

12. MELLEMKRIGSTIDEN

ET NEUTRALT DANMARK I CHOK

Danmark forholder sig neutralt under 1. Verdenskrig, og vi har allerede flere år forinden gennem en række hemmelige forhandlinger med Tyskland sikret os, at en eventuel neutralitet vil blive respekteret.

Alligevel kommer krigen som et chok. Også i Danmark opfattede man verden som et godt og trygt sted, og alle, fra venstre til højre, fra kunstnere til småborgere, var enige om én ting: tekniken var en velsignelse.

Men disse sorgløse tider får altså en brat ende, og den daværende forsvarsminister, den radikale Peter Munch, formulerer perspektivet i krigen sådan:

”Krigens udbrud i 1914 er det store vendepunkt i menneskehedens historie. Fra en lys fremgangstid, hvor arbejdet kunne øves i rimelig tryghed, gik vi over til ulykkernes, uhyggens og hadets tid. Ingen kunne vide og ingen kan nu vide, om den mørketid, vi da gled ind i, vil blive til varig ødelæggelse af den kulturbygning, menneskene gennem årtusinder har skabt sig.

PROVINSIDYLLENS FORLIS

I den danske litteratur beskæftiger især én roman sig med det chok, som verdenskrigen er, nemlig *Jørgen Stein*, skrevet i 1932 af *Jacob Paludan* (1896-1975).

Titelpersonen karakteriseres i bogens allerførste linier: ”Jørgen Stein kom gående ned ad hovedgaden i Havnstrup. Han var et ungt menneske på seksten, veludviklet, men lidt holdningsløs”.

Alt i Jørgens verden udstråler tryghed og soliditet, selv hans efternavn, 'Stein', der antyder, at han kommer fra en mere end almindeligt rolig og solid baggrund, præcis som byens navn 'Havnstrup' på én og samme tid refererer til det sikre ('Havn') og det provinsielle ('strup').

Jørgen er søn af amtmanden, og han har denne sommerdag fundet sig en bænk til den eksamenslæsning, der på nogle års sigt skal bringe ham i en social position, der svarer til hans opvækst.

Det er søndag og sol, og derhjemme i haven nyder Jørgens ældre bror, Otto, livet: han er juridisk student, men denne dag holder han ferie og ligger henslængt på verandaen, så man kan se hans lysegrå silkesokker. Pigen i huset klipper blomster

til aftenens middagsselskab, det hvide perlegrus knirker på havegangen, alt ånder idyl.

Men aldrig så snart har Jørgen forladt amtmandsgården og den hyggelige have, før det går galt. Kapitlet hedder allerede noget truende *Fred og dog fare*, hvor man efter de indledende beskrivelser ville tro, at her var der absolut tale om fred og ingen fare.

Jørgen får lyst til en lille tur på sin barndoms tømmerflåde, der ligger ved stranden, men mens han dagdrømmer driver flåden langt ud på fjorden. Han er i den yderste livsfare og får kun med møje og besvær halet sig i land igen.

Der er flere temaer på færde i dette første kapitels første sider: Dels er der det klassisk psykologiske tema om den unge mand, der starter sin farefulde færd fra barn til voksen. Dette tema har lige fra folkevisernes tid benyttet sig af det farlige vand som et symbol for den vågnende seksualitet og de farer, den afstedkommer.

Dels er der som antydning et politisk-socialt tema: hvad vi ser i dette indledningskapitel er en lys og ubekymret provinsidyl, som snart skal mødes med verdenskrigens realitet.

TORDEN I SYD

Et af kapitlerne i første bog af *Jørgen Stein* hedder *Torden i Syd*, og her tænker forfatteren ikke først og fremmest på meteorologiske forhold, her tænker han på den kanontorden, der i løbet af et par måneder skal lyde nogle få hundrede kilometer syd for Danmark.

I romanen ytrer det lynhurtige omslag fra sol, drømmeri og lyse udsigter til truende livsfare sig ikke bare i Jørgens uheld med tømmerflåden. Ved middagen om aftenen modtager man meddelelsen om drabene i Sarajevo. Det rammer især Jørgens far, amtmanden, hårdt, og den gamle verden fremstår i løbet af få timer som knust.

Det spiller en rolle i resten af bogen, hvor det er typisk, at hverken Otto eller Jørgen får den løbebane, som traditionen havde tiltænkt dem. End ikke den gamle amtmand bevarer sin sociale position. Vi er kort sagt her konfronteret med en moderne verden, hvor alle værdier er i skred, hvor man med et udtryk fra bogen blot er 'en myre i mylderet'.

Jørgen har kun én ting at holde sig til i en sådan verden, nemlig sig selv. Det var ved helt alene at handle beslutsomt, at han reddede livet på tømmerflåden, og det er sådan han i videre forstand må redde sin eksistens i et samfund, hvor fødsel, tradition og alle fortidens klippefaste værdier er ramt af erosion. Stengrunden under Jørgen Stein og alle andre unge i hans generation er blevet porøs.

EN DANNELSEROMAN

Bogen er i dansk litteratur generationsromanen for den generation, som 'måtte snuble i starten'. Hvad indhold angår, skildrer bogen den samme tragedie, som de store europæiske krigsromaner, blot er formateret en slags lommeformat.

