesløst tidsspilde, og slog vredt til stålet
5 når manien kom over ham; alligevel kunne han ikke lade være.

En dag kom der opsigelse til Blank og de andre beboere af den gamle overdrevsbygning. Den var nu helt omringet af kaserner og skulle rives ned for at gøre plads for en moderne ejendom.

Blank havde underlig nok aldrig tænkt sig denne mulighed.
10 Om han var vågnet en morgen og havde opdaget, at de spærrende mure var sunket i jorden igen, ville det slet ikke have undret ham; han ville have taget det som et simpelt udslag af ret og billighed. Men at rønnen her skulle ryddes af vejen for at give plads for en kaserne, kunne han ikke få i sit hoved. Det var
15 som at sprænge selve verden bort for at få plads for endnu mere påhit; det var at stille alle begreber på hovedet.

Men Blank så nok, hvad der lå bagved. Nu var grossereren blevet så oppustet, at han ikke kunne nøjes med at spærre folk inde – de måtte ryddes af vejen for at skaffe plads til ham.

20 Han tog sit pæne tøj på, stak det spidse strygestål ind under trøjen og gik over og ringede på hos grossereren. Der var kommet en underlig uro i hans blik den senere tid, som gjorde folk bange for ham.

"Det er den gale skomager," hørte han pigen sige ind i stuen.

25 Så kom grossereren selv farende ud og stirrede forundret på ham.

"Det var bare de opsigelser," stammede Blank og trådte indenfor.

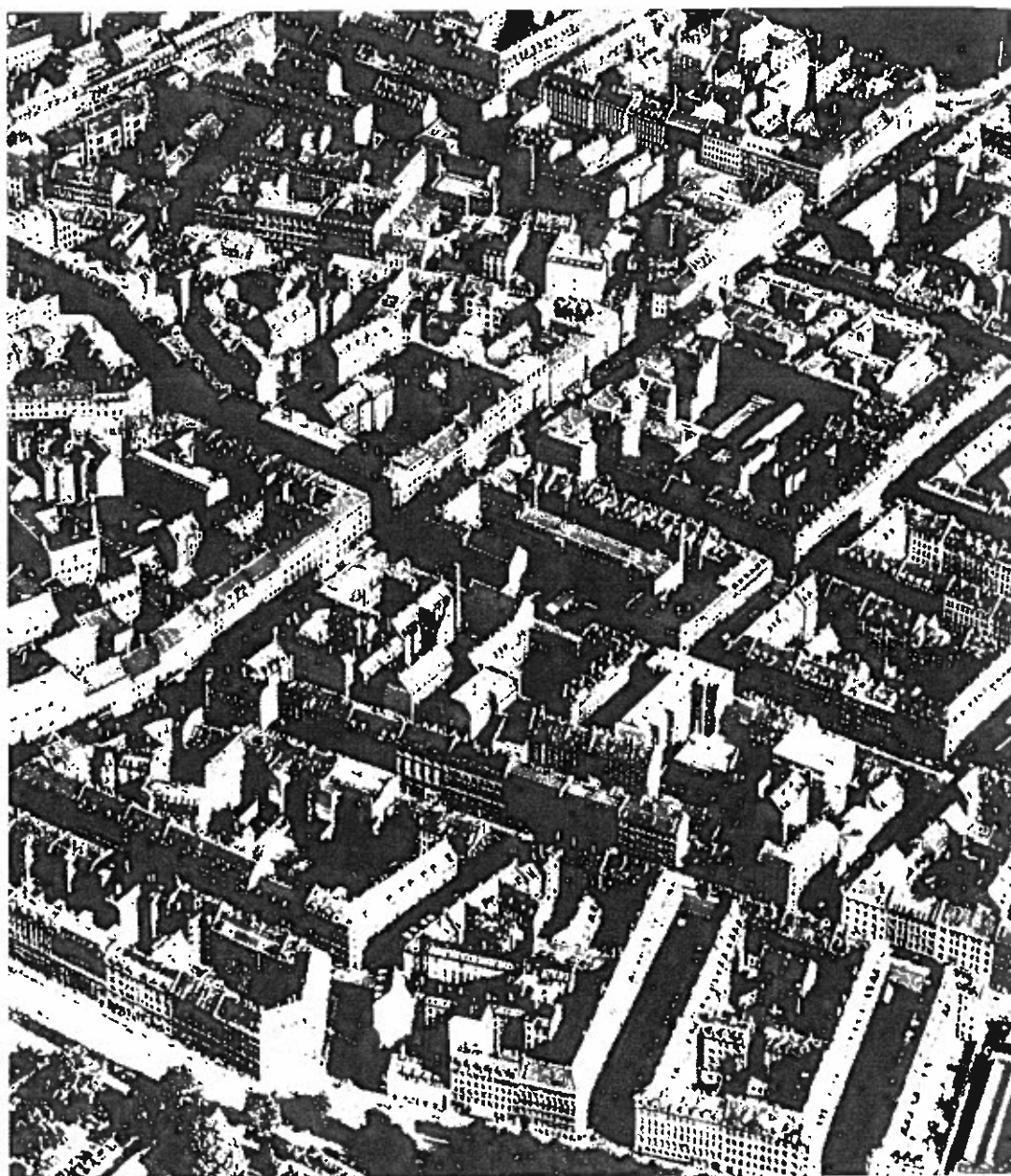
"Ja, hvad Fanden er der med dem? Mener De måske, de ikke
30 er lovformelige?"

"Jo, men – du er blevet for oppustet – du bulner ud, du – og de andre får ikke vejret. Og nu stikker jeg hul på dig, – så vejret kan slippe ud –", sagde Blank stødvis og satte ham strygestålet i maven.

35 Skomageren kom i fængsel, men hans tankegang var for underlig til, at man med noget udbytte kunne beholde ham dér. Dette med at forveksle en brandmur med en tyk grosserer var for sinds-
svagt til, at man i længden kunne behandle ham som et tænkende væsen og gøre ham delagtig i samfundets normale goder. Han
40 blev hurtig overført til en sindssygeanstalt.

Der sidder han i øjeblikket, og tror han har sprængt murene med sit strygestål. Dybet har åbenbaret sig for ham; han ser den store sammenhæng og hænger sig ikke i ligegyldige småting. Derfor beholder de ham stadig på anstalten.

- 5 Stundom har han sine lyse øjeblikke, hvor han øser sine tanker af det store fælleskar. Så bliver der tale om, hvorvidt han skal overgives til samfundet igen. Men til alt held spørger han pludselig om solen nu kan skinne ned på den gamle rønne, eller de tror, han skal tappe grossereren endnu engang.



Luftfotografi af spekulationsbyggeri på Nørrebro i København.

Tiden før 1. verdenskrig

Mellemkrigstiden er en periode, som har haft stor betydning for resten af det 20. århundrede. I forbindelse med de to verdenskrige opstod der nogle kulturelle strømninger og politiske bevægelser, som i dag stadig har relevans for os i det 21. århundrede.

For at forstå mellemkrigstiden begynder bogen med at se tilbage på "de gode gamle dage" før 1. verdenskrig, som kom til at stå som en kontrast til tiden efter krigen. Dette afsnit lægger især vægt på den brede befolknings livsholdning. Med hensyn til kunst var der før krigen tendenser, som foregreb udviklingen i 1920'erne, og gennem tekster og billeder præsenteres disse kunstretninger.

Arbejdet med 1. verdenskrig skaber forståelse for den videre mentale, politiske og kulturelle udvikling i 1920'erne.

"La belle époque"

Tiden op til 1. verdenskrig blev ofte kaldt "la belle époque" (den gyldne tid). Årsagen til denne benævnelse var den fremskridtsoptimisme og store tiltro, man havde til videnskaberne, menneskets fornuft og hele den europæiske civilisation. Perioden mellem 1870 og 1914 havde været en tid med stor fremgang inden for teknikkens område. Man behøver blot at nævne følgende opfindelser for at give et indtryk af den rivende udvikling: Opdagelsen af elektriciteten førte til udvikling af mange nye maskiner, som overtog det hårde arbejde, som mennesker hidtil havde udført. Man fik elektrisk belysning indendørs såvel som på gaderne. Sporvognen, bilen og flyvemaskinen samt filmen, radioen og telefonen gav en helt anden mulighed for hurtig kommunikation. Verden var blevet mindre, og de tekniske nyskabelser bredte sig hurtigt i den vestlige verden. Hos mange mennesker havde det fremkaldt en optimistisk tro på udviklingen.

Det var således en helt umulig tanke for mange mennesker i Europa, at disse gode tider ikke bare skulle fortsætte, men at en ødelæggende verdenskrig kunne opstå i det civiliserede Europa. Den østrigske forfatter Stefan Zweig (1881-1942) skrev blandt andet i sine erindringer om tiden i den østrigske hovedstad Wien før 1. verdenskrigs udbrud.

Futurisme

Avantgardebevægelse grundlagt i Italien i 1909, hvorfra den bredte sig til store dele af verden. Som det fremgår af "Det futuristiske manifest" fra 1909, hyldede futuristerne bl.a. krig, fart og den moderne industri, hvilket kom til udtryk i voldsomme og dynamiske malerier, digte og skulpturer. Futurismen kulminerede op til 1. verdenskrig, men der findes dog også futuristisk kunst fra mellemkrigstiden.

Til den futuristiske gruppe i Italien hørte bl.a.:

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)

Giacomo Balla (1871-1958)

Umberto Boccioni (1882-1916)

Gino Severini (1883-1966)

Krigsbegejstring og futurisme

Der var dog grupper, der i deres optimisme og fremskridtsbegejstring ikke bare nød freden og trygheden op til 1. verdenskrig, men tværtimod efterstræbte krig. Det gjaldt den futuristiske bevægelse, som var blevet grundlagt i 1909 af den italienske digter Filippo Tommaso Marinetti. Punkt 9 i "Det futuristiske manifest" lød: "Vi vil forherlige krig – verdens eneste hygiejne – militarisme, patriotisme, frihedsbudbringernes destruktive gestus, smukke ideer det er værd at dø for og foragt for kvinden". Futuristerne lod ikke bare disse tanker blive på papiret. Flere af dem støttede Mussolini – der blev italiensk diktator – (se del I og II), og i 1914 og 1915 deltog de i politiske demonstrationer, hvor de krævede, at Italien skulle gå ind i 1. verdenskrig.

Foruden krig hyldede futuristerne fart, aggression, dristighed, maskiner og den moderne industri. Det ser man i deres kunst, der forsøger at skildre bevægelse og dynamik. Futuristerne ville i deres billedkunst ikke bare vise et fastholdt øjeblik, men den dynamiske fornemmelse i sig selv. I deres forsøg på at opnå dette hentede de inspiration i fotografiske studier af dyrs og menneskers bevægelser, som man kan se det i Ballas billede "Dynamikken af en hund i snor". Ellers stod deres malerkunst i høj grad i gæld til kubismen, som de udviklede og satte i bevægelse. Futuristerne arbejdede også med skulptur og arkitektur, som de ønskede at forny og gøre tidssvarende. Umberto Boccioni siger således om skulpturen: "Lad os forkaste den faste linje og den lukkede forms statue. Lad os flå kroppen op." Man kan se dette i praksis i hans skulptur "Bevægelsens urform i rummet".

Fig. 2. Giacomo Balla: "Dynamikken af en hund i snor" (1912)



Fig. 3.
Umberto Boccioni:
"Bevægelsens
urform i rummet"
(1913)



Futurismen døde hen under 1. verdenskrig. Det var svært at opretholde maskinkulten, efter at de moderne maskiner – maskingeværer, ubåde og flyvemaskiner – havde resulteret i så forfærdelige ødelæggelser.

