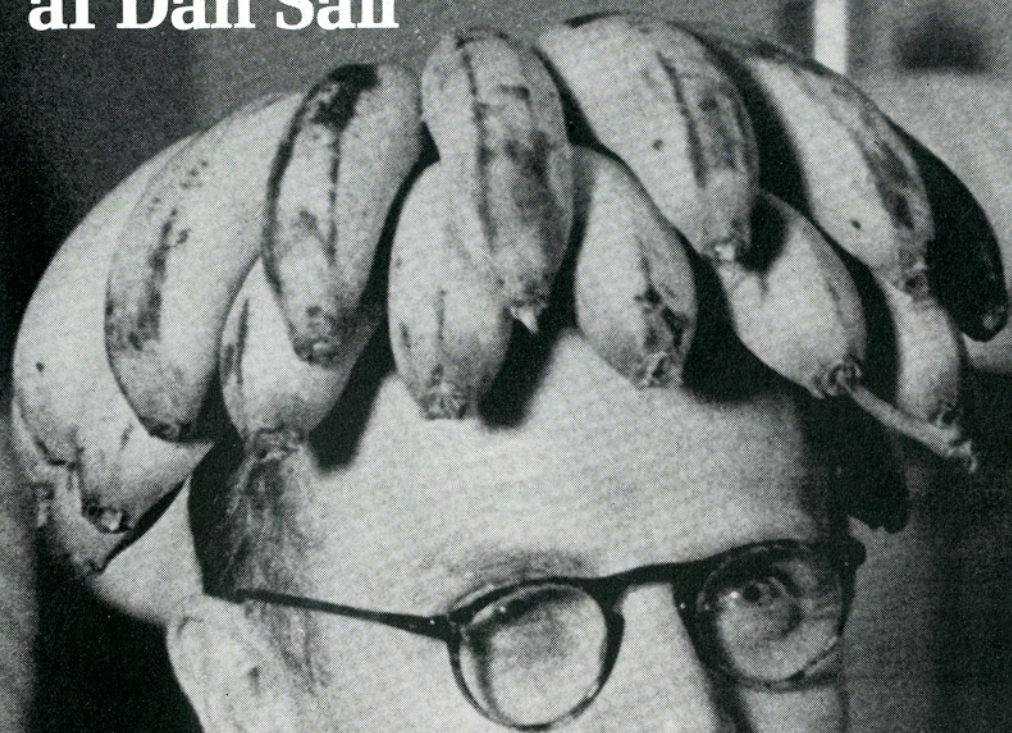


# Tænk selv

En film om Poul Henningsen  
af Dan Säll



Tekst:  
Olav Harsløf

STATENS  
FILMCENTRAL



## TÆNK SELV

En film om Poul Henningsen af Dan Säll.

Manuskript: Dan Säll, Dick Schyberg. Fotografer: Dan Säll, Dirk Brüel, Gunnar Magnusson. Fotoassistent: Nikolai Østergård. Lyd: Sten Rehder, Peter Engleson. Klip og mix: Peter Engleson. Grafik: Dan Christensen IDD. Musik: Bernhard Christensen, Kai Normann Andersen. Musikarrangement: Lars Bagge. Medvirkende: Jan Elle, Monica Zetterlund, Poul Henningsen.

43 min., farve og sort/hvid, 16 mm, Danmark 1984.

Produceret for Sveriges Television/Malmø, Danmarks Radio og Statens Filmcentral af Viking Film & TV I/S.

Denne pjeces, der er udgivet af Statens Filmcentral, udleveres gratis i forbindelse med forevisning af filmen. Henvendelse til Statens Filmcentral, Vestergade 27, 1456 København K. eller Jyllandskontoret, Lundingsgade 33, 8000 Århus C.

Lay out: Kjeld Brandt. Trykt hos Frede Rasmussen, København. Udgivet af Statens Filmcentral, 1985.

Artiklen stammer fra bogen »Sandheden er altid revolutionær«. Tekster 1918–1967. Af Poul Henningsen. Et udvalg redigeret af Olav Harsløf. København, Hans Reitzel, 1980.