Hvor man ude i Europa er en 'lost', en fortabt generation, som *falder* på slagmarken, der kan man i Danmark nøjes med at *snuble*. Det er tragedien skildret i det små, på afstand. En position, der passer til den rolle, Danmark indtog under krigen.

Æstetisk set er Paludans *Jørgen Stein* og hans andre værker konservative. Han skriver i dannelsesromanens perspektiv og stil, og der går fra ham en linie direkte tilbage til den store generation af realister: Herman Bang, J. P. Jacobsen, Henrik Pontoppidan.

Fx giver middagen, hvor drabene i Sarajevo bliver meddelt, direkte associationer til Bangs roman *Tine*, hvor flugten i 1864 fra Dannevirke og den dermed forbundne katastrofe også får den nationale ubekymrethed og patos til at fordufte på få øjeblikke og stiller resten af bogen i tragediens skær.

EKSPRESSIONISME - EN SUBJEKTIV KUNST

Den æstetiske modernisering af den danske litteratur kommer ikke fra den store tradition i dansk kunst, som Paludan viderefører, og den ligger i det hele taget ikke i forlængelse af en dansk tradition. Den importeres fra udlandet, især fra den tyske ekspressionisme i både billedkunst og litteratur.

Ekspressionisme er, som ordet siger, en kunst, der koncentrerer sig om *udtrykssiden*. Når noget er ekspressivt, så er det voldsomt, udtrykfuldt. Man giver udtryk for, hvad man har inden i sig, og selv ydre motiver, som fx et landskab, gengives nu subjektivt, sådan som det tager sig ud i kunstnerens sjæl og undergivet hans sinds mentale svingninger.

Hvor impressionismen arbejdede med analytisk omhu for at kunne gøre rede for sansningen af

lysets nuancer, der er ekspressionistens ambition at projicere sjælens farver ud i den ydre verden.

VERDEN ER SUBJEKTIV

I ekspressionismen prøver man altså ikke længere at beskrive verden, sådan som den er. Ikke mindst fordi man bliver mere og mere i tvivl om, *hvad* verden egentlig kan siges at være i sig selv. Hvad der er sikkert i en ustabil verden, er, at individet er stillet alene med sin oplevelse. At man møder verden i konfrontation. Verden bliver dermed subjektiv.

På kunstscenen kommer det ikke til at gå stille af, denne formen verden i kunstnerens eget billede. Det er klart, at den moderne videnskabs landvindinger spiller en rolle for ekspressionismens kunstsyn. Ikke mindst Einsteins relativitetsteori, der fremlægges i flere tempi fra 1905 til 1916, og Freuds studier af menneskesindets dunkle processer får betydning for den nye kunsts opfattelse af verden.

I det moderne maleri ser man, hvad enten det kalder sig ekspressionistisk, surrealistisk eller kubistisk, hvordan verden optræder deformeret på forskellige måder: den er vredet af led, væltet eller forskudt, så flere planer og perspektiver ses på samme tid. I menneskets fysiognomi trækkes de ubevidste driftsimpulser frem i ofte groteske og dramatiske former.

DE BRØLENDE TYVERE

I Wien vækker de ekspressionistiske kunstnere tidligt skandale. Maleren Oskar Kokoschka bliver fx i 1909 bortvist fra skolen for kunsthåndværk, efter at han har skrevet et ekspressionistisk drama med kønskampen som tema.

Plakaten for stykket blev opfattet som specielt provokerende. På den ser man det klassiske, såkaldte pietá-motiv: Jomfru Maria med den fra korset nedtagne Jesus i armene. Farverne er grelle, båret af kontrasten mellem sort og rødt, og Jesus ligner noget, man har hentet i en slagtehal: en klump rødt kød uden klare menneskelige træk. Jomfru Maria ser ud som en mager og hærgnet proletarkvinde. Premiereren på skuespillet endte i et større politiopbud, håndgemæng og frådende anmeldelser dagen derpå.

Kokoschka har senere hævdet, at han allerede på dette tidspunkt havde en klar fornemmelse af, at verden var på vej mod undergang, og at det var denne følelse, han lagde ind i sine tidlige billeder. Efter skandalen og bortvisningen fra skolen søger Kokoschka til Berlin, hvor der også er et ungt og

EKSPRESSIONISME

Da soldaterne i 1919 vender hjem fra skyttegravene er det uden forestillinger om en ny og bedre verden, og i den moderne kunst går desillusion og destruktion af gammel form og gamle tankebaner hånd i hånd.

Periodens mest populære filosof er Friedrich Nietzsche og fra ham overtager man en nihilistisk grundholdning over for de etablerede værdier, ikke mindst kristendommen. Også Freuds analyser af det ubevidste og menneskets mørke selvdestruktive kræfter spiller en central rolle.

Efter 1. Verdenskrig kunne det forståeligt nok være svært at opfatte den vestlige kultur som præget af kristne dyder, af næstekærlighed og omsorg for den svage. Snarere synes verden regeret af penge, maskiner og lægnagtige og autoritære ideologier.

Det er denne desillusion, der præger George Grosz' billede Samfundsstøtter fra 1926. Selv om stilen er satirisk og vittig, er der ret beset ikke meget at grine af. Grosz ser tidligt, hvor det bærer henad for Tyskland i 20'erne, hvor den tyske nazisme vokser frem. Hans billede er i høj grad en advarsel imod fremtiden.