Filippo Tommaso Marinetti: *Det futuristiske manifest (1909)*

- 1) Vi vil besynge kærlighed til faren, energien og frygtløsheden.
- 2) Mod, dristighed og oprør vil være væsentlige elementer i vores poesi.
- 3) Indtil nu har litteraturen lovprist en tænksom ubevægelighed, ekstase og søvn. Vi vil lovprise aggressiv handling, en feberagtig søvnløshed, racerkørerens fremdrift, det dødbringende spring, stødet og slaget.
- 4) Vi erklærer, at verdens storslåethed er blevet beriget med en ny skønhed: hastighedens skønhed. En racerbil, hvis kølerhjul er udsmykket med store rør, som slanger i et eksplosivt åndedrag – en brølende bil, der synes at køre på krudt, er smukkere end Nike fra Samotrake¹.
- 5) Vi vil besynge manden ved rattet, der slynger sin ånds lanse hen over Jorden, langs omkredsen af dens bane.
- 6) Digteren må bruge sig selv med fyrighed, pragt og generøsitet², så de oprindelige elementer kan svulme i entusiastisk heftighed.
- 7) Bortset fra i kampen, findes der ingen skønhed mere. Intet værk uden aggressiv karakter kan være et mesterværk. Poesien skal opfattes som et voldsomt angreb på ukendte kræfter for at reducere og knuse dem for mennesket åsyn.
- 8) Vi står på seklernes³ sidste forbjerg!... Hvorfor skulle vi se tilbage, når det vi ønsker, er at nedbryde de hemmelighedsfulde døre til det umulige? Tid og rum døde i går. Vi lever allerede i det absolutte, for vi har skabt evig, allestedsnærværende hastighed.
- 9) Vi vil forherlige krig – verdens eneste hygiejne – militarisme, patriotisme, frihedsbudbringernes destruktive gestus, smukke ideer det er værd at dø for og foragt for kvinden.
- 10) Vi vil ødelægge museerne, bibliotekerne, akademier af enhver slags, vi vil bekæmpe moralisme, feminisme, enhver opportunistisk eller utilitaristisk⁴ fejlhed.
- 11) Vi vil besynge store folkemængder opildnet af arbejde, af nydelse og af oprør; vi vil besynge revolutionens mangefarvede, polyfone⁵ strømme i de moderne hovedstæder; vi vil besynge den vibrerende, natlige glød fra arsenaler og skibsværfter, der flammer fra voldsomme, elektriske måner; grådige skyer ved røgens slyngede linier; broer der skræver over floder som kæmpemæssige gymnaster, mens de lyner i solen som funklende knive; eventyrlige dampere, der vejrer horisonten; storbringende lokomotiver, hvis hjul stamper skinnerne som hove fra enorme stålheste med bidsler af rør; og den strømmende flugt af fly, hvis propeller smælder i vinden som bannere og synes at juble som en entusiastisk folkemængde.

¹ Nike fra Samotrake: Nike er sejrens gudinde i den græske mytologi. Nike fra Samotrake hentyder til en marmorstatue af den bevingede Nike, som er fundet på den græske ø Samotrake. Statuen befinder sig nu på Louvre, Paris.

² generøsitet: gavmildhed

³ seklernes: århundredernes

⁴ utilitaristisk: en filosofi, som forenklet går ud på at bringe størst mulig lykke til flest mulige.

⁵ polyfone: flerstemmige

Avantgarde

Ordet "avantgarde" kommer oprindeligt fra militæret, hvor det betyder "fortrop". Inden for kunsten og litteraturen bruges det i betydningen "foregangsmand", dvs. kunstnere, der på forskellig og eksperimenterende vis bryder med traditionen, herunder ikke mindst realismen og naturalismen. Det, der forener avantgardisterne, er ikke en bestemt stil, men en intention om, at kunsten skal chokere modtageren og hermed stille spørgsmålstejn ved vores kunstforståelse og ved vores opfattelse af samfundet som helhed. Under avantgarden hører bl.a. kubister, futurister, suprematister, konstruktivister, ekspressionister, dadaister og surrealistiske, men også eksperimenterende kunstnere i dag kan kaldes avantgardistiske.

G. Apollinaire: "Krig"

(udgivet posthumt i 1925)

En central del af kampen
Kontakt via hørelsen
Man skyder i retning "hørte lyde"
De unge i årgang 1915
Og disse strømførende ståltråde
Græd derfor ikke over krigens rædsler
Før den havde vi kun overfladen
Af jorden og havene
Efter den vil vi have dybderne
Undergrunden og luftrummet
Rorpindens mestre
Bagefter bagefter
Kan vi tiltage os alle glæderne
Sejrherrerne som hviler sig
Kvinder Spil Fabrikker Handel
Industri Landbrug Metal
Ild Krystal Fart
Stemme Blik Følesans hver for sig
Og sammen i følelsen der kommer langt fra
endnu længere fra
fra hinsides denne jord



Fig. 4. Gino Severini: "Bevæbnet tog i aktion" (1915)

Kulturlivet i 1920'erne

USA – Den nye metropolis

Storbyen – den moderne metropolis – blev et symbol på udvikling og fart, og New York med Manhattan i centrum blev indbegrebet af den nye metropolis. Skyskraberne havde givet storbyen et helt andet udseende, teknikken havde sat sine spor i bybilledet med voldsom trafik i form af biler, busser, sporvogne og cykler, og underholdningsindustrien blomstrede som aldrig før. Det var for mange *the roaring twenties*.

Arkitektur

I USA var begejstringen for teknikken og dens muligheder for at give mennesket større frihed med til at forme den æstetik, som kom til at præge storbyernes arkitektur igennem det 20. århundrede. Skyskraberen, den nye metropolis' vartegn, blev om noget symbolet på USA. New York blev den vigtigste havn i anden halvdel af 1800-tallet og centrum for handels- og finansverdenen. Derfor valgte diverse multimillionærer fra industrialiseringens glansperiode at opføre deres hovedsæde på Manhattan, og navne

Fig. 32. New York
i 1920'erne



som Vanderbilt, Chrysler og Rockefeller markerede deres betydning gennem den ene mægtige skyskraber efter den anden.

Pladsen på Manhattan var begrænset af vand på tre sider, men luftrummet var uendeligt. Opfindelsen af skyskraberen i Chicago i 1882 blev løsningen på pladsproblemet. Det nye var, at huset blev bygget op omkring et stålskelet, og så var der næsten uanede muligheder opad. Da så elektriciteten holdt sit indtog, og man kunne konstruere elektriske elevatorer, kunne man for alvor bygge mange etager.

Woolworth-bygningen fra 1913 blev en milepæl i byggeriet af skyskrabere. Butiksejeren Frank Woolworth (1852-1919) havde samlet sig store summer penge som ejer af massevis af små isenkræmmerbutikker, og for at skabe et personligt monument lod han en katedrallignende bygning opføre ikke langt fra Wall Street. I 1913 tændte Woodrow Wilson for kontakten til 80.000 elpærer, alt mens den amerikanske nationalmelodi blev spillet på 27. etage. Bygningen havde 60 etager og var 240 m høj – verdens højeste bygning, indtil Chrysler bygningen blev opført i 1929 med sit karakteristiske spir.

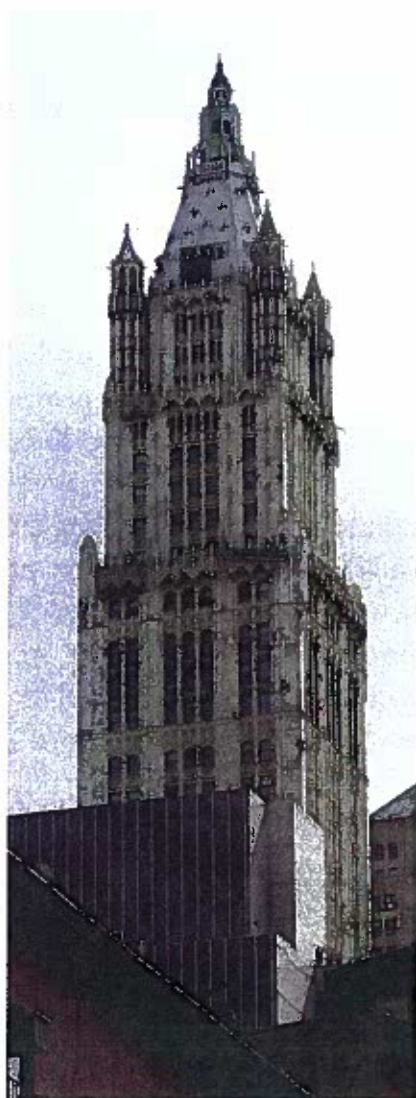


Fig. 33. Woolworth-bygningen

Disse bygninger var levende reklamesøjler i den amerikanske kapitalismes højborg – jo højere og jo mere særprægede, jo bedre. Inspirationen kom bl.a. fra Europas katedraler, og netop Woolworth bygningen er et eksempel på den gotiske stil inden for skyskraber-arkitektur.

Holdningen til den nye metropolis spændte lige fra begejstring og fascination i bedste futuristiske ånd til afsky og frygt for at gå til grunde som menneske midt i storbyens mylder. Storbyen så mange som en befrielse fra traditionens snærende bånd, som man var underlagt i de små samfund, og den gav med sin mangfoldighed og dynamik et utal af valgmuligheder for at skabe sig et godt liv – helt i pagt med *"the American dream"*.

Modsat følte mange, at storbyen med sin anonymitet gjorde mennesker ensomme og fremmedgjorte. Lykkedes den sociale opstigning ikke, var man alene med sin skæbne.



Fig. 34. Chrysler- bygningen

Underholdning

Underholdningsindustrien voksede i mellemkrigsårene i USA i takt med den forbedrede levestandard for middelklassen. Der kom et vældigt opsving inden for musik, dans og film, og dette blev begyndelsen på den amerikanske kultureksport til Europa.

I 1920'erne spredte radioen og den nye pladeindustri alle slags populærmusik. Meget var døgnbrændere og slagere af tvivlsom kvalitet, men musikelskere opdagede, at der midt i floden af musik var noget nyt og spændende: jazzen. 1920'erne var det årti, hvor den for alvor bredte sig – også til verden uden for USA. Jazzen går tilbage til 1800-tallet, men den stærke opblomstring i løbet af 1920'erne takket være radio og pladeindustri gav musikerne en kraftig udvidelse af deres marked.

Louis "Satchmo" Armstrong (1901-71) blev en vigtig person i 1920'ernes jazz. Han forlod sammen med mange afro-amerikanere New Orleans i Sydstaterne for at tjene penge i de meget mindre racistiske Nordstater. I nogle år spillede han i Chicago, hvorefter han drog til New York og spillede i Harlem, som blev et kulturelt center for sorte kunstnere. Armstrong startede grammofonindspilninger i studiegruppen Hot Five, hvor han for alvor udviklede improvisationsteknikken. Han blev således inspiration for eftertidens jazzmusikere uanset deres instrument.

Ved siden af studieindspilningerne tjente de fleste jazzmusikere til deres daglige brød ved at spille i de store orkestre i tidens populære dansehaller eller som akkompagnement til stumfilm i biografer. Det

paradoksale var, at de sortes musik, jazzen, slog igennem i dette årti, som ellers var præget af en meget voldsom racisme over for sorte, jøder, katolikker og flere andre grupper, som ikke hørte til den protestantiske befolkningsgruppe. Ku Klux Klan-organisationen i Sydens småbyer og landområder fik gennem en stor medlemstilgang i begyndelsen af 1920'erne en væsentlig indflydelse, og den offentlige chikane af de sorte var på sit højeste. Kun få gjorde noget for at standse lynchningerne og den offentlige racisme.