# Poul Henningsen

Forfatterinden Agnes Henningsen blev meget gammel. Næsten 100 år. Men hun nåede også en del. I sin ungdom i 1890'erne og begyndelsen af dette århundrede hørte hun til kredsen af radikale omkring brødrene Brandes; Herman Bang kritiserede og rådgav hende, da hun havde skrevet sit første manuskript og skaffede hende siden udgivelsesmuligheder; Gustav Wied var i mange år hendes ven og kammerat – hun bragte ham mad i fængslet hver dag, mens han sad sin pornografidom af – hun blev skilt fra sin mand lærer Henningsen – pro forma, og kunne tælle forfatteren Carl Ewald og kritikeren Georg Brandes blandt sine elskere.

Hendes forfatterskab blev et kvindepolitisk forfatterskab, drevet af frigørelsens idé og praksis og af hendes økonomiske elendighed. Og da hun havde skrevet, hvad hun skulle, tog hun fat på et af kvindebevægelsens største lærestykker – sine *Erindringer* i otte bind.

Hun fik fire børn. Den yngste hed Poul, født i 1894. Faderen var Carl Ewald, selv om Poul håbede og opførte sig som om det var Georg Brandes. Men i dette miljø voksede han op, blev udsurgt og leget med af de skarpe og ironiske radikaler, hældte en stor blomstervase ned ad nakken på finansminister Edvard Brandes og hvad en halvstor dreng nu elles kommer til, når der er gæster til middag.

Poul, der aldrig havde haft en far, blev helt sin mors søn. Hendes radikalisme og frigørelse var for ham en naturlig livsform. Han solidariserede sig med hendes kamp og fik herunder slebet en manderolle til, der indeholdt et vidtstrakt lighedsbegreb og en stærk beskyttertrang: Da Edvard Brandes forgæves havde prøvet at få hende på finansloven brød helvede løs – og det var Poul, der åbnede moderens post og destruerede de hundreder af sjofle breve, som et perverteret og anonymt borgerskab kunne få sig selv til at sende en radikal, enlig kvindeforfatter med fire børn.

Poul blev arkitekt. Han var i udpræget grad matematiker og hans særlige interessefelt lå inden for geometrien og dele af fysikken. Han følte sig først og fremmest tiltrukket af naturvidenskabernes logik og mente heri at se nogle lovmæssigheder og sandheder, der kunne underbygge de sandheder, hans mor og hendes miljø stod for i den kulturpolitiske kamp.

Men ellers var det ikke matematik og fysik, der blev snakket om i Agnes Henningsens stuer. Det var litteratur, kunst og kvindesag. Der skulle skrives, diskuteres og kritiseres. Den 19-årige Poul blev måske nok noget mundlam, da kritikeren Chr. Rimestad en dag ringede og



spurgte ham, om han ikke kunne skrive en anmeldelse i et eller andet blad, men Agnes Henningsen rev røret fra drengen og svarede uden tøven – *det kan han godt!* Og dermed var karrieren begyndt.

Poul Henningsens uddannelse og ungdomsår lå i tiden før og under 1. verdenskrig (1914-18). Det Danmark han voksede op i havde nok undergået et politisk systemskifte (1901), men de sociale tilstande var uforandrede. Økonomisk skærpedes modsætningen mellem kapital og arbejde, og politisk syntes en ideologisk aktiv og kulturelt farverig epoke endeligt afsluttet: Venstre blev et rent korn- og foderstofparti, højskolebevægelsen stivnede, Indre Mission åd sig ind på grundtvigianismen, pinlige affærer og skandaler bølgede om partiets gamle initiativforladte levebrødspolitikere. Højre tabte efter århundredskiftet helt sin betydning. 1915 tog det navn til Det Konservative Folkeparti, uden at dette dog standsede dets reaktionære udvikling. Socialdemokratiet manifesterede sig i disse år klart som et ikke-revolutionært reformparti med statsbærende ambitioner. Og det radikale venstre – dannet 1905 – blev regeringsparti 1909-10 og 1913-20, en gruppe midaldrende og aldrende herrer trådte ind i ministerierne så lydløst, at ingen opdagede, at de som unge samfundsmvælttere i 80'ernes Studentsamfund havde haft store planer med det danske samfund – politisk, socialt og kulturelt.

Verdenskrigen, der var en logisk følge af forrige århundredes imperialistiske aktiviteter, kom ikke bag på den herskende klasse. Den havde set frem til den med største forventning. For de beherskede derimod kom krigen som et chok, som aldrig blev overvundet efterhånden som dens destruktivitet – følelsesmæssigt og materielt – blev rullet op. 1. verdenskrig var en »gammeldags« krig. Tusinder af arbejdere, bønder, kontorfolk, handlende, lærere osv. måtte hver dag lade livet i lange smalle skyttegrave og små snævre ubåde. Millioner faldt, men endnu flere vendte hjem som krigsinvalidere. Gadebilledet i store og små europæiske byer var helt domineret af krøblinge, hvis lemlæstelser ofte var så makabre, at folk næppe troede deres egne øjne.