På billedet ser vi de typiske samfundsstøtter: officeren, præsten, nationalisten, den borgerlige demokrat og endelig allerforrest nazisten. På bordet er der hyggelige tyske ølkrus, men få meter borte står verden allerede i flammer. I hovederne står det heller ikke godt til: én har en rygende vulkan som hjerne, en anden drømmer maskuline drømme om kamp til hest.

FABRIKKER FORTÆRER MENNESKET

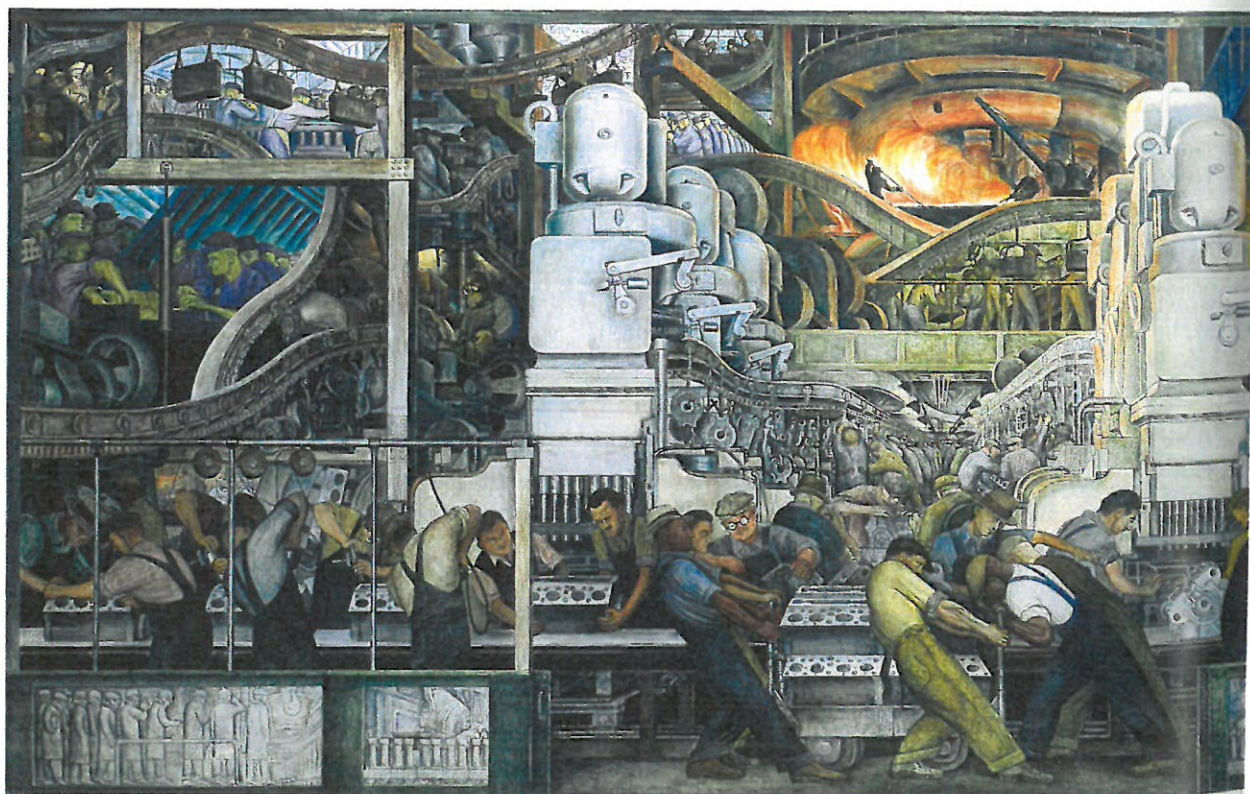
Diego Rivera er den mexikanske revolutions store maler, skønt han under revolutionen i 1910 opholder sig i Paris. Hans kunst udtrykker sig fortrinsvis i kæmpestore murmalerier (fresker), befolket af et mylder af mennesker, hvorimellem man ofte kan se ham selv og hustruen Frida Kahlo, der også er maler.

Riveras billeder hylder folket, arbejdet og menneskets frigørelse, og en klar indiansk påvirkning kan ses i mange af dem. På billedet her ser vi Riveras version af et moderne vestligt samfund. Det er malet under en rejse i USA i 1932. Her beslaglægger maskinen hele rummet, og de mennesker, der arbejder ved den, må helt tilpasse sig dens rytme.

Det er det typiske samlebandsarbejde, som det så ud på fx de store bilfabrikker, vi ser. I baggrunden anes ildskæret fra smelteovnene, og det er hermed antydnet, at sådanne fabrikker fortærer mennesker.

[TH] George Grosz: Samfundsstøtter. 1926.
Olie på lærred. 200 x 108 cm. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie.

Diego Rivera: Menneske og maskine. 1932-33.
Fresko. Gift of Edsel B. Ford. Detroit Institute of Arts.





rebelsk kunstnermiljø inden for alle kunstneriske genrer.

I det hele taget bliver Berlin på mange måder 20'ernes kulturelle hovedstad. Her falbydes død, sex, perversioner og stimulanser af enhver slags. Livet synes at udfolde sig efter parolen: Efter os syndfloden! Man ved, hvilken morskab man kan få i nat, men man føler sig ikke mere sikker på, om verden overhovedet står i morgen tidlig.