Den voldsomme racisme var med til at styrke fællesskabsfølelsen blandt kunstnere i Harlem. En sort amerikansk digter, Langston Hughes (1902-67), tilhørte Harlem-gruppen og skrev om sit folks erfaringer i sorg og glæde i jazzens rytmer.

Fig. 35. Tegning af Paul Colin (1925)



(...) Det sind, som dykker ned i surrealismen, genoplever begejstret den bedste del af sin barndom. Det føler næsten samme vished som den, der er i færd med at drukne sig, og som på mindre end et minut passerer forbi alt det uovervindelige i sit liv. Man vil sige, at det ikke er særlig opmuntrende. Men den, der siger den slags, ønsker jeg ikke at opmuntre. Fra barndoms- og andre minder udspringer den en følelse af ubekymrethed og følgelig af afsporethed, en følelse jeg anser for den frugtbareste, der eksisterer. Det er måske barndommen, der kommer nærmest på det "virkelige liv". Barndommen, hinsides hvilken mennesket, udover sin passérseddel, kun disponerer over enkelte fribilletter. I barndommen bidrog imidlertid alt til, at man ufortrødent kunne tage sig selv i besiddelse. Takket være surrealismen synes det, som om disse muligheder vender tilbage.

Surrealisterne ville åbne sig over for verden. Ikke bare lade den flyde forbi, grå og trist, men se det underfulde (på fransk *le merveilleux*) i det hverdagslige. De ville give sig selv lov til at forundres, ligesom børn, der finder ting og i deres fantasifuldhed giver dem navne eller funktioner, de ikke normalt har. Børn genopdager verden, og det var netop, hvad surrealisterne forsøgte. De gik rundt i Paris og prøvede at se det hele på ny. De så på byens små gader, dens parker og ikke mindst dens kvinder. Og de tog på loppemarkeder, hvor de lod sig begejstre over forskellige genstande ("fundne objekter", på fransk *objets trouvés*), som tilfældet ville, at de skulle finde, og som kunne være alt fra en gammel kande til en primitiv maske.

At primitive masker og skulpturer ofte var blandt deres loppemarkedsfund, var ingen tilfældighed. Ligesom kunstnere før dem (se del I) var surrealisterne meget inspirerede af "primitiv" kunst fra Stillehavsøerne, idet de mente, at "den vilde" – ligesom barnet og til dels også kvinden – i særlig grad havde evnen til at lade drøm og virkelighed smelte sammen. Maskerne og skulpturerne havde haft en funktion i forbindelse med forskellige ritualer og havde dermed et spirituelt indhold. De var afspejlinger af virkeligheden, der ikke forsøgte at være rationelle eller naturalistiske, men tværtimod inddrog fantasien, drømmen og det ubevidste, netop som surrealisterne ønskede, at deres egen kunst skulle gøre det.

Når det oprindelige og "paradisiske" af mange – og ikke blot surrealisterne – i denne periode blev søgt i fremmede lande blandt "primitiv" folkeslag eller i menneskene selv, i barndommen, så skyldtes det, at der ikke var andre steder at søge. Kun et fåtal troede på et paradis i en verden hinsides denne og lagde deres liv i hænderne på en Gud. Man var alene som menneske. Siden romantikken var barnet blevet set som uspoleret og "naturligt". Mange havde et ideal om at kunne se verden som et barn: åbent, uden tillærte hæmninger, uden et styrende "overjeg", men tættere på det "ubevidste" med nogle af Sigmund Freuds termer. Og det var netop med Freud som inspirationskilde, at surrealisterne forsøgte at nå disse mål. Vi skal se nærmere på nogle af Freuds teorier i det følgende.

Freuds drømmetydning

Det helt revolutionerende ved Freuds teorier var antagelsen om det ubevidste. Dvs. at der i menneskets psyke er dele, som man ikke bevidst og umiddelbart kan komme i kontakt med, men som har indflydelse på ens liv og gøren. Efter Freud har mennesket så at sige ikke været herre i eget hus. Vi handler, tænker og agerer uden selv at kende hele baggrunden.

Indimellem dukker det ubevidste op til overfladen, uden at vi selv har kontrol over det. Det kan være gennem vitser og fortællelser, der røber mere om vores lyster og begær, end vi selv er klar over eller ønsker at give udtryk for, eller gennem drømme. I det daglige sørger overjeget samtidig for at fortrænge en lang række ønskefantasier, men i drømme har det ubevidste friere spil, og Freud ser derfor drømme som ren ønskeopfyldelse. Gennem drømmetydning finder Freud en måde, hvorpå man kan få indblik i noget af det, der ellers er ubevidst.

Det kan dog sommetider være svært at forstå, hvilke dybere ønsker ens drømme skulle være udtryk for, fordi de enten virker helt banale eller ikke er til at finde hoved og hale i. Det skyldes, at ønskerne er blevet omformet til en slags billedsprog i drømmen.

Freud kalder de oprindelige tanker og ønsker, der ligger bag drømmen, for *latente drømmetanker*. Hvis man kunne få direkte adgang til dem, ville man uden videre kunne forstå deres budskab. Drømmetanker indeholder langt mere, end det vi husker fra drømmen, og som Freud kalder *det manifesterede drømmeindhold*. Hvis man vil erkende de latente drømmetanker, må man afkode det manifesterede drømmeindhold som en rebus gennem drømmetydning.

Der er mange årsager til, at vi drømmer, hvad vi drømmer. En faktor er ydre stimuli: Foden glider ud over sengekanten, og vi drømmer, at vi står ved en afgrund. Vækkeuret ringer, og vi drømmer om klokkeklang eller porcelæn, der smadres. En anden faktor er dagsrester, dvs. (ligegyldige) oplevelser, man endnu ikke "har sovet på", der indgår i drømmen og kommer til at virke som igangsættere i forhold til resten af drømmen. Den øvrige drøms materiale kan være fra enhver periode af livet, blot der går en tanketråd fra de friske indtryk til de tidligere. De dele af drømmen, der er mest interessante at fortolke, er netop dem, der når ud over ydre stimuli og dagsrester, og som trækker på noget, der ligger dybere i os. Det er disse dele, som Freud primært koncentrerer sig om.

Drømmeindholdet er ofte symbolsk, og i *Drømmetydning* (1900) analyserer Freud en lang række typiske drømme og hyppigt forekommende symboler. Alle mulige tilsyneladende uskyldige elementer viser sig ofte, ifølge Freud, at være symboler på fx kønsorganer (landskaber og hule genstande er ofte symboler på kvindelige kønsorganer og lange, spidse genstande er symboler på mandlige), samleje (fx færdsel

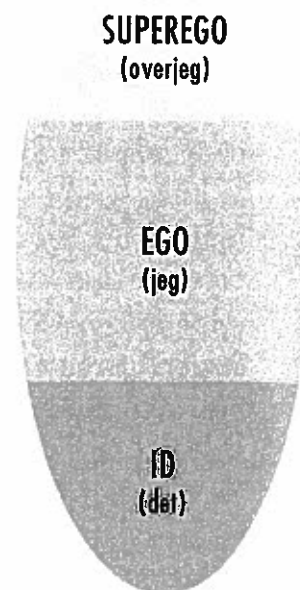


Fig. 43. Freuds personlighedsmodel

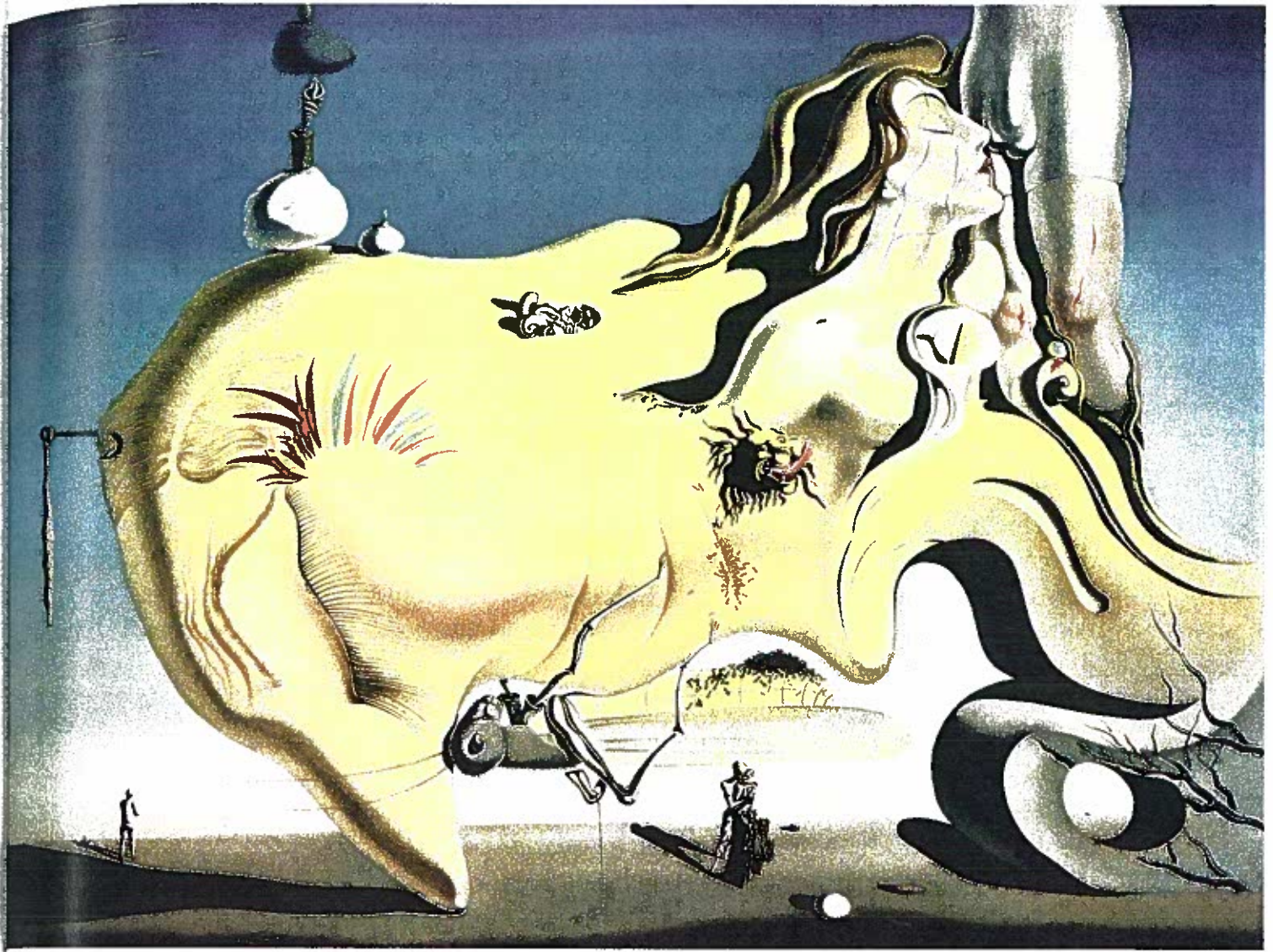


Fig. 44. Salvador Dalí: "Den store masturbator" (1929)

på trapper) eller fødsel (fx fornemmelsen af at have været et sted før = moderens kønsorgan). Det skal dog siges, at et symbol i drømmeindholdet ofte ikke skal tydes symbolsk, men i sin egentlige betydning.

Associationerne kan også være sproglige og fx basere sig på rim eller andre lyd-lige ligheder, hvilket har betydning for, hvordan man kan fortolke en tilsyneladende uskyldig drøm, hvor man kravler rundt i græsset for at fange en tudse.

Gennem drømmetydningen finder man således ud af, at de fleste drømme handler om sex, selvom Freud understreger, at ikke alle drømme kræver en seksuel tydning.