I denne forstand stod Danmark udenfor verdenskrigen. Til gengæld mærkedes den på andre måder såvel socialt og økonomisk som kulturelt. I krigens første år kunne initiativrige levnedsmiddelfirmaer eksportere dåsemad – i reglen gullasch af vidt forskellige kvaliteter – til de krigsførende. En række firmaer indenfor området skød op, enhver smart forretningsmand kunne tjene sig en formue ved at eksportere rådne hestemuler på dåse – som man sagde. Disse fabrikker og andre typer af krigsspekulanter gik under samlebetegnelsen *gullaschbaroner*.

Det økonomisk interessante ved gullaschbaronerne var, at de samlede store kontante summer, som måtte investeres. Det vanskeliggjordes af

krigen – og ikke mindst da Tyskland i 1917 lukkede for al sejlads med iværksættelsen af den uindskrænkede ubådskrig. Dermed standsede al udenrigshandel. Pengene måtte anvendes i Danmark og det blev forlystelseslivet og beslægtede områder som kunst og kultur, der måtte tage fra. Revyer, varietéer, forlag, tidsskrifter, malerier, møbler blev genstand for gullaschbaronerne opmærksomhed. På mange måder var krigsperioden en opløftende tid for den herskende klasse og det mellemlag, der nød dens bevågenhed. For arbejderklassen på landet og i byerne forværredes som naturlig følge heraf de sociale forhold. Med henvisning til krigen standsedes boligbyggeriet; levevilkår og sundhedsforhold forringedes. Mulighederne for at flygte til Amerika var lukket.

Trods sine svigtende økonomiske forhold tilhørte Agnes Henningsen dog det mellemlag, der var fritaget for den umiddelbare sociale og økonomiske undertrykkelse og som kunne vælge mellem en livsbane som den herskende klassers ideologer, eller det modsatte – med den kulturelle status i behold som er forundt kunstnere.

Poul fødtes ind i Agnes Henningsens miljø og blev der. Hans profession blev arkitektens, hans målsætning det kunstneriske og det sociale – sammenfattet i nøglebegrebet: *den korrekte løsning af opgaven*. Dette slogan var Poul Henningsen ikke ene om. Det var udformet af en ny retning indenfor arkitekturen og malerkunsten – *kubismen*. Som alle nye kunstretninger vendte også *kubismen* sig voldsomt mod den umiddelbart foregående og stadig dominerende retning – *naturalismen*. Men samtidig søgte den at inddrage de nye videnskaber psykologien og sociologien. For malerne blev der ydermere tale om en sammensmeltning med *ekspressionismen* og dens udnyttelse af stærke farve- og formvirkninger.

Poul Henningsens første skribentvirksomhed lå helt indenfor kunstområdet med anmeldelser af de moderne kubistiske og ekspressionistiske malere, bl.a. Harald Giersing, Mogens Lorentzen, Vilhelm Lundstrøm og Svend Johansen. Det var i tidsskriftet *Vor tid* 1918. Dette bragte ham ind i kunstinstitutionens alternative miljø. I 1917 havde en gruppe malere, digtere og kritikere startet et lille kunsttidsskrift der skulle prøve at føre den franske og tyske ekspressionisme til Danmark. Tidsskriftet synes at have været en succes i det velbeslæede borgerskab, 2. årgang kunne udsendes i folie-størrelse spækket med originalgrafik, -raderinger osv. Poul Henningsen blev medarbejder i 1918. Sammen med Otto Gelsted, der havde været med fra starten, fik han i de følgende år udviklet en kunstteori der indbefattede alt lige fra kunstnerens uddannelse til kritikerens funktion.

Poul Henningsen ville *videnskabeliggøre* kunsten, en betragtning der



vel ikke stod i direkte modstrid med realismens og naturalismens teoretikere. Men en sådan videnskabeliggørelse stillede andre krav til såvel kunstneren som kritikeren: kunsten, bygningsværket osv. skal have et klart sigte – æstetisk, socialt, formelt. Når værket er analyseret og forklaret er der ikke mere tilbage. »For den, der endnu ikke har lært ved et Billede kun at vente sig en behandlet Flade, lades alt Haab ude«, skrev han i en anmeldelse af Efteraarsudstillingen 1918. Kritikerens opgave er at bidrage til kunsten med teorien om den.