'The roaring twenties' eller som det hedder på dansk 'de brølende tyvere' støjer ikke mindst så kraftigt for at overdøve angsten og undergangsstemningen. Alt imens drejer inflationskruen støt og skaber i løbet af få år grundlaget for Weimarrepublikkens fallit og nazisternes magtovertagelse.

FRIBYTTER OG HÆRVÆRKS- MAND: TOM KRISTENSEN

I Danmark får litteraturen i 1920 en lyrisk debut, der for alvor samler de internationale strømninger op. Her træder en ung mand ind på scenen med flot og fejende poesi:

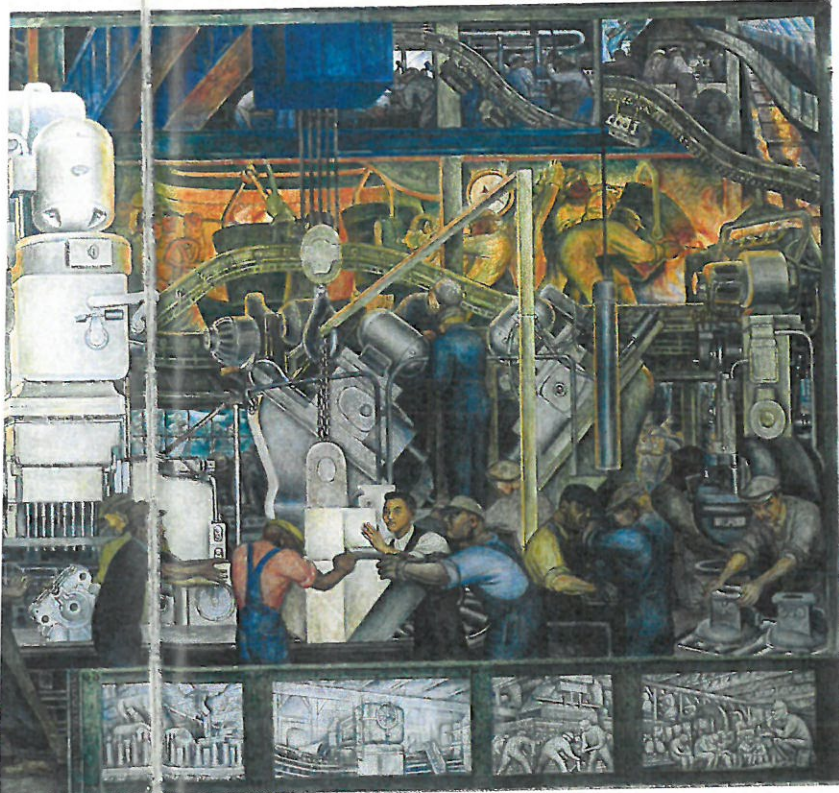
” Fribytter

Er en fribytter ikke en sejler,
der flakker fra grønt til rødt
og vågnende stirrer mod livet,
men søvnigt mod alt som er dødt? ”

Sådan lyder den første halve strofe af titeldiget i samlingen *Fribytterdrømme*. I disse få verselinjer karakteriseres livsappetitten, åbenheden mod det nye, de dramatiske kontraster i de ekspressionistisk sammenstillede komplementærfarver, grønt og rødt. Et par strofer længere fremme bliver det æstetiske program for alvor tydeligt:

” Er en fribytter ikke en skaber,
der kæntrer med sjæleblank ro
for atter at støbe sig syner
med lysere, farverig tro,
for atter med voldsomme hænder
af skabende evne krummet
at slynge sin indre verden
med dens flammehjul ud i rummet? ”

Jo, det er netop dét, en fribytter er for *Tom Kristensen* (1893-1974): en suveræn person, der møder verden i konfrontation, og som i mødet med en rå og usleben virkelighed skaber de billeder, der kan udtrykke chokoplevelsen.





Marc Chagall: Violinspilleren. 1912-13. Olie på lærred. 188 x 158 cm.
Stedelijk Museum, Amsterdam.

Digtet er naturligvis et programdigt, men det rummer alligevel en bemærkelsesværdig dobbelthet: Dels den åbne nysgerrighed i forhold til virkeligheden ("Er en fribytter ikke en sejler" ... "og vågnende stirrer mod livet"), dels en suveræn myndighed til at skabe verden om i kunstnerens eget subjektive billede ("at slynge sin indre verden ...").

I dette digt er den æstetiske fribytter endnu en uproblematisk figur, men det skal ændre sig. Spaltetheden mellem på den ene side den virkelige verdens levede liv, de ægte piraters simple, værdige liv, og på den anden kunstnerens iscenesættelse ved skrivebordet af det liv, de andre *lever* på liv og død, bliver et tilbagevendende tema i Tom Kristensens kunst.

Han bliver igennem hele sin produktion ved med at opleve et skel mellem det menneske, for hvem fönikiernes gamle erklæring "At sejle er nødvendigt, at leve er ikke nødvendigt" er virkelighed, og så den kunstner, der skriver om sejladsen. Kunstnerens rolle er for et moderne menneske som Tom Kristensen for alvor problematiseret.

MINDEDIGTE: SKELLET MELLEML KUNST OG VIRKELIGHED

Konflikten udtrykkes måske smukkeste i mindedig-
tene til de venner, der involverede sig så forpligten-
de med virkeligheden, at de døde af det, nemlig
polarforskeren Knud Rasmussen og den unge
Gustaf Munch-Petersen, der faldt i den spanske
borgerkrig.