Blandt de typiske drømme behandler Freud blandt andet forlegenhedsdrømme om nøgenhed. Hans analyse af denne type drømme hænger sammen med hans teori om det infantile som drømmekilde. Tanken er, at indtryk fra den første barndom (indtil 3. års afslutning) er uhyre vigtige gennem hele livet, og at disse indtryks gentagelse er en ønskeopfyldelse. Drømmen om pinlig nøgenhed bliver på dette grundlag henført til barnet, der blotter sig uden skamfølelse. For den voksne, der ser tilbage, står denne

barndommens mangel på skamfølelse, ifølge Freud, som et paradys. Til dette paradys kan drømmen føre os tilbage hver nat. Nøgenhedsdrømme er altså ekshibitionisme-drømme. Desuden kommer fortrængningen til orde i denne type drømme. Den pinlige fornemmelse i drømmen er jo reaktionen mod, at blottelsen alligevel har fundet udtryk. De undertrykte og nu utilladelige barndomsønsker bryder i drømmen frem bag bevidsthedens acceptable ønsker. Det er netop disse barndomsønsker surrealisterne ønsker at åbne op for.

Surrealisterne og barndommens oprindelig

For at finde tilbage til "barndommens oprindelig" forsøgte surrealisterne at komme i kontakt med det ubevidste. Det kunne være gennem indtag af euforiserende stoffer eller gennem automatskrift, hvilket vil sige, at man skrev, hvad der faldt en ind uden at overveje det på forhånd. Denne nedskrivning af ucensurerede tanker, mente man, måtte nærme sig det ubevidste, som man også kunne få adgang til gennem drømmen. Fordi børn og kvinder blev set som værende tættere på det ubevidste, satte surrealisterne, der næsten alle var mænd, af og til kvinder til at skrive automatskrift. Inspirationen fra Freud ses desuden i den surrealistiske litteratur og billedkunsts drømmelignende eller hallucinatoriske billeder, som fx i Louis Aragons *Den parisiske bonde*, i Max Ernsts collage eller Salvador Dalis malerier.

Surrealisternes idealisering af barndommen, deres interesse for drømmetydning og ideer om automatskrift er alt sammen beskrevet i "Det første Surrealistiske Manifest" (1924), som var surrealisternes programskrift og som man kan se uddrag af ovenfor. Manifestet er formuleret af André Breton, der var bevægelsens ubestridte leder. Dette blev især relevant i starten af 1930'erne, hvor mange surrealister, herunder Louis Aragon, blev ekskluderet på grund af især politiske uoverensstemmelser med Breton.

Samme år som det første surrealistiske manifest blev skrevet (1924), skrev Aragon den del af *Den parisiske bonde* (1926), som hedder "Opera Passagen", og der en stor overensstemmelse mellem tankerne i manifestet og Aragons tekst.

Skabelsen af en moderne mytologi er en af Aragons hovedidéer i *Den parisiske bonde*. Han beskriver i forordet, "Forord til en moderne mytologi", hvordan nye myter vil blive født, hvis man fordriver fornuften og overgiver sig til sine sanser – sådan som det første surrealistiske manifest også foreskriver det. Rationel videnskab kan fx ikke forklare det ved lyset, der betyder noget for ham, det der er mirakuløst. For at være åben for det mirakuløse må man fralægge sig rationalismen og fornuften. Jeget følger derfor sine sanser. "Nu ved jeg, at de ikke alene er primitive faldgruber, men også interessante veje mod et mål, som de og kun de kan lede mig mod", siger han. Han er ikke herre over sig selv. Han ser kvinder, som han beskriver som store stykker glimmer, lysglimt, strålende og bevægelige mysterier. Og han vil i kontakt med dem alle. Kvinden er det lys, som er mirakuløst, og som ikke kan forstås af fornuften. Kvinden er sanseligheden selv.

I "Opera Passagen" lægger fortælleren ud med en beskrivelse af den moderne følelse af mangel på holdepunkter. Der er ikke længere en gud eller hellige steder, men – siger han – der er andre steder, der kan give næring til en religion, steder der endnu ikke er guddommelige, hvor folk passerer uden at se noget, men som pludselig bliver følelige for dem, der får øjnene op for dem. Disse mytiske øjeblikke kan man være heldig at opleve i de overdækkede arkader: passagerne. I modsætning til de store strømlinede boulevarder giver passagerne plads til drømmerier, fantasi og begær. Vi følger fortællerens vej fra den ene ende til den anden af Opera Passagen. En stor del af spadsereturen er naturalistisk beskrevet. Her ligger et hotel, der ligger en café... Men det underfulde er lige under overfladen. Fortælleren beskriver, at der et særligt moderne lys, et undersøisk, søgrønt lys. Han kalder passagen et menneske-akvarium, et dybhav, og han priser den pludselige klarhed, når en nederdel løftes og et ben kommer til syne.

Louis Aragon: *Den parisiske bonde* (1926)

(uddrag)

Mellem café Fårekylingen og den opgang, der fører op til den møblerede lejlighed, ligger der en stokkebutik. Det er en pæn butik, der til en noget tvivlsom kundekreds tilbyder mange forskellige luksusartikler, som er opstillet i vinduet, så man kan nyde synet af både stokkene og deres håndgreb. Det er våbenudstillingens kunst, der ud-
5 foldes i dette rum: de nederste stokke er stillet op i vifteform, de øverste, der krydser hinanden i X'er, vender deres knopper ud mod beskueren som blomster, der strækker sig efter lyset: elfenbensroser, hundehoveder med øjne af sten, halvmørkt damasceret⁵ metal fra Toledo, sortemaljerede med romantisk bladværk, katte, kvinder, krumme næb, alle mulige forskellige materialer lige fra snoet spanskrør til næsehorn
10 over det fortryllende, lyse karneol⁶. Et par dage efter den samtale, som jeg for lidt siden foregav at gengive, tilbragte jeg hele aftenen på Fårekylingen. Jeg ventede på en, der viste sig aldrig at dukke op, og for at min ensomme tilstedeværelse ikke skulle virke alt for påfaldende, var jeg nødt til hvert kvarter at bestille noget at drikke, hvilket resulterede i, at min fantasi gradvist forsvandt. Da jeg havde ventet længe, og
15 personen stadig ikke var dukket op, blev det mig for meget. Jeg kunne ikke længere dulme min irritation og gik ud i passagen, der for længst var lukket fuldstændig ned. Hvor overrasket blev jeg ikke, da jeg hørte en slags monoton maskinlyd, der syntes at komme fra stokkebutikkens udstillingsvindue, og jeg derefter opdagede, at dette lå badet i et grønligt, nærmest undersøisk skær, som kom fra en usynlig kilde. Skæret
20 mindede om den fluorescerende glans, som fisk kan have, sådan som jeg selv har set det på molen i Port-Bail i Cotentin, dengang jeg stadig var barn. Jeg måtte dog ind-

⁵ damasceret metal: metal, hvorpå der er lagt sølv og guld på i forskellige mønstre

⁶ karneol: rød ædelsten

Kulturlivet i Danmark

De voldsomme politiske ændringer i det internationale samfund i 1930'erne påvirkede også danske kunstnere. Man måtte tage stilling, og der skete en stærk polarisering mellem kunstnere med en socialistisk-kommunistisk grundholdning og kunstnere, som langt hen ad vejen støttede nazistiske og fascistiske ideer.

Kulturradikalismen

Den kulturradikale bevægelse fra 1920'erne – med Poul Henningsen (PH) i spidsen – fortsatte igennem 1930'erne med at kæmpe for sine mærkesager. Det gjaldt stadig overordnet om at frigøre det enkelte menneske fra den undertrykkende samfundsmoral. Det frie menneske var det menneske, som løsrev sig fra samfundets snærende normer for at leve et ærligt liv fyldt med livsglæde, og denne tanke vandt genklang i mange kredse: hos de unge, som var begyndt at markere sig som gruppe, hos kvinderne og hos folk på venstrefløj, som ville løsrive sig fra det kapitalistiske samfund og troede at finde en friere og mere ægte livsform i det kommunistiske samfund.

PH kæmpede på den kulturelle front for at nå folk med sit humanistiske og socialistiske budskab og så det som sin opgave at oplyse folk om den rette sammenhæng, for at de derefter kunne tænke selv. For PH var det nødvendigt, at kunsten var tendentiøs og provokerende, ellers blev den ligegyldig. Det var den pæne offentlige mening, han ville ramme gennem sine skrivelser, og ved hjælp af folkelige genrer som revyen og filmen forsøgte han at trænge igennem med sit budskab om frigørelse og frisind. Revyen skulle have en gennemgående idé og "vise tænder", men samtidig være underholdende: "Sjov med mening i". PH udtrykte sig i et enkelt sprog, hvor tingene blev sagt ligeud.

Fig. 91. Hans Bendix (1933) fra *Aandehullet*. Karikatur af propagandaminister Goebbels



Hans Bendix i »Aandehullet« 1933.

PROPAGANDAMINISTEREN: HØJ STATUR, BLONDT HAAR, BLAA ØJNE, AFLANG HOVEDFORM, OVALT ANSIGT OG LILLE NÆSE KARAKTERISERER DEN SUNDE, DEN SANDE, DEN RACERENE ARIER ...

Poul Henningsen: "Den offentlige mening" (1931)

Forhistorien: Baggrunden for denne vise var, at en populær skuespillerindes liv og karriere var blevet ødelagt af en rygtekampagne. I revyen Pæn og høflig satiriserer man over denne hændelse ved at lade stykkets unge pige have et forhold til en højtaler, hvorefter hun ni måneder senere nedkommer med et krystalapparat (en af de første radiotyper). De følgende strofer er uddrag af visen.

- 1 Det blev hvisket i et selskab
De har hørt det på en trappe
De var sikkert selv til stede,
da historien blev fortalt Dem,
og De lider sandelig ikke af forbening.
De har længe anet Deres,
men de hader alt med sladder.
De har været loyal og tiet
Men nu går det ikke længer
Under hensyn til den offentlige mening.

- 2 Denne offentlige mening,
det er ikke Dem jeg mener,
Det er ham til højre for Dem
eller også ham til venstre,
som så prompte ordner byens forurening.
Høje, hellige moralske
fine folk og samfundsstøtter,
brave borgere og venner –
I som altid vasker hænder –
ta' og rend mig i den offentlige mening.

I 1935 kom PH's Danmarksfilm, som han selv både havde skrevet manuskript til og instrueret. Udenrigsministeriet havde bestilt filmen, men havde nok tænkt sig en noget anden præsentation af fædrelandet. Filmen skildrer et moderne samfund præget af industrialiseringen med mennesker, som lever en rutinepræget tilværelse. Man møder mennesker på arbejde og i fritiden, men der var ikke meget traditionel dansk romantik over denne film, og den jazzprægede underlægningsmusik forøgende ikke populariteten hos folk.

For PH var det afgørende at nyde livet og ikke undertrykke sine menneskelige drifter. Kærligheden blev gennem hele PH's liv fremstillet som forløsende i forhold til en ægte menneskelig tilværelse. Han kæmpede hele sit liv mod tidens snerpede moral i forhold til seksualitet og kvinder.

I 1932 gjorde Poul Henningsen sig sine tanker om kulturradikalismens indflydelse på længere sigt:

Det kan ha sin interesse at se, hvad der blir tilbage af hele den demokratiske periode, hvad der i bedste fald vil overleve den som kulturværdier. Det blir funktionalismen, jazzen, dansen, friluftslivet og den deraf flydende elskov.