Bølgerne kom til at gå højt i *Klingen*. Otto Gelsted oversatte en fransk artikel om kubismen – et slags manifest – og fik straks såvel den romantisk-idealistiske som den naturalistiske kritik på nakken. Det sidste i form af foredrag og pjecer der påviste at de moderne kunstnere led af en særlig form for sindssyge – Dymorphisme (åndelig vanskabthed). Forfatteren Carl Julius Salomonsen der var professor i almen patologi, konstaterede at en række kubistiske og ekspressionistiske billeder af mennesker anatomisk var ukorrekte, og at der syntes at bestå nære relationer mellem de moderne kunstnere og den kommunistiske verdensbevægelse der netop havde haft succes i Rusland.

Det skortede naturligvis ikke på ironiske og vittige kommentarer. Indenfor rent kunstteoretiske rammer lykkedes det imidlertid Poul Henningsen at svare alle arter og afarter af kubismens og ekspressionismens kritikere i artiklen »Betragtninger om kunst« hvori det hedder:

Det kan da ikke nytte at slaa sig til Taals med troen paa det udefinerbare i Kunsten. Den stammer fra den Tid, da en taaget Forklaring eller slet ingen stod i højere Kurs end en klar. Man maa præcisere begrebet Kunst objektivt og ikke et Sekund stole paa, at det er Kunst, som rører og bevæger os, thi i saa fald vilde Kunstens Ve og Vel ligge i Beskuerens Hænder, men vi tror paa Kunstværket selv og anerkender daarligt nok Kunstneren. Hvis Kunst overhovedet eksisterer, saa har den en Definition og en rent videnskabelig Definition, som vi maa søge at formulere. Det nytter ikke at lægge Hænderne i Skødet, vi maa stærkere og skarpere bestemme, hvad vi arbejder for og med. Kunsten repræsenterer for os Intelligensens Pligt til stadig Forbedring, ligesom Naturen stadig arbejder mod sit uendelig fjerne Maal, og Kunstens Maal bliver da Sandheden: den logiske og konsekvente Udvikling mod det uendelige, og det bliver ingen Væsensforskel imellem Kunst, Videnskab og Natur, det er blot Objektet, der skifter.

Men hverken han eller Gelsted var kommet rigtigt omkring problemet. Professor Salomonsen havde jo ret, når han fra sin reaktionære position pegede på ekspressionismens politiske muligheder. Nu var der imidlertid ingen af *Klingens* forfattere, malere og kritikere, der havde nogen nærmere forståelse for revolutionen og kommunismen, tværtimod skelnede de skarpt mellem den logisk begrundede kubistiske ekspressionisme og det de opfattede som en rent umiddelbar subjektivtisk ekspressionisme. Udøverne af det sidste betragtede de – på linje med Salomonsen – som bindegale. Men det var dem, der i Europa og Danmark aktivt sluttede sig til den socialistiske bevægelse.

Den bevidstgørelse kom først senere til det intellektuelle radikale miljø. Foreløbig drejede det sig om det nære. Og her greb Poul Henningsen fat om arkitekternes og kunstneres studieplaner. Kunstakademiet i København gennempløjedes af interne stridigheder – generationsmæssige og personlige. Poul Henningsen betragtede sagen som et fagpolitisk og fagkritisk spørgsmål: »Jeg personlig tror at det at være kunstner i øjeblikket falder sammen med at være utilfreds,« mente han og kritiserede den mangelfulde uddannelse og de tåbelige optagelseskriterier (». . . Kravet om kulørte Skitser for Optagelse på Akademiet maa erstattes med Kravet om nødvendige Fagkundskaber«). Og så fulgte en række krav (se teksten »Akademiets Nedlæggelse« s. 32).

Årene i *Klingen* – 1918-20 – fra hans 24. til 27. år blev de år, hvor den Poul Henningsen, der fortsatte livet ud, blev grundlagt. Uden at forklej- ne senere aktiviteter, idéer og indsatser kan det fastslås, at hele det PHske ideologiske system blev til under arbejdet med *Klingen*; eller under samarbejde med malere som Mogens Lorentzen, Vilhelm Lundstrøm og Svend Johansen, og digtere som Otto Gelsted, Sophus Clausen, William Heinesen, Tom Kristensen og Emil Bønnelycke. Det kan derfor ikke undre, at Poul Henningsens kubisme bar stærke præg af nyklassicismen og hans sociale og politiske engagementer af nykantianismen. Der lå hos de moderne liberalt-radikale kunstnere en udbredt interesse i at komme bag om naturalismen og romantikken til det 18. århundredes rationalisme – til det rene, afklarede og logiske. Det gjaldt fornuften. En række rationalistiske arkitekter og forfattere blev draget frem, komponisterne tog fat i J. S. Bach og en filosofisk overbygning etableredes ved hjælp af den aldrende Kants skrifter.