I digtet til Munch-Petersen anslås der en beske-
denhed på kunstens vegne, som allerede er til stede
i digtets titel. Det hedder med en bevidst underspil-
ning af den patos, der ellers nok kunne være fri-
stende: *Nogle Linjer / til / min Ven Gustaf Munch-
Petersen / som faldt i Spanien*. Digtets sidste strofe
sætter problemstillingen på spidsen:

” Her skal vi andre nu vandre
gennem et ælte af kunst,
blive en kedelig gældspost
uden mæcenernes gunst,
blive en støvhob af gloser,
skrevet af tvang og af pligt,
mens du hviler, skudt ned, skudt ned,
dit livs ubesindigste digt.”

Livet er umagen værd, døden under visse omstæn-
digheder også, sådan som digtets allerførste linier
klart har konstateret det: "Pludselig ser vi det hele.
/ God er en pludselig død". Kunsten derimod er et
skinliv, "en støvhob af gloser", der lever på penge-
samfundets nåde og barmhjertighed som "en kede-
lig gældspost". Det bedste digt er paradoksalt nok
selve virkeligheden, og Munch-Petersens mest
ubesindige – og smukkeste, fornemmer vi – digt er
hans død for en sag, han troede på.

I digtet til Knud Rasmussen, "Det er Knud, som
er død", anslås en lignende tone. Her gives ordet,
eller rettere skriget, videre til den fjeldrype, som
Knud Rasmussen elskede at se i den grønlandske
natur. Her overflyves havet af et væsen, der er ét
med naturen, og som derfor har lov til at synge
sørgesangen over en af virkelighedens store mænd.
Digterens rolle er at give rypen stemme, og her er
den selvbevidste fribyttepositur afløst af en

næsten ydmyg identifikation med polaregnes
lille simple fugl.

Tom Kristensen er en moderne kunstner. Han
er sig skellet mellem kunst og virkelighed bevidst,
både i positiv og negativ betydning. Han ved, at
kunstneren på den ene side kan skabe sig et suve-
rænt og egensindigt billede af verden, på den anden
side ser han klart, at livets egentlige skønhed og
styrke er at finde i den uretoucherede virkelighed.

EN MODSÆTNINGSFYLDT MAND

Ikke bare Tom Kristensens værk, men også hans liv
udspilles med dramatisk sans for denne modsæt-
ning. Han er veluddannet og har en universitetssek-
samen i engelsk filologi. Han bliver meget hurtigt
anerkendt både som kunstner og som kritiker og
ender i en tidlig alder som kulturredaktør på tidens
førende avis, *Politiken*.

Alligevel gør han oprør mod sig selv og sin
position som etableret. Han siger sit job op, han
farter jorden rundt, og ikke mindst ser det i en
periode ud, som om han er fast besluttet på at dri-
kke sig ihjel. Han er med andre ord en sansende og
modsetsningsfyldt person, og brændstoffet i hans
produktion er præcis evnen til at sanse virkelighe-
den og dernæst omsætte den i overrumplende
æstetiske udtryk.

Det gælder, hvad enten der er tale om debutdig-
tenes ekspressionistiske fanfarer eller om rejseskil-
dringernes mere lavmælte stoflighed. Når han i
Spanien følger i H.C. Andersens spor, så mærker
læseren næsten støvet på den kastilianske højslette
i sine næsebor.

Det bestandige og bestandigt mislykkede forsøg
på at forene kunst og virkelighed i én oplevelse, er
ikke mindst det, der holder blodet i hans værk pul-
serende, og han er en moderne forfatter netop i
evnen til at dække det æstetiske felt bredt. Han
mestrer som Johs. V. Jensen og Sophus Claussen, et
par af hans store forbilleder i dansk litteratur, det
hele: lyrikken, romanen, essayet, rejseskildringen,
journalistikken.

HÆRVÆRK

Det er som lyriker, at Tom Kristensen for alvor har
været stilskabende. Men man kan også i hans
romaner se, hvordan han simpelthen ændrer sprog-
lige normer. Klassikeren *Hærværk* (1930) er således
et eksempel på, hvordan den nye ekspressionisme
føres ind i et stort romanværk.

Bogens sproglige karakter er præget af jazzens sensuelle rytmik, og dens scener ofte struktureret som den moderne billedkunsts organisering af verden. Forfatteren udarbejder ikke hver eneste sætning efter grammatikalske principper, men søger først og fremmest den karakteristiske rytme i personernes tale, en slags sproglig gestik.

På sin vis er det den impressionistiske teknik fra Herman Bang, der arbejdes videre på, men Kristensen gør det med ekspressionismens tendens til at opløse den gennemstrukturerede form. Her gør han på sprogets område, hvad de ekspressionistiske billedkunstnere gør med impressionisternes motivverden.

I øvrigt er bogens tema, hærværket, i sig selv en opløsning af formen: Vi følger, hvordan Ole Jastrau, anmelder på *Dagbladet*, målbevidst er i færd med at drikke sig ud af job og ægteskab. Han er med andre ord i gang med hærværket på sin egen velordnede tilværelse. Han er træt af at producere meninger om livet, han vil stå ansigt til ansigt med det.