Den politiske kamp påvirkede naturligvis også PH, og i en del digte tog han stærkt afstand fra nazismen og fascismen ude i Europa og så kommunismen som det eneste alternativ, selv om han aldrig blev medlem af partiet. Den sovjetiske ensretning, fx inden for kunsten, kunne han ikke acceptere. *Kritisk revy* (1926-28) blev forløber for mange tidsskrifter i 1930'erne. Det tidsskrift, som lå mest på linie med *Kritisk revy*, var *Kulturkampen* (1935-39), hvor PH også var en flittig skribent.

De kulturradikale tanker prægede mange forfattere. Fokus var på "den lille mand", som havde det svært i 1930'erne. Nogle forfattere var inspireret af socialrealismen og ville gennem litteraturen ændre de politiske forhold. Det gælder fx Mogens Klitgaard (1906-45), som i sin roman *Der sidder en mand i en sporvogn* (1937) skildrede den fallerede butiksejers tilværelse. Lundegaard er en dansk pendant til Pinneberg i Hans Falladas *Lille mand, hvad nu?* (1932).

Mogens Klitgaard: *Der sidder en mand i en sporvogn* (1937)

(uddrag)

En klam københavnsk januarmorgen kørte en lastbil op foran en mindre manufakturforretning i den gamle del af byen. Det grå dagslys havde endnu knapt kunnet sprede det tunge, våde mørke i den sølede gade. En sådan morgen har folk ikke me-

5 nogle fattige møbler vakte ikke større opmærksomhed. Flyttmændenes tunge, grove skikkelser baksede i halvmørket med kasser og sammensnørede dyner, en kone kom ud af den smalle butiksdør med nogle fattige potteplanter i favnen. –

Op ad dagen begyndte det at regne. En mand kom og klæbede en plakat på forretningens glasrude: Til leje.

10 Det måtte være de dårlige tider, der bar skylden. Måned for måned var omsætningen gået ned. Lundegaard havde sgu kæmpet for at holde den gående, han var ikke den mand, der gav op for den første vanskelighed – han havde taget varer på kredit, han havde lånt hos familien, han havde forsøgt at lave udsalg, og han havde hos bogtrykkeren ladet trykke flere tusinde reklamesedler, som hans søn havde om-

15 delt i kvarteret – men alt havde været forgæves. Regningerne blev flere og flere, og kunderne færre og færre.



Fig. 92. Kjeld Abell: *Melodien, der blev væk* (1935) – malet af Kjeld Abell selv

Kjeld Abell var den store og nyskabende dramatiker i 1930'erne. Stærkt inspireret af kulturradikalismen arbejdede han sammen med Poul Henningsen om nogle revyer. Han forenede et engagement i tidens problemer med en eksperimenterende teaterstil inspireret af strømninger ude i Europa, som han bl.a. mødte, da han arbejdede som teatermaler i Paris sidst i 1920'erne. Han var den dramatiker, som brød med den naturalistiske stil, som ellers dominerede tidens skuespil. Skuespillet skulle springe mellem tid og sted og mellem drøm og fantasi. Teatret skulle appellere til fantasien og tilskueren være meddigter. Han tog fat i centrale temaer i tiden, fx den lille mand, Larsen, i *Melodien, der blev væk* (1935).

"Sangen om Larsen" blev umådelig populær og ligger tematisk i forlængelse af fx Hans Falladas roman: *Lille mand – hva' nu?* (1932). Den danske Larsen var den lille flipproletar, hvis liv var kedsommeligt med rutinemæssigt arbejde, som var nødvendigt for at tjene til dagen og vejen. Fantasi og glæde fandtes ikke i hans tilværelse, men kun sur pligt og tilpasning til samfundets, konens, svigermors og diverse chefers evindelige krav. Modsat Falladas Pinneberg var tilværelsen ikke nær så hård rent økonomisk for Larsen, for ham var det mere et spørgsmål om at få frihed, fantasi og kærlighed ind i tilværelsen. Således er Kjeld Abell langt mere på linie med tidens kulturradikale end med de mere samfundskritiske forfattere i sin vægtning af de økonomiske vilkårs betydning.

- Danse ud ad vej'n
 li' til Korsør
 man ska vær sit eg't
 livs direktør
 5 danse landet rundt til livets melodi.

(midterdøren i baggrunden springer pludselig op – der bliver dødsstille på scenen – på et malet sætstykke ser man for enden af et meget stort kontor en ganske lille direktør ved et skrivebord –)

10

Direktørens stemme: – L a r s e n!! –

Larsen får sat kniven på struben – enten skal han arbejde seriøst eller også bliver han fyret. Larsen vil gerne være fri, men presset fra kæresten Edith, som gerne vil giftes, og især hendes mor, får ham til at love at glemme melodien, og så bliver livet trist, gråt og rutinepræget, og Larsen kommer til sidst kortvarigt i fængsel. Derefter finder han heldigvis sig selv og sin melodi sammen med fru Larsen.

Socialrealismen og den kollektive roman

I 1930'erne blev socialrealismen også almindelig i dansk litteratur, og en stor gruppe forfattere brugte litteraturen i den politiske kamp for socialismen.

Hvas samfundskritik – i ægte socialrealistisk stil – forekommer hos forfattere som Hans Kirk og Harald Herdal (1900-78). Begge forfattere var kommunister. Hans Kirk blev først kendt for sin roman *Fiskerne* (1928), som skildrede en gruppe vesterhavsfiskere i et indremissionsk miljø. I romanen spiller den stærke indremissionske tro en stor rolle, idet den skaber sammenhold blandt fiskerne og er en psykologisk støtte for dem i deres hårde, barske liv. På den anden side hindrer den en følelsesmæssig udfoldelse i overensstemmelse med de menneskelige drifter, således at seksualiteten bliver det store problem for mange af personerne. Hans Kirk havde stiftet bekendtskab med Freud gennem sin gode ven Otto Gelsted, som oversatte de første værker af Freud i 1919.

Efter at Hans Kirk havde meldt sig ind i kommunistpartiet i 1931, blev hans værker mere præget af en ideologisk holdning. I 1936 kom romanen *Daglejerne*, som i høj grad havde den marxistiske ideologi indbygget. I 1939 kom en fortsættelse *Nye tider*, og Kirk havde egentlig tænkt sig en tredje del, som imidlertid aldrig blev skrevet. Gennem de to romaner skildrede Kirk overordnet det danske samfunds begyndende ændring fra landbrugssamfund til industrisamfund. Handlingen udspiller sig i en lille landsby, Alslev, ved Mariager fjord, hvor der bygges en cementfabrik. Det stillestående landområde kommer hermed ind i en moderne udvikling, og de økonomiske vilkår

Kollektivromanen

Opstår i 1930'erne og skildrer en gruppe mennesker uden nogen egentlig hovedperson. Stilen er generelt socialrealistisk. Hovedvægten ligger på de sociale processer, som bestemmer den enkeltes liv. Miljøet kan fx være en arbejdsplads, et lokalsamfund eller en boligkarré. Personerne er ofte typer og bærere af bestemte roller i det sociale system.

ændres. Dermed ændres befolkningens levevilkår, samtidig med at det nye menneske kommer til byen, her som to typer: den initiativrige ingeniør og den hårdkogte arbejder. Bygningen af cementfabrikken ses som en positiv udvikling, og beskrivelsen af denne samt af arbejdet minder klart om den tilsvarende beskrivelse i Fjodor Gladkovs roman *Cement* (1925). Som sådan er romanen *Daglejere* vel det nærmeste, dansk litteratur kommer på socialistisk realisme.

Hans Kirk: *Daglejere* (1936)

(uddrag)

Festen for indvielsen af fabrikken, hvor Høpner, ingeniøren som har taget initiativet til bygning af cementfabrikken, holder en tale.

Høpner kaldte til bords, og det lavede op at få mad og dram. Mændene klinkede med hinanden, og stemmerne steg. Så slog Høpner på sit glas og rejste sig: Der blev tavshed. Han ville holde tale.

"Folkens," sagde Høpner, og fra krostuerne strømmede folk ind i salen for at høre. "Vi har gjort et stykke arbejde, og nu holder vi fest. Vi har bygget et hus, og vi har fyldt det med maskiner. Hvor der før lå en skrænt med dårlig jord, som knapt kunne give mennesker udkommet, har vi rejst en virksomhed, som kan give os alle det daglige brød."

Det daglige brød! Daglejerne nikkede, de vidste, hvad ordene betød. De havde arbejdet hårdt for føden, de havde tålt ydmygelser og ringeagt, de havde knapt været for mennesker at regne. Det daglige brød havde været al deres stræben. De havde kæmpet for føden til kone og børn.

"Maskinen kan give os et sorgfrit udkomme," sagde Høpner, "maskinen skaffer maden på bordet og giver os klæderne på kroppen. Uden maskinen kan et moderne samfund ikke eksistere, den er forudsætningen for vor tilværelse. Hvis maskinen går i stå, går livet i stå. Vi kan ikke eksistere på jorden, så mange vi er, uden maskinen og den moderne teknik. Men vi kan leve godt og rigeligt, hvis vi lader maskinen sørge for os. Der er ingen grænse for, hvad vi kan producere. Hvis vi ikke havde maskiner,

levede vi i middelalderen endnu. Hvis maskinerne blev ødelagt, døde halvdelen af menneskeheden af sult."

"I har dyrket jorden, I har været håndværkere, landarbejdere, fiskere og tjenestekarle. Nu skal I passe maskinerne. I skal leve et nyt liv. Og det nye liv har en eneste lov, som aldrig må brydes: Lad aldrig maskinerne gå i stå. I er blevet arbejdere, I har fået jeres organisationer, I har magt, men pas på, hvordan I bruger den. Det er maskinen, der har skabt jer og givet jer det nye liv. Det vil gå ud over jer selv, hvis I lader maskinen standse. Maskinen skal arbejde i ro. Vi, som betjener maskinen, må forstå, at vi er dens tjenere og ikke dens herrer. Hvis vi tjener den godt, vil den lønne os kongeligt".

Daglejerne fulgte opmærksomt talen, men de tænkte, at det gik noget højt. Det lød næsten som en præken. Det nye liv! Det var, som når præsten på prædikestolen talte om det evige liv. Men at noget nyt og stort stod for, det håbede de alle. De skulle have det bedre og sikrere i verden, de skulle have brød på bordet. De skulle have en dagløn hver eneste dag i ugen, om alt gik vel. Deres børn skulle ikke ud at tjene, fra de var små, deres kvinder ikke luge roer eller tage kartofler op i de kolde efterårsdage for en ringe løn. Det var det nye liv.

Der sad Høpner og hans ingeniører, det var dem, der havde sat værket i gang. Bag dem stod folk med penge, og det var nok for deres skyld, at fabrikken var bygget. De lavede vel ikke en hel fabrik, for at nogle arbejdsmænd skulle få føden. Men det blev alligevel et nyt liv.

"Vi skal producere, vi skal lave cement," fortsatte Høpner. "Vi skal lave en vare, som står på højde med det bedste; der skal fabrikeres, og det kan vi gøre. Maskinen skal ikke bare male cement, den skal også skabe os en sikret tilværelse. Vi skal alle sammen tjene maskinen og huske, at det er den, vi skylder vort daglige brød. Vi skal ikke bare arbejde, vi skal samarbejde. Vi er ombord i det samme skib, det må vi aldrig glemme."

Og Høpner talte videre om de små hjem, som skulle bygges op og værnes. Daglejerne havde hørt taler før i dag, og de vidste, at enhver snakker for sit. Men ordene gav dem en mærkelig følelse af, at de betød noget.

Han snakkede så meget om, at de ikke måtte sætte maskinen i stå. De kunne altså sætte den i stå!