Året efter *Klingens* ophør fik Poul Henningsen en stilling som journalist på dagbladet *Politiken*. Det var i 1921. Her udvikler han de områder han siden helt er blevet identificeret med: arkitekturkritik, byplankritik, naturfredningskritik.

De sociale forhold i Danmark i årene efter 1. verdenskrig var skrappe.



Op mod 20.000 mennesker var husvilde, mange flere levede på sultegrænsen. Alle var enige om, at der skulle bygges boliger. Men hvordan og af hvem? Ikke af Poul Henningsen og andre der gik ind for »den korrekte løsning af opgaven«. Årtusinders stilarter blev mobiliseret for at skjule bygningernes egentlige funktioner. Poul Henningsen blev aldrig træt af at kritisere og gøre nar af dette. Dertil kom, at hovedstaden København på én gang var for stor og for lille: havnen skulle udvides, byens transportmidler, Det kgl. Teater, Politigården. Poul Henningsen gennemgik i *Politiken* konkurrenceoplæg, de indsendte projekter, bedømmelserne. Han kritiserede og advarede.

Alt fik han ret i: Sydhavnen var lagt forkert, Det kongeliges Nye scene løste ikke pladsproblemerne på længere sigt, forstæderne lå for tæt på byen osv., osv. Myndighederne og borgerskabet fik ham hurtigt rubriceret som en bjæffende køter, en kværlant der altid skulle være imod. Hans syn på naturfredningen vakte direkte forargelse. Idag er naturfredningen et miljøspørgsmål, det var det ikke i 20'erne. Det var et socialt spørgsmål. Hvis heden, når den blev opdyrket, kunne skaffe føden til nogle tusinde husmands- og landarbejderfamilier, skulle den naturligvis ikke ligge hen som naturidyl for borgerskabet. Bøndernes og borgerskabets værnen om naturen var én måde at holde proletariatet væk fra værdierne på. Venstregeringen, der med undtagelse af to socialdemokratiske år mellem 1924 og 1926 havde magten i hele ti-året, søgte med held at forværre arbejderklassens sociale forhold. Venstre havde ikke brug for gode råd fra Poul Henningsen.

Men Poul Henningsen blev ikke en nederlagets mand som de fleste kritikere og journalister, der i årevis skriver forgæves. Han arbejdede på andre fronter: han tegnede boliger, lavede byplanforslag, deltog i Kunsternes Efterårsudstilling 1921 med en »kubistisk« pavillon dekoreret af *Klingen*-redaktøren Axel Salto, udviklede PH-lampen, giftede sig og fik to børn. Samtidig raffinerede han sin kubistiske kunst- og arkitekturteori til *funktionalisme*.

1926 samlede han alle sine aktiviteter sammen og startede udgivelsen af tidsskriftet *Kritisk Revy*. Både i det ydre og i sit udgangspunkt var tidsskriftet et arkitekturtidsskrift og som sådant i opposition til det hæderkronede og reaktionære *Architekten*. Poul Henningsens medredaktører var alle arkitekter. På de enkelte hæfters omslag meddeltes det at *Kritisk Revy* var tidsskrift for *Moderne Bybygning*, *Social Bygningskunst*, *Økonomisk Teknik*, *Reel Industriekunst*. Altså tilsyneladende et fagblad. Men kun tilsyneladende. 1920'ernes altdominerende sociale og politiske problem var boligsituationen. For den herskende klasse og de borgerlige politikere rummede bolignøden en reel fare for revolutionære

opstande, som man havde set det i udlandet. Modvilligt tiltrådte venstregeringen planer for et boligbyggeri for arbejderklassen.