Bogens første kapitel hedder ikke for ingenting "Mellem Meninger", og her møder vi Jastrau midt i arbejdet: han ligger på divanen og læser en bog, som han skal producere en professionel mening om, dvs. han skal anmelde den. Telefonen ringer, og nu afkræves han flere meninger:

”"Ole Jastrau her!" sagde han op i telefontragten. Han lå mageligt på ryggen. Inciterende at tale med en modpart, man kunne tænke sig svævende horizontalt i luften. "Hvadbehager?" - "Foreningen for hvad? - Åh! Om jeg ville holde foredrag? Om hvad? - Jamen, jeg har ikke noget på hjerte, ikke det bitterste, det kan jeg forsikre Dem, Hr. Raben".

Han stirrede op i det hvide, firkantede loft. Øde som hans livsanskuelse. Kun en lampeskærm med udflydende farver rørte sig svagt i gennemtrækken med en vandmands spøgelsesagtige bevægelser - som et menneskesind. Hvor var det loft stort og øde. "- Livsanskuelse? Ha ha! - Hvor vil De hen? Lebensanschauung!" Og han svingede begge ben overgivent i vejret.”

Emil Nolde: Nadverbillede. 1909. Olie på lærred. 86,3 x 106,8 cm. Statens Museum for Kunst, København.



ET OPGØR MED DET RATIONELLE MENNESKE

Passagen her viser, hvordan Tom Kristensen arbejder i billeder og farver, og den viser, hvordan syntaksen må føje sig efter de mundrette replikker. Indholdsmæssigt får vi her et fingerpeg om det, der skal ske: Det hvide, øde loft og de udflydende gopleagtige farver og konturer bliver et billede på sjælen. Han vil ikke have flere meninger i sit hoved, ingen skal komme her og tale om livsanskuelse til ham.

Ikke tilfældig at han udtaler ordet på tysk: han er i gang med et opgør med hele den store filosofis forestilling om mennesket som et fornuftigt og rationelt væsen. Bogen har i øvrigt et motto: *Frygt sjælen og dyrk den ikke, thi den ligner en last*. Man kan konstatere, at hele *Hærværk* på sin egen tvetydige måde dyrker denne last intensivt.

Nu har Tom Kristensen faktisk et forhold til den tyske filosofi, han vrænger ad, men det er karakteristisk, at den filosof, der står ham nærmest, og som han gentagne gange henviser til, er Nietzsche. Den store systemnedriver, den store ødelægger i filosofihistorien.

Hans aktive, næsten maniske nihilisme siger for alvor Kristensen noget. Grunden må ryddes helt, for at noget nyt kan bygges op, og henvisningerne i citatet til det hvide loft og gentagne andre steder i romanen til det ubeskrevne, det tomme, det ruinagtige, er typiske for Tom Kristensens æstetiske og moralske grundsyn.

Det er ikke kun en æstetisk provokation, når han i et af de indlagte digte i *Hærværk*, der er lagt i pennen på Ole Jastraus alter ego, den unge oprørske digter Steffen Steffensen, siger "Jeg har længtes mod skibskatastrofer / og mod hærværk og pludselig død". Destruktion og angst er et grundmotiv i 20'ernes kunst, også dér, hvor den tager sig vild, ung og overmodig ud.

Det er faktisk først nu, at både Nietzsches forestilling om destruktion og 'omvurdering af alle værdier' sammen med Freuds fokus på seksualitet og sindets ubevidste dybder for alvor sætter sig igennem i europæisk kunst. I Danmark danner de nye udtryk i billedkunsten, psykoanalysen og nihilismen, en klar ramme omkring 20'ernes og 30'ernes nye og originale litteratur.

ET PAR VREDE UNGE MÆND: BØNNELYCKE OG BROBY-JOHANSEN

Ud over Tom Kristensen, som bliver den store stilskaber i 20'erne, er der andre vrede unge mænd, som gør sig gældende, og de mødes jævnligt i et

atelier på Vigerslev Alle i Valby. Det lyder unægtelig fredeligt, men det er faktisk her, de store linjer for en kommende kunst trækkes op af det såkaldte 'Valbyparnas', der består af både malere og litterater.

Man diskuterer ikke mindst den nye billedkunst, for i tiden omkring 1. Verdenskrig udgør billedkunsten den æstetiske avantgarde. Og man udgiver tidsskriftet *Klingen*, der rummer både refleksioner over maleri og litteratur.

EMIL BØNNELYCKE

Forfatteren *Emil Bønnelycke* (1893-1953) er i starten den mest kendte af de unge, og han er så scenebevidst, at han opnår at komme på alles læber, da han i februar 1919 afslutter en digtoplæsning med at affyre et par knaldende pistolskud mod loftet.

Bønnelycke huskes især for digtsamlingen *Asfaltens sange* fra 1918. Her besynges kvinder og storby, fart og maskiner. Visse digte bevæger sig i øvrigt så langt ud i det eksperimenterende, at sproget helt eller delvis opløses og bliver til grafik.

Jais Nielsen: Afgang. 1918. Olie på lærred. 120 x 100 cm. Storstrøms Kunstmuseum, Maribo.