Høpner udbragte et leve for fabrikken, og hans gæster råbte af det fulde bryst. Så brød snakken løs igen. Brændevinsflaskerne gik livligt rundt, og mændene lod drammen glide ned til den gode mad. Der sad Cilius, rødblussende og tilpas, ved siden af sin tavse kone. Der sad Tora og Marinus, en forsigtig og ydmyg mand i verden. Der sad Poul Bøgh, Sorte Anders, Lars Sjældenglad, Jens Hest og Boel-Erik med deres kvinder. De var til rejsegilde for en fabrik, de skulle begynde et nyt liv.

40

Den kollektive roman møder man også hos Hans Scherfig i klassikeren *Det forsømte forår* (1940). Hans Scherfig var i løbet af 1930'erne blevet stadig mere overbevist om det kommunistiske systems overlegenhed i forhold til kapitalismen. Under kommunismen ville menneskene med tiden blive lige og frie. Da han ikke havde været i Sovjetunionen endnu, rettede han først og fremmest sin kritik mod det kapitalistiske system og dets undertrykkelsesmekanismer i det Danmark, han kendte.

Det forsømte forår udkom i 1940, og i denne roman tog Scherfig fat i den opdragelse, som skolen gav børn og unge. Børneopdragelse var blevet et væsentligt tema i 1930'ernes debat – helt parallelt med den betydning, som nazismen og kommunismen tillagde den. Freuds tanker dannede baggrund for mange teorier om opdragelse – direkte eller indirekte. I den danske tidsskriftlitteratur rasede diskussionen, hvor de kulturradikale gik ind for en fri opdragelse, hvor barnet ikke skulle formes på samfundets præmisser, men udvikle sig til et helt menneske, som lyttede til sine egne behov.

I Scherfigs roman ses skolen som samfundets forlængede arm, og forældrene presser drengene ind i et uddannelsesforløb, som slukker al kreativitet og fremmer uselvstændighed og tilpasning til det eksisterende samfund. Scherfig var her helt på linie med de kulturradikale i sin kritik af skolesystemet, selv om hans kritik nok også skal ses som et resultat af hans anti-kapitalistiske holdning.

To år tidligere, i 1938, havde Scherfig udgivet *Den forsvundne fuldmægtig*, hvor man følger en af personerne fra *Det forsømte forår* videre i livet. Hovedpersonen er den pæne embedsmand, Teodor Amsted, hvis tilværelse er formet helt af skole og forældre, så han passer til det herskende samfundssystem. Han lever et rutinepræget liv helt uden livsglæde, både på arbejdet og i familien. På et tidspunkt gør han imidlertid oprør og iscenesætter sin egen død for at realisere det liv, han har drømt om i pagt med naturen. Men han magter det ikke, han er blevet programmeret til et liv på andres præmisser.



Fig. 93. Ib Andersen: "Skolen" fra *Kulturkampen* (1937)

levede vi i middelalderen endnu. Hvis maskinerne blev ødelagt, døde halvdelen af menneskeheden af sult."

"I har dyrket jorden, I har været håndværkere, landarbejdere, fiskere og tjenestekarle. Nu skal I passe maskinerne. I skal leve et nyt liv. Og det nye liv har en eneste lov, som aldrig må brydes: Lad aldrig maskinerne gå i stå. I er blevet arbejdere, I har fået jeres organisationer, I har magt, men pas på, hvordan I bruger den. Det er maskinen, der har skabt jer og givet jer det nye liv. Det vil gå ud over jer selv, hvis I lader maskinen standse. Maskinen skal arbejde i ro. Vi, som betjener maskinen, må forstå, at vi er dens tjenere og ikke dens herrer. Hvis vi tjener den godt, vil den lønne os kongeligt".

Daglejerne fulgte opmærksomt talen, men de tænkte, at det gik noget højt. Det lød næsten som en præken. Det nye liv! Det var, som når præsten på prædikestolen talte om det evige liv. Men at noget nyt og stort stod for, det håbede de alle. De skulle have det bedre og sikrere i verden, de skulle have brød på bordet. De skulle have en dagløn hver eneste dag i ugen, om alt gik vel. Deres børn skulle ikke ud at tjene, fra de var små, deres kvinder ikke luge roer eller tage kartofler op i de kolde efterårsdage for en ringe løn. Det var det nye liv.

Der sad Høpner og hans ingeniører, det var dem, der havde sat værket i gang. Bag dem stod folk med penge, og det var nok for deres skyld, at fabrikken var bygget. De lavede vel ikke en hel fabrik, for at nogle arbejds mænd skulle få føden. Men det blev alligevel et nyt liv.

"Vi skal producere, vi skal lave cement," fortsatte Høpner. "Vi skal lave en vare, som står på højde med det bedste; der skal fabrikeres, og det kan vi gøre. Maskinen skal ikke bare male cement, den skal også skabe os en sikret tilværelse. Vi skal alle sammen tjene maskinen og huske, at det er den, vi skylder vort daglige brød. Vi skal ikke bare arbejde, vi skal samarbejde. Vi er ombord i det samme skib, det må vi aldrig glemme."

Og Høpner talte videre om de små hjem, som skulle bygges op og værnes. Daglejerne havde hørt taler før i dag, og de vidste, at enhver snakker for sit. Men ordene gav dem en mærkelig følelse af, at de betød noget.

Han snakkede så meget om, at de ikke måtte sætte maskinen i stå. De kunne altså sætte den i stå!

Høpner udbragte et leve for fabrikken, og hans gæster råbte af det fulde bryst. Så brød snakken løs igen. Brændevinsflaskerne gik livligt rundt, og mændene lod drammene glide ned til den gode mad. Der sad Cilius, rødblussende og tilpas, ved siden af sin tavse kone. Der sad Tora og Marinus, en forsigtig og ydmyg mand i verden. Der sad Poul Bøgh, Sorte Anders, Lars Sjældenglad, Jens Hest og Boel-Erik med deres kvinder. De var til rejsegilde for en fabrik, de skulle begynde et nyt liv.

Kjeld Abell

(1935) *af* Melodien der blev væk

Dramaet Melodien der blev væk er et dansk eksempel på det formeksperimenterende episke teater. Dramaet rejser en kritik af småborgerligheden. Det afspejles i hovedfiguren Larsens forsøg på at finde melodien, der repræsenterer en individuel tilværelse, der leves af egen fri vilje og ikke er præget af rutiner og kollektive forventninger og idealer.

Fortæppet

Der bliver mørkt i salen – lyset sættes på fortæppet. GÅRDSANGEREN kommer slentrende ind og synger de første vers af sangen om Larsen:

Her er en sang om en mand, der hed Larsen,
det' ham man møder på gaden hver da',
5 og han var temlig uheldig med livet,
som han ellers havde ventet meget a'.
Det sku vær' så godt, og så' det faktisk skidt.

Han var født i en nobel familie,
10 og hans forældre de sa' ham så tit:
når du bliver stor og ska til og ha stilling,
ska du få dig noget, der' absolut solidt.
Det sku vær' så godt, og så' det faktisk skidt.

15 Han kom i skole og lærte å fedte
for dem der' store, og tæve dem der' små.
Han lærte også å la' vær' med å spørre
og at tro på det, han ikke ku forstå.
Det sku vær' så godt, og så' det faktisk skidt.

20 Som alle andre fik Larsen eksamen
og gik i sheiktøj og følte sig stor.
Han tænkte: først nu begynder vi livet,
men en skønne dag blev han sat på kontor.
25 Det sku vær' så godt, og så' det faktisk skidt.

sheik ung mand der spiller
op til kvinderne med sit
udseende

Han slentrer ud – – fortæppet går, og man ser på det sted, hvor gård-sangeren stod, står en mand med ryggen til (som om det var sangerens spejlbillede) – – manden vender sig hurtigt, står stift og siger lidenskabs-løst og sagligt.

5

LARSEN: Jeg hedder Larsen – jeg er søn af meget pæne forældre – jeg gik i en meget pæn skole – jeg fik mg til realeksamen – jeg er en mellemting mellem højere kontorassistent og lavere fuldmægtig her på kontoret – jeg er, som de ser, meget pænt klædt – jeg har lært, at når man bare holder sig til mørke, almindelige farver, så virker man altid decent – jeg kan så nogenlunde snakke med om lidt af hvert – er der noget, som jeg decideret ikke kender til, tier jeg stille – jeg gør ikke mit arbejde særlig godt, men heller ikke særlig dårligt – der er ingen, der vil rose mig – sådan da – men direktøren kan ganske godt li' mig – *(han går ind i stuen, der får fuldt lys; man ser kontoret).*

mg „meget godt“, karakter
svarende til 10

10

15

Fars og mors billede

EDITH og LARSEN kommer dansende ind fra højre – LARSEN er iført en kæk sheikkappe med hætte – EDITH standser og ser i vejret –

20 EDITH: Mor sidder vist ikke i vinduet – næhnej, hortensiaen er stillet på plads – kom – *(de ta'r hinanden i hånden og løber ud).*

hortensia haveplante

Tæppet går – dekorationen er et kæmpemæssigt kabinetsfotografi forestillende Ediths forældre siddende ved et bord med en slemme stålampe
25 – hun er pompøs og han ganske lille, næsten dværgagtig med ben, der ikke når gulvet – der er klippet hul til skuespillernes ansigter. Til venstre står en lænestol med ryggen til publikum – til højre en araucaria på sokkel – LARSEN (stadig i kostume) og EDITH står foran billedet – LARSEN er midt i en lang forklaring.

araucaria nåletræ

30

(Lige inden tæppet går, afbrydes musikken af torden – rullende og uhyggelig).

LARSEN: Herregud – I ved da udmærket godt, at jeg aldrig har været særlig
35 glad for den fimsebule, hvor et nogenlunde fornuftigt menneske absolut ikke ka' holde ud at henslæbe det eneste sølle liv, han har fået – hvorfor ska' jeg rende og bukke og skrave for en direktør, som jeg personlig ikke har den fjerneste respekt for? – hvorfor ska' jeg sidde og slikke frimærker på og smile fjollet til hans fastelavnsris af en kone, når hun
40 sejler skidevigtig gennem lokalet med sin nyeste forårskasket –

MODEREN: Må – !!! – må jeg ha' lov til at sige et ord? – Tak! – sig mig tror I, at skorzonerrødder, der har snerret i over tyve minutter, er en ligefrem nydelse?

skorzonerrødder asparges-
rødder
snerret småkogt

EDITH: Men mor – synes du da ikke – –

MODEREN: Jeg synes overhovedet ikke noget – det har jeg vænnet mig af med for længe siden – mig kan det jo også være ganske lige meget – I må gøre, som I har lyst – naturligvis er jeg på en måde glad over at beholde dig herhjemme, lille Edith –

5

EDITH: Du snakker, som om jeg aldrig nogensinde skulle giftes –

MODEREN: Det får vist også lange udsigter – når ens kæreste agter at være sådan frit i luften svævende, lyttende til de melodier, der tilfældigt falder i ørene på ham, så bliver der sikkert ikke noget til indskud i lejlighed – jeg så for resten forleden en lille lejlighed, der ville ha' 10 passet til jer – gennemlækker og ikke uoverkommelig – jeg sagde netop til din far, at vi egentlig godt kunne tænke os at hjælpe jer med 50 kr. om måneden – det var virkelig ikke nogen dårlig hjælp – og på din bankbog står der jo rigeligt et sovekammermøblement – og mon 15 ikke vi så kunne skyde lidt til til en afbetalings til stuen – – klaveret ha' de jeg tænkt mig, du skulle ha' –

LARSEN: Jamen, svigermor, forstår du da slet ikke –

MODEREN: Joh jeg gør – – men der er nu en gang noget om, at det der er højrodt om aftenen, plejer at være blegrodt om morgenen – 20 ikkesandt, Karl?