For venstrefløjen i Danmark som i Europa var boligsørgsmålet derfor et væsentligt politisk område. I Tyskland fik den såkaldte Bauhaus-skole en forholdsvis stor indflydelse på 20'ernes byggeri. Bauhaus-skolen for arkitektur, kunst, kunsthåndværk og kunstindustri var startet af arkitekten Walter Gropius i 1919. Han samlede hurtigt en række kendte kunstnere og arkitekter med mere eller mindre udtalte venstrefløjssympatier som lærere – Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy, Feininger, folk fra hele Europa. En af *Kritisk Revys* redaktører, Edvard Heiberg, var lærer ved skolen et lille års tid i begyndelsen af 30'erne inden den blev lukket af nazisterne.

Poul Henningsen ønskede med *Kritisk Revy* at skabe en institution af samme politiske karakter. En skole med en samfundsmæssig funktion som Bauhaus-skolens var naturligvis utænkelig i Danmark under Madсен-Mygdals venstregering. Men en kritisk institution var dog realiserbar.

Det ideologiske grundlag for såvel Bauhaus som *Kritisk Revy* var funktionalismen, der bedst kan defineres ved det overfor gengivne slogan fra hæfternes omslag. Fra marxistisk side manglede det ikke på kritik af funktionalismen for *kapitalprogressivitet*, for at række det smuldrende kapitalistiske samfund en hjælpende hånd. Det er rigtigt at der fra slutningen af 20'erne skød »lagkagehuse« og »funkispalæer« op overalt – på Christianshavns Torv i København og Vesterbro i Ålborg f.eks. Men de var ikke bygget af funktionalisterne. De var smækket op af efterabere der havde hugget teknikken. Redaktørerne Poul Henningsen, Thorkild Henningsen og Edvard Heiberg holdt fast ved det sociale og miljømæssige når de tegnede arbejderboliger. Derfor endte de ved rækkehuset. Thorkild Henningsen byggede et stort rækkehuskvarter på Frederiksberg, ideelle arbejderboliger udfra sociale, kulturelle som politiske synsvinkler. Dem rykkede det højere mellemlag ind i.

De europæiske funktionalister gav op og indordnede sig under et statskrav om at bygge »eksistensminimumsboliger« til arbejderne. På et møde i Frankfurt, hvor man tiltrådte dette krav, slog Poul Henningsen på egne og danske funktionalistiske arkitekters vegne næven i bordet og sagde fra.

Mens *Kritisk Revy* nok kan siges at have haft et vist gennemslag rent idémæssigt – der blev trods alt bygget en del funktionalistisk byggeri – realiseredes tanken om det store sociale boligbyggeri, *arbejderboligerne*, aldrig. Dette indbringende område blev fastholdt på de herskende entreprenørers og deres villige arkitekters hænder.



Poul Henningsen havde nok forestillet sig et »funktionalistisk gennembrud« af samme historiske betydning som Georg Brandes' »moderne gennembrud« 50 år tidligere – og den sociale etik og æstetik (det sociale som forudsætning for det kunstneriske), som et sådant gennembrud indebar, syntes oplagt i det mindste efter 1929 hvor Socialdemokratiet kom til regeringsmagten. Det lykkedes imidlertid ikke, og Poul Henningsen og *Kritisk Revy* reagerede ved at indoptage andre sagsområder der på lignende måde fremlagde nye teorier med social tendens: Film, kunst, filosofi, teater, musik, varieté. De to gamle venner fra Klungen Otto Gelsted og Mogens Lorentzen var faste medarbejdere. Dertil kom flere nye hvoraf de mest produktive var medredaktøren Edvard Heiberg, juristen og forfatteren Hans Kirk, arkitekten Mogens Voltelen og dramatikeren Svend Borberg.

Agnes Henningsens søn Poul var blevet en institution. 20'ernes radikale intelligens var samlet her – og mange socialister undslod sig ikke for at være med. Men *Kritisk Revy* var helt og holdent Poul Henningsens blad, det var ham, der suverænt bestemte, hvem der skulle skrive – og hvad, det var ham der gav de unge skribenter muligheden for at få anbragt en god artikel, det var ham der udfordrede borgerskabet og duellerede med politikere som f.eks. Hartvig Frisch.

Man skal have holdt et eksemplar af det 22 × 35 cm store tidsskrift i gult pap i hånden for rigtig at forstå hvad det drejer sig om: gennemført og omhyggeligt lay-out, kollager, fotos, tegninger, vers, aforismer – og annoncerne som Poul Henningsen selv designede, hvadenten det drejede sig om tapet, cykler eller hans egne PH-lamper. Økonomien bag bladet var også Poul Henningsens. Han sad godt i det.