Mange af digtene er også metrisk opløst og bliver til lange suggererende prosatekster. Her en slags ode, ikke til sjælen, men til Rådhuspladsen:

”Jeg lovpriser i ekstatisk vanvid dette centrum for København, Rådhuspladsen, en højsommerdag i juli, hvor hotellernes markiser råber festligt hvide i solen, hvor den kære asfalt er blank af trafik, luften ceylonblå, og pigerne hvide fra sko til skærmhatten. Elskelige, elskelige. Rådhusårnet glimter gyldent, sporvognene våger overfyldte over trafikens skønhed, travlheds helligdom.

...
Jeg runder pladsen fra Vestervoldgades fliser, sluger Sidste Nyt fra krigsskuepladsen og ufredens og forfærdelighedens verden, studerer fotografierne i pressens vinduer. Kejser Wilhelm i Col del Rosso på den italienske front. Engelske flyvemaskiner i start. Amerikanernes indtog på Picadilly. Møde i Ungarns deputatkammer.”

Her bliver Rådhuspladsen til noget helt andet end et geografisk sted. Det bliver en krop, en organisme, som digteren føler sig i overensstemmelse med. Han lovpriser ekstatisk, og markiserne råber ham deres svar. Her er stemningen 'højt humør' fortolket ud i verden i en ekspressionistisk jubel, en hyldest til det liv, som alt omkring ham deltager i. Skellet mellem døde og levende ting er ophævet, digteren har besjælet verden, om end det ikke er i den klassisk romantiske forstand.

RUDOLF BROBY-JOHANSEN

Rudolf Broby-Johansen (1900-1988), som eftertiden mest kender som en vital og vredladet kulturhistoriker, er også vild ekspressionist i sine unge år. Hans kendteste digtsamling fra denne periode hedder *Blod. Expressionære Digte* og bliver udgivet i 1922. Den vækker nøjagtig den skandale, som den skal, og den unge digter må møde i byretten, anklaget for at have krænket den offentlige blufærdighed.

Nu er byretten jo en udmærket scene for en ung, revolutionær kunstner, og Broby benytter lejligheden til at holde en forelæsning over kunstens væsen. Han gør indledende op med forestillingen om kunsten som virkelighedsgengivelse:

”Et ekspressionistisk kunstværk er ikke en skildring eller afbillede af et eller andet. Afbillede er håndværk, enten afbilderen kalder sig fotograf Petersen eller mester Rembrandt van Rijn. Kunstværket er en ny

organisme, som ikke ligner noget, men er noget. En organisme er kun dét, hvis enkelte dele er bundet sammen af en lov, som i kunsten kaldes kompositionen.”

Efter at han således har hævdet kunstens suveræne og særegne udtryk, fordi han "ikke vil beskyldes for at have skrevet digte i den ene eller anden hensigt", fortsætter han med at pege på de faktorer i den moderne omverden, der nødvendigvis må påvirke en kunst, der vil være nutidig:

”... den for hvem det engang er blevet virkelighed, de militære millionmord og kapitalens sjælelige milliardmord, der i denne epoke med glimrende præcision kvæler de sidste rester af den kultur, vi endnu har tilbage som ramponeret arvegods fra Syrien og Hellas, hans tanker må kredse om det forfærdelige.”

BLOD

Blod kredser, som titlen selv siger det, i høj grad om det forfærdelige. Ikke mindst er seksualiteten, der på mange måder er 20'ernes centrale tema, tæt forbundet med død og penge, med krig og kapitalisme.

Hos Broby er der ikke som hos Bønnelycke primært tale om en æstetisk eksperimenteren, han forbinder fra starten sin kunstneriske virksomhed med et revolutionært politisk ståsted.

Bag den megen retorik og provokation er Brobys digte moralske i den forstand, at han fremstiller det moderne samfunds sjakren med bl.a. kærligheden mellem mand og kvinde. Her i et digt, der beretter om perverteret kærlighed i den moderne bys mørkeste nat:

”SOD-TAGE LIGGER LANGT I BÆLG-NAT
GEOMETRISK BLOD-SØ
ISNET I KONVEKSE TETRAEDER

BLØDER BRUNST

ONANERER I KØBE-PIGES KOLDE
VOXDUGSKJOLE
GRÅD I AL-ENESTES ÅBNE SKØD

BLONDELAGENER RUSTNER STÆNK TÆT
BLOD-FONTÆNE VÆLTER OVER
KØKKEN-VASK
UNDER LOFTS SÆK-DYNGE
VALMUE-BLØDENDE LILLE PIGE
MED BLÅLIGT ANSIGT

I GRAV-KAMRE BLOD-BLOMSTER

SKAKTLIG-ÅNDER

KNÆLER NØGEN / UDSTRAKTE HÆNDER
O / TILBAGE TIL BLODNAT DYBT HOS MOR

OVER TAGE KRAVLER
HUGER HUS-STOR MELLEMLER SKORSTENE
BY-DÆMON₂

VERDENSKRIGENS INDFLYDELSE

Ser man nøjere efter, handler digtet om et drab på en prostitueret. For så vidt et meget socialt betonet tema, men formen er langt fra socialrealistisk. Den er en slags collage, og vi må selv sætte meningen

sammen ud fra de stykker virkelighed, kunstneren har sakset ud af byen og natten.

Her er alt overflødig klippet bort og grammatikken kraftigt reduceret, verselinjerne er som overskrifter i en moderne avis: verberne slår hårdt i præsens, og personer og omgivelser beskrives stort set kun ved hjælp af substantiver og ikke-psykologiserende adjektiver.