FADEREN: Hva' beha'r – jah – jo – det ska' nok passe –

MODEREN: – og halvtredsindstyve kroner er mange, mange penge –

FADEREN: – – ja, om aftenen –

dækketøj duge

MODEREN: Schyssss, Karl – (*til Edith*) – og du har jo allerede en hel del 25 lagner og dækketøj med navn – og en vældig god begyndelse til et mågekaffestel – det har vi jo gudskelov købt på udsalg – og dine kaffeskeer i herregårdsmønster – men det er heldigvis ting, der ikke ta'r skade a' at bli'e gemt. – Men det hvide silketøj, som din amerikanske kusine sendte dig, må du dog vist hellere få byttet til noget mørkt – for 30 du bliver jo nok lidt vel gammel til at stå rigtig brud – (*stilhed – faderen hoster – stilhed*). – – Jaja, min pige – det er ikke altid så let, når man vil følge sit hjerte – det er det ikke – vigtigst er det dog, at I holder a' hinanden – – – – men hvis Larsen tænkte lidt mere på dig –

EDITH – det gør han! Mor, at du ka' si'e det! – Jeg elsker ham allermest, 35 når han er i godt humør og er sød og sjov – når han er sheik over det hele og har lyst til en hel masse –

MODEREN: Jaja, det forstår jeg så godt, min pige – men Larsen – det er slet ikke nogen forklejning – er nu ikke af den type, der har kræfter til at være sheik, som du siger, alt for mange timer a' gangen. Netop derfor 40 synes jeg, han burde slå lidt koldt vand i blodet og indse, at han virkelig kunne ha' det aldeles storartet og hyggeligt – han har sine fritimer om eftermiddagen og aftenen hjemme hos sin kone i en rar og bekvemmelig lejlighed, hvor han kan dyrke alle sine interesser og synge li'så galt han vil – der er så meget, man kan glæde sig over – og imens kan man jo

se sig om efter noget andet – der er masser af tid – og du ka' hjælpe ham – støtte ham – råde ham – langt bedre end når I er forlovede med alt det føleri og henten og bringen og bo hvert sit sted – men den mad står da vist og skrumper ind til ingenverdensting –

5 EDITH: – og du mener virkelig det med de 50 kroner – ? – *(til Larsen, der sidder lidt forpjusket i sit sheiktøj)* – hva' si'r du?

LARSEN: Hele den inventarieliste ka' da ta' gassen 'a en hvilken som helst ballon – man bli'r jo kvalt i i brugsgenstande og hva' så med melodien – nu var jeg lige så glad for den – *(ta'r lidt slunkent i kappen)* – ja, hva' 10 syns du sel'? *(Melodien høres fjernt – kommer nærmere)*.

EDITH: Åh, det er virkelig så forfærdelig vanskeligt – du ved – jeg – jeg ville så rædsom gerne ha' en lille lejlighed med dig i – ha' dig altid – – og med 50 kroner ekstra – vi ku' ha' det så yndigt – – men på den anden side – ja, det er så svært – – I har begge to ret – man ska' 15 ikke tabe ho'det – og på den anden side – ja, hva' synes du? – bare os – ikke andre – jeg ska' hjælpe dig så meget –

LARSEN: – og så glemme melodien –

MODEREN: Det bliver du nødt til for kontorets skyld – hva' det så er for en fjollet melodi –

20 LARSEN: *(sukker)* – ja, det er ikke udsigterne til en lille lejlighed sammen med dig, jeg sukker over – – jeg trænger så tit til at bruse op – og jeg bruser altid a' – li'som en sodavand – –

MODEREN: Bare man kunne få den lirekasse til at tie stille –

LARSEN: Hvis man ikke ska' giftes alt for meget med et klaver, en 25 net kaffekande og to fag lyse dagligstuegardiner – – *(ta'r hendes hånd)* – jeg mente det såmænd ikke så slemt – – men når man er forelsket i en pige – altså sådan en a' din slags, Edith – me' pæn familie – så er der så meget man skal og er nødt til, før man får lov til det man sådan set har længtes efter fra det første minut – op med humøret fru 30 Larsen – *(slår hende bagi)* – jeg er bare lidt ked a' – meget ked a' at skulle gi' en slags undskyldning – ja, det er jeg – *(ser på hende)* – men den klarer vi forhåbentlig.

EDITH: Vi vidste jo ikke noget om den hjælp fra far og mor – vel? – du er sød!

35 LARSEN: For din skyld, fru Larsen, lover jeg det – det er slet ikke så let – men jeg lover det – jeg skal aldrig synge den melodi mere – jeg lover, at jeg ikke skal tænke på den, ikke lytte efter den, ikke hverken det ene eller det andet – *(rejser sig)* – Edith, jeg lover dig, at jeg skal glemme den – *jeg h a r glemt den!!!!* – *(der lyder et voldsomt brag i orkestret – melodien forsvinder – sheiktøjet ryger af ham og forsvinder op i snoreloftet – Edith trækker sig forskrækket tilbage fra ham – de 40 er urørlige et øjeblik)*.

EDITH: Hva' var det?

FADEREN: – Hvor langt er I henne? – Ja hvor langt er I kommet?

totårnet om sølvtøj, der i modsætning til „tretårnet“ sølv består af en legering, f.eks. messing overtrukket med sølv

MODEREN: Det er det, jeg altid har sagt – Larsen er meget fornuftigere end vi tror – (*faderen siger „Nå’r“*) – men nu har vi vist også fortjent vores middagsmad –

EDITH: (*ta’r Larsen om halsen*) – hvor var det pænt af dig – men hvor ser du pludselig ordentlig og velfriseret ud –

LARSEN: (*løsner blidt hendes arme*) – vi skulle gerne ha’ spist i en fart – for jeg har temmelig travlt –

EDITH: Ska’ vi ikke i biografen eller en tur eller sådan noget?

LARSEN: Næh – jeg vil ta’ ud til direktøren i aften –

10 EDITH: Det er synd, du er så ked af det –

LARSEN: Ikke spor – jeg forstår bare ikke, hvordan jeg har kunnet bære mig så fjollet ad –

EDITH: – se på mig – ka’ du li’ mig?

LARSEN: (*kysser hende flygtigt*) Javist ka’ jeg det –

15 EDITH: – og melodien – du har ikke glemt den helt?

LARSEN: Hva’ for en melodi – men tror du ikke snart vi ska’ spise –

FADEREN: (*dukker frem fra billedet – han er ganske umådelig lang –*) – Ja, mig ska’ I ikke bryde jer om – jeg gør ikke noget –

LARSEN: Men svigerfar – hvodden er det, du ser ud?

20 FADEREN: Sådan, min kære herre – så lang ville jeg være blevet, hvis jeg ikke også i sin tid ha’de måttet gi’ afkald på at vokse – jaja børn – så kom vi så langt – – hva’ var det ellers I gik og ha’de for? – nå, det er sandt – I kom jo hjem for at ta’ de gamle -skilderier ned – ja, det er nemt nok å få dem af sømmet, men der er destoværre altid en falmet plet nedenunder – og den støder ens medfødte ordenssans – det ser
25 sjusket ud – og så hænger man dem op igen – jaja –

MODERENS STEMME: (*i hvinende falset*) – S p i s e – s p i s e – (*de vandrer alle ud – langsomt til venstre*).

skilderi billede, reproduktion

30 Brylluppet

Inden tæppet går, kommer FADEREN og MODEREN gående over scenen – de er i overtøj –

MODEREN: Det er absolut billigt – for det er en udmærket kvalitet
35 – næsten som velour – spejlet over toiletbordet har naturligvis en ganske lille fejl – men det ser man overhovedet ikke – og så fik vi det billigere – (*de går ud til højre – – kommer lidt efter igen med en let forandring i kostumet – moderen børster faderen på -diplomatrikken – gnider hans høje hat af –*) – og du husker at ranke dig, når du
40 går op ’a kirkegulvet – du har Edith under højre og hatten under venstre. – Og så endelig ikke for meget hosteri oppe i koret – – det runger – – (*de forsvinder igen*).

diplomatrikken ryggen på frakken

Tæppet går – scenen er tom. Orkestret spiller Mendelsohns Bryllups-
march – over den mørke scene vandrer i projektørlys et brudeslør, en
buket og en høj hat – fra højre til venstre og ud –

5 STEMME: Tillykke – tillykke –

EDITHS STEMME: Tusind tak – det er alt for galt –

LARSENS STEMME: Tak, tak – det er virkelig for meget –

EDITHS STEMME: NÆ-H!! *hvor er den yndig* –

SVIGERMODERENS STEMME: Den kan godt byttes – ikke?

10

Orkestret spiller banale bordmelodier –

EN STEMME: Juliennesuppe, torsk i forløren mayonaise, steg med rusk-
omsnusk og syltetøj, is a' la guderne må vide hvad – den sørgelige
15 tale under stegen – skind på sovsen – to sange i pausen og én til
isen – kaffen serveres i de tilstødende plyssessofer –

*ruskomsnusk blanding af
madrester, biksemad*

Lyde fra festmåltid – hurra'er osv. med det obligate forsinkede til sidst.

20 STEMME: Lige gyldigt hotel ved nattetid.

EDITHS STEMME: Bare lagnerne i sådan en hotelseng ikke er klamme
– (*pludselig støj i orkestret – så spilles „I østen stiger solen op“*).

STEMME: Kerteminde, Odense, Bogense –

EN TJENER: (*kommer ind med et bord*) – to aspargessuppe, to kylling,
25 is melba –

STEMME: Horsens, Århus, Skanderborg –

EDITHS STEMME: Ih, hvor er her højt på Himmelbjerget – får du ikke
lyst til at springe ud?

LARSENS STEMME: Nahj!

30 EN TJENER: (*ind med bord*) – to aspargessuppe, to kylling is melba –

STEMME: Århus, Randers, Viborg –

EDITHS STEMME: Skovgård er nu Skovgård –

EN TJENER: (*ind med bord*) – det sædvanlige –

STEMME: Ålborg, Ålborg, Ålborg – standser ikke før København – (*lyd*

35 *af tog, der starter – toglyden bliver til „hjem, hjem, hjem“* –)



Poul Henningsen

Ballade om menneskets infame tilpasningsevne (1937)

- Hvis du trækker fisken op af vandet, dør den,
flyt en avekat mod nord, så blir den brystsyg,
10 men et mennske kan du ganske rådt og trøstig
jage rundt i vand og is og ild og ørken.
Kan du ikke tåle lugten, så gå ud af bageriet,
bare glid!
Men vi blir jo faktisk allesammen i'et.
- 15 Jævne folk kan leve sundt på tre katøfler,
påstår de der gerne selv har spist for meget
og engang imellem må ha legemet spæget –
men hvor mange dør af leverpostej med trøfler?
20 kan du ikke tåle maden, så gå ud af bursjoasiet,
bare glid!
Men vi blir jo faktisk allesammen i'et.
- Folk regeres bedst med tvang og med reklame!
25 Sådan lyder sidste høje naziordre.
Og den jævne mand skal yde, ikke fordre,
ellers venter tugt og ris og rasp ham fame.
Kan du ikke tåle trykket, så gå ud af trykkeriet,
bare glid!
30 Men de blir jo næsten allesammen i'et.
- Rige pengemænd og store direktører
– hvad ved folk om deres glædesløse pligter?
Det er kun *for vores skyld*, de ikke svinger.
35 Noen må ta det sure job at være fører.
Kan du ikke tåle slævet, så gå ud af slaveriet,
bare glid!
Men I blir jo faktisk allesammen i'et.

Næste krig blir lagt til rette ganske drastisk
af de samme folk der råber: leve freden!
De er kloge nok, de kender mennskeheden.
Den er lydig, uforbederlig elastisk.