1929 standsede han tidsskriftet – efter eget udsagn af mangel på talentfuld modstand – og kastede sig sammen med vennerne Otto Gelsted, Mogens Lorentzen, Svend Johansen og komponisten Bernhard Christensen over et nyt område – *revyen*. Det blev til en række af de såkaldte PH-revyer der adskilte sig fra de gængse folkelige revyer ved en fast og sammenhængende idé, satire, kubistiske dekorationer, jazz og et mundret og ligefremt sprog. Det gjaldt *Paa Ho'det* 1929, *Pæn og Høflig* 1931, *Kvindernes Oprør* 1931 (efter Aristofanes) og *Paa Halen* 1932.

Da var krisen kommet til Danmark og de politiske modsætninger trukket skarpt op. Socialdemokratiet var kommet endeligt til magten med Det radikale venstre som samarbejdsparti. Kommunisterne var blevet reorganiseret med håndfast hjælp fra Sovjet og fik 1932 to mand i folketinget. Men allerede fra slutningen af 20'erne stod det klart at kulturdebatten – den der betød noget – var på vej over på socialistiske hænder. Allerede i 1926 etableredes en dansk aflægger af den franske

Clartébevægelse i Danmark og i 1928 en dansk Mondegruppe. Den sidste blev etableret indenfor Studentersamfundet (det radikale alternativ til Studenterforeningen) som hermed fik nyt liv. Mondegruppen var en socialistisk »basisgruppe« der arrangerede møder, lavede forlag, oprettede et alternativt teater (Forsøgsscenen) og først og fremmest udgav månedsbladet *Monde*. Gruppen havde ca. 25 medlemmer, dens uformelle ledere var R. Broby-Johansen, Carl Madsen, Robert Mikkelsen og Harald Rue.

Mondegruppen havde et godt øje til Poul Henningsen og *Kritisk Revy*. Allerede i andet nummer af *Monde* 1928 karakteriseredes tidsskriftet som salonkommunistisk – med henvisning til Poul Henningsens individualisme (»kolonihavehusfilosofien«) og Otto Gelsteds nykantianske filosofi »hvis Tendens er at undergrave marxistisk Tankegang. Rent vildledende er han naar han taler om Etik. Han tror paa en i Luften frit svævende absolut Moral uafhængig af, men vel interesseret i Tidsfænomener.« Mondefolkene læste dog *Kritisk Revy* i smug.

Men også Poul Henningsen kom i Studentersamfundet. Og da Socialdemokratiet i 1931 gav grønt lys for at justitsministeriet pudse politiet på demonstrerende arbejdsløse 1. maj i Nakskov var Poul Henningsen (iøvrigt sammen med Tom Kristensen) at finde i den Nakskovkomité Mondegruppen nedsatte.

Modsætningerne mellem Poul Henningsen og kommunisterne var dog store. Beskyldningerne for salonkommunisme tager han til sig. Om sit eget forhold til kommunismen siger han: »For mig er Kommunismen et Spørgsmaal om social Retfærdighed. Saa længe der findes et Proletariat, haaber jeg at kunne staa på Samfundsomvælternes Side. Jeg agter ikke at befinde mig vel, saa længe Klasseforskellene bestandig fører til Uret mod de i forvejen slettet stillede«. Salonkommunismen definerer han som studenter- eller mellemlagskommunisme: »Tro ikke I er Arbejdere eller nogensinde bliver det, fordi I er Kommuniste . . . Vi skal være os bekendt som Salonkommuniste . . . Vi Salonkommuniste vil paa den ene Side gaa ind for et kommende socialistisk Samfund, men paa den anden Side vil vi ikke lade os slaa Kortene af Hænde for at besidde Indflydelse paa det bestaaende Samfund. Vi vil bruge Indflydelsen for Retfærdighed og Humanitet.« (fra artiklen »Hvorfor jeg er Salonkommunist?« *Akademisk Tidende* nr. 18, 1931).

Der var således mange forbindelseslinjer mellem Poul Henningsen og kommunisterne. Men der var også grundlæggende modsætninger. Harald Rue, litteratur- og kunsthistorikeren, affandt sig aldrig med Poul Henningsen. Og han kunne med rette beskyldes ham for total mangel på teoretisk viden om de samfunds- og kulturforhold han til enhver tid



skrev og talte om. Poul Henningsen kunne ikke sin Marx, Lenin osv. Men han kendte dem fra Gelsted som kunne dem på fingrene. Men Gelsted havde suppleret med Hegel, Kant, Freud, Trotskij og mange, mange andre. Gelsted var dialektiker før han var materialist. Socialister skulle både arbejde for socialismens sag og bearbejde den. De skulle ikke være konkave gårdmissionærer som han udtrykte det.