Selve drabet på den prostituerede, købe-pigen, trænges sammen i et enkelt voldsomt billede: BLOD-FONTÆNE VÆLTER OVER KØKKEN-VASK. Ambitionen er at levere billederne uformidlet, medfølelsen er overladt til læseren selv.

Denne type poesi ville have været utænkelig uden Freud og især uden verdenskrigens drabserfaringer. Den moderne kunstner har ganske rigtigt ikke hovedet fyldt af "elverdans og elskovsdrøm-

Max Beckmann: Natten. 1918-19. Olie på lærred. 133 x 154 cm.
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.



me", som Broby et andet sted i forsvarstalen formulerer det.

Stilistisk er hans kunst først og fremmest præget af miljøet omkring tidsskriftet *Der Sturm* i Berlin, hvor han i en periode har opholdt sig. Men også den russiske, revolutionære avantgardes formeksperimenter inspirerer ham.

Bag det tragiske tema og bag den vrede unge mands anklagende attituder mærker man en stor, men desperat livsglæde, kærligheden til storbyen trods drab og prostitution. Også Broby besynger den moderne verden og slynger begejstret læseren brutale billeder i ansigtet.

Formen er collage- eller filmagtigt sammenklippet, som de billeder, der i underbevidsthedens surrealistiske univers dukker op hulter til bulter, og de store bogstaver understreger både det konfronterende og det løsrevne i billedsproget.

30'ERNE: KRISE OG ARBEJDSLØSHED

Hvor 20'erne stort set er de æstetiske eksperimenteres årti, flyttes vægten i 30'erne over imod kunstens politiske stillingtagen. En række store internationale begivenheder er afgørende, og herhjemme oplever vi arbejdsløshed og sociale krisetilstande, som ingen havde forestillet sig få år forinden.

I det hele taget trækkes fronterne op, og heller ikke kunstnerne kan længere holde sig udenfor. I store træk kommer de ideologiske skillelinjer til at gå mellem en socialistisk orienteret humanisme og en konservativ og mere elitær opfattelse af kunstens rolle. Men meget få kunstnere forbliver uberrørte af polariseringen i verden og i Danmark.

Under verdenskrigen har en masse danskere tjent lette penge på at eksportere fødevarer til de krigsførende parter. Især har man beriget sig på salg af billigt dåsekød, lanceret som gullasch. De folk, der er blevet rige på denne måde, kalder man gullaschbaroner, og ikke mindst disse nyrige er med til at kaste et vulgært og forgyldt skær over 20'erne.

Jacob Paludan er en af de forfattere, der skildrer gullaschtidens udskejelser, nemlig i romanen fra 1925 *Fugle omkring Fyret*, ligesom han lader Jørgen Steins ældre bror, Otto, ende som livstræt og småfordrukken gullaschbaron, der til sidst i livslede begår selvmord.

REKORDHØJ ARBEJDSLØSHED

I mange år har Venstre og bønderne siddet tungt på den politiske magt i Danmark, men tiderne er ved at skifte. Danmark begynder så småt at blive et industriland. De større byer vokser, der er en stor tilvækst af folk fra landet, Socialdemokratiet får vind i sejlene således, at det for første gang i 1924 danner regering. Denne får en kort levetid, men i 1929 får partiet atter magten sammen med Det radikale Venstre.

Danmark kommer snart til at opleve problemer, der især rammer arbejdere og småborgere. I oktober 1929 indtræffer den såkaldt sorte tirsdag, børskrakket på Wall Street i New York. Chokket herfra forplanter sig til hele den vestlige verden, og i Europa bliver især Tyskland hårdt ramt.

Men heller ikke den danske samfundsøkonomi går ram forbi. Det store indenlandske problem bliver i de kommende år arbejdsløsheden. Allerede inden krisen, i 1924, er den høj, hele 11%, få år efter er den oppe på det dobbelte, og da krisen i begyndelsen af 30'erne for alvor sætter tænderne i det danske samfund, er den nået op på mere end 30%. Arbejdsløshedskurven toppe i 1933, det år, hvor Hitler griber magten i Tyskland, og vi nok engang i Danmark hører tordenen i syd.

Bybilledet i København er præget af lange køer af arbejdsløse, der møder op til kontrol. Der er kommet en trøstesløs stemning over 20'ernes hektiske by, og regulær nød og fattigdom er en realitet.

Midt i denne miserable tid er det imidlertid værd at lægge mærke til, at Danmark gennemfører en socialreform i 1933, der fastslår det princip, at et menneske, der ikke kan forsørge sig selv, har ret til at blive forsørgt af staten.

Denne forsørgelse er ganske vist på et meget beskedent niveau, men hvad man skal bemærke, er, at her knæsesættes et grundlæggende princip for den velfærdsstat, der kommer til at udvikle sig efter 2. Verdenskrig. Principperne i K.K. Steinckes socialreform er i modificeret form grundlaget for den sociale lovgivning den dag i dag.

Arbejdsløsheden producerer overalt i Europa et gunstigt miljø for den politiske polarisering, og den kan fra krisens gennembrud klart iagttages i Danmark. Hverken fascisme eller kommunisme slår dog for alvor rødder her. Man skal til udlandet for at se disse ideologier fuldt udfoldet.