5 Kan du ikke li at myrde, så trød ud af kompagniet,
bare glid!

Men I blir jo faktisk allesammen i'et.

Hans Kirk

(1936) *af* Daglejerne

Daglejerne er en kollektivroman, der skildrer landsbyen Aslevs udvikling fra bonde- til industrisamfund. Romanen fokuserer på konflikterne mellem samfundsklasserne og viser, hvordan cementfabrikkens ejer Høpner behandler sine arbejdere.

Maskinerne stod i fabrikken og ventede på at tage fat. Nu var arbejdet så vidt, at man kunne feste, og Høpner bød til gilde på kroen. Der blev gjort store forberedelser, og det var jo heller ikke hver dag, der blev holdt rejsegilde for en fabrik.

Der var dækket ved lange borde i krosalen, og Høpner stod ved døren og hilste på hver enkelt. Det var regnvejr, og der lugtede af vådt tøj og tørverøg i salen. Konerne var budt med og fra deres mørke festtøj stod en gennemtrængende duft af naftalin.

Enhver, som havde arbejdet ved byggeriet, var budt som gæst, og salen var stuvende fuld. Nogle måtte spise inde i krostuerne, men der var overflod af mad og drikke.

Der var håndværkere, murere, tømrere, smede og daglejere. Der var folk langvejs fra, og fra Færgeby, og der var næsten alle arbejdsfolk fra sognet. Der var fiskere, som havde tjent en dagløn ved skrænten, indsidderne, små husmænd, hvis jord var så ringe, at den ikke kunne give dem føden, unge karle, som havde tjent på gårdene, men havde sagt op og taget arbejde ved fabrikken. De kom med deres kvinder og hilste på Høpner. Så stillede de sig op langs væggene, alvorsfulde og lidt beklemte.

Cilius og Frederikke var mellem de sidste, der kom. Hans ansigt blussede rødt af regnen. Cilius var tilpas, der skulle være gilde. Han stak Høpner på næven og gik hen til en klynge tavse daglejere. „Dæleme,“ sagde han. „Det er godt at komme i tørvejr. Det siger a, skønt a aldrig har foragtet det våde.“ „Det gør vel ingen af os,“ sagde Jens Hest. „A har rendt mange mil for at få en bid brød og en dram,“ sagde Cilius. „Og det har aldrig skadet mig det ringeste.“

Hvor Cilius kom frem, blev der liv og munterhed, han havde en spøg på læben og et ord til enhver. Daglejerne stod ydmyge og alvorlige i deres pæne tøj, men nu kom Cilius, og han var deres mand. Han havde slået en mand til krevl i sin ungdom, han havde gået på landevejene, og nu

slå til krevl gennemtæve

var han formand for deres fagforening. „Det her er jo en slags høstgilde,“ sagde Cilius til Andres. „Dengang vi to havde ejendom på skrænten, groede der kun græs. Men nu får vi da den rene havre i muleposen.“ „Ja, du kan snakke, Cilius,“ sukkede Andres. „Men a kan nu aldrig glemme, som de handlede med os. De førte os bag lyset, og det var godt nok ikke lovligt.“ „Men nu har vi da en fabrik,“ sagde Cilius.

mulepose foderpose, som hænges foran mulen på en hest

Høpner kaldte til bords, og det livede op at få mad og dram. Mændene klinkede med hinanden, og stemmerne steg. Så slog Høpner på sit glas og rejste sig. Der blev tavshed. Han ville holde tale.

„Folkens,“ sagde Høpner, og fra krostuerne strømmede folk ind i salen for at høre. „Vi har gjort et stykke arbejde, og nu holder vi fest. Vi har bygget et hus, og vi har fyldt det med maskiner. Hvor der før lå en skrænt med dårlig jord, som knap kunne give mennesker udkommet, har vi rejst en virksomhed, som kan give os alle det daglige brød.“

Det daglige brød! Daglejerne nikkede, de vidste, hvad ordene betød. De havde arbejdet hårdt for føden, de havde tålt ydmygelser og ringeagt, de havde knap været for mennesker at regne. Det daglige brød havde været al deres stræben. De havde kæmpet for føden til kone og børn.

„Maskinen kan give os et sorgfrit udkomme,“ sagde Høpner. „Maskinen skaffer maden på bordet og giver os klæderne på kroppen. Uden maskinen kan et moderne samfund ikke eksistere, den er forudsætningen for vor tilværelse. Hvis maskinen går i stå, går livet i stå. Vi kan ikke eksistere på jorden, så mange vi er, uden maskinen og den moderne teknik. Men vi kan leve godt og rigeligt, hvis vi lader maskinen sørge for os. Der er ingen grænse for, hvad vi kan producere. Hvis vi ikke havde maskiner, levede vi i middelalderen endnu. Hvis maskinerne blev ødelagt, døde halvdelen af menneskeheden af sult.“

„I har før dyrket jorden, I har været håndværkere, landarbejdere, fiskere og tjenestekarle. Nu skal I passe maskinerne. I skal leve et nyt liv. Og det nye liv har en eneste lov, som aldrig må brydes: Lad aldrig maskinerne gå i stå. I er blevet arbejdere, I har fået jeres organisationer, I har magt, men pas på, hvordan I bruger den. Det er maskinen, der har skabt jer og givet jer det nye liv. Det vil gå ud over jer selv, hvis I lader maskinen standse. Maskinen skal arbejde i ro. Vi, som betjener maskinen, må forstå, at vi er dens tjenere og ikke dens herrer. Men hvis vi tjener den godt, vil den lønne os kongeligt.“

Daglejerne fulgte opmærksomt talen, men de tænkte, at det gik noget højt. Det lød næsten som en præken. Det nye liv! Det var, som når præsten på sin prækestol talte om det evige liv. Men at noget nyt og stort stod for, det håbede de alle. De skulle have det bedre og sikrere i verden, de skulle have brød på bordet. De skulle have en dagløn hver eneste dag i ugen, om alt gik vel. Deres børn skulle ikke ud at tjene, fra de var små, deres kvinder ikke luge roer eller tage kartofler op i de kolde efterårsdage for en ringe løn. Det var det nye liv.

Der sad Høpner og hans ingeniører, det var dem, der havde sat værket i gang. Bag dem stod folk med penge, og det var nok for deres skyld, fabrikken var bygget. De lavede vel ikke en hel fabrik, for at nogle arbejdsmænd skulle få føden. Men det blev alligevel et nyt liv.

5 „Vi skal producere, vi skal lave cement,“ fortsatte Høpner. „Vi skal lave en vare, som står på højde med det bedste, der fabrikkes, og det kan vi gøre. Det er den ene side af sagen. Men samtidig skal vi skaffe mennesker føden, og det kan vi også gøre. Maskinen skal ikke bare male cement, den skal også skabe os en sikret tilværelse. Vi skal alle sammen
10 tjene maskinen og huske, at det er den, vi skylder vort daglige brød. Vi skal ikke bare arbejde, vi skal samarbejde. Vi er ombord i det samme skib, det må vi aldrig glemme.“

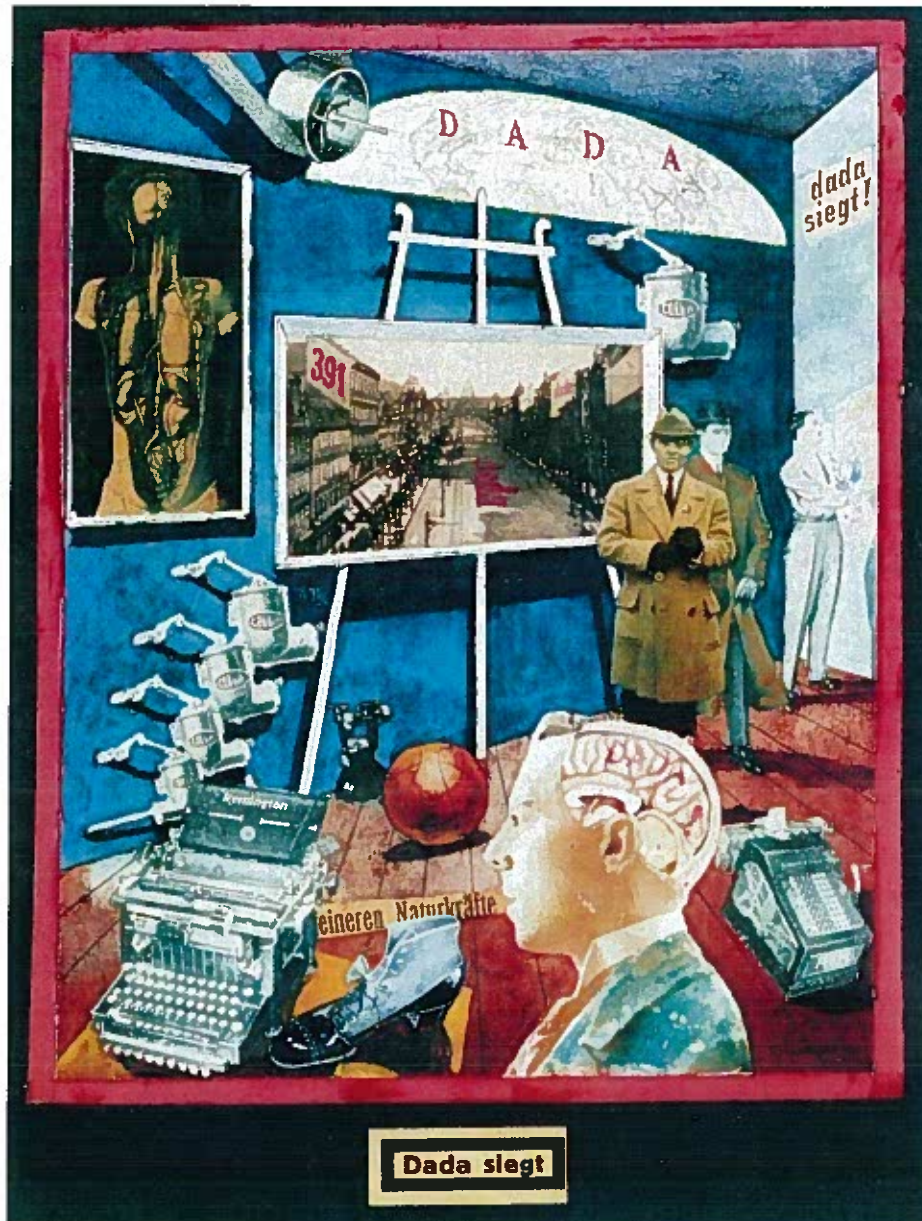
Og Høpner talte videre om de små hjem, som skulle bygges op og værnes. Daglejerne havde hørt taler før i dag, og de vidste, at enhver
15 snakker for sit. Men ordene gav dem en mærkelig følelse af, at de betød noget. Han snakkede så meget om, at de ikke måtte sætte maskinen i stå. De *kunne* altså sætte den i stå!

Høpner udbragte et leve for fabrikken, og hans gæster råbte af det fulde bryst. Så brød snakken løs igen. Brændevinsflaskerne gik livligt
20 rundt, og mændene lod drammen glide ned til den gode mad. Der sad Cilius, rødblussende og tilpas ved siden af sin tavse kone. Der sad Tora og Marinus, en forsigtig og ydmyg mand i verden. Der var Povl Bøgh, Sorte Anders, Lars Sjældenglad, Jens Hest og Boel-Erik med deres kvinder. De var til rejsegilde for en fabrik, de skulle begynde et nyt liv.

X



Luigi Russolo: "Dynamism of a Car" (1912-13)



Raoul Hausmann: "Dada siegt" ('Dada vinder'), collage (1920)