Harald Rue var Mondegruppens intellektuelle drivkraft, han var noget ældre end de øvrige og kendt som en skarp kritiker af den etablerede litteraturvidenskab. Flere af Mondegruppens medlemmer havde haft ham som lærer i gymnasiet og var blevet optaget i gruppen på hans opfordring. Rue lagde vægt på det politiske udtryk i kunsten og klassepræget uden på nogen måde at gå ud over den opfattelse af litteratur/kunst og tendens som Georg Brandes i 1870'erne og Hans Kirk i 1927 gav udtryk for: at tendensen altid er der og skal være der som udtryk for forfatterens sociale og politiske holdning; ikke som blot og bar propaganda. Poul Henningsens opfattelse var formuleret i aforismen »al politisk kunst er dårlig, al god kunst er politisk.« Målet var for ham den klasseløse kunst. De tørnede flere gange voldsomt sammen. Modsætningen ses måske klart i deres valg af kunstnere: Rue foretrak Harald Herdal og Anton Hansen; Poul Henningsen Hans Kirk og Vilhelm Lundstrøm.

Efter revyarbejdet startede han sammen med Otto Gelsted og tegneren Hans Bendix – med den sidste som redaktør – et antinazistisk blad *Aandehullet* 1933-34. Hitler og nazisterne var kommet til magten januar 1933 og forfølgelserne i fuld gang. Hertil skrev Poul Henningsen bl.a. digtet »Hvem ejer Individet?« og artiklen »Jazz, hav og elskov« (se her s. 76 og 86). *Mondes efterfølger* tidsskriftet *Plan* kritiserede *Aandehullet* for overfladiskhed og æstetisering (der var mange illustrationer – tegninger og karikaturer), men glemte endnu engang at Poul Henningsen henvendte sig til borgerskabet.

Kritikken af Poul Henningsen hørte brat op i efteråret 1933. Fra da af figurerer han nemlig som kontingentbetalende medlem af Plangruppen. *Plan* redigeredes af Edvard Heiberg, Hans Kirk, Hans Scherfig, film- og litteraturkritikeren Ebbe Neergaard og politstudenten Helge Andersen. Bag dem stod en bredere Plangruppe. Bladet var knyttet noget tættere til DKP end forgængeren *Monde*. Redaktionsgruppen havde aldrig haft noget egentligt modsætningsforhold til Poul Henningsen – flere af dem havde skrevet i *Kritisk Revy* – og da DKP iøvrigt samtidig svingede over til større imødekommenhed overfor sympatisører var det altså ingen hindring. Dertil kom at Rue-fløjen havde forladt gruppen. Poul Henningsen måtte for sit vedkommende se alle sine forsøg på gennem en

årrække at tale Socialdemokratiet til fornuft som forgæves. Redaktionen styrkedes og Socialdemokratiet fulgte med. Han valgte derfor at knytte sig til sine gamle venner og deres kreds uden dog at tage partitilhørsforholdet med. *Plans* skrappe satiriske form har utvivlsomt også tiltalt ham. Den lå ikke så fjernt fra *Kritisk Revy*-formen. Han deltog i nogle redaktionsmøder og skrev af og til vers til bladet (se her s. 82 og 84).

1933 har været et afgørende år for Poul Henningsen som for så mange andre. Magtovertagelsen i Tyskland, krigens gennemslag i Danmark, Socialdemokratiets reaktionære kulturpolitik. Dertil kom de opslidende fraktioneringer på venstrefløj. Alle ressourcer investeredes i den sociale og politiske kamp. Presset og kritiseret fra mange sider forelå for Poul Henningsen både risiko for omklamring og mulighed for medløberi. Det var i denne situation han skrev sit kulturpolitiske manifest *Hvad med kulturen?*

Dermed var alle forbindelser til borgerskabet og Socialdemokratiet brudt. *Hvad med kulturen?* var en gennemgang af konservatismen som kulturelt fænomen overalt – klassebæst og politisk. Det er det borgerlige og småborgerlige, det fascistiske og trivielle han griber fat i – ikke ud fra nogen omfattende samfundsanalyse, men med en tids- og situationsfornemmelse der gang på gang rammer plet og blotlægger kendsgerninger og problemer. Han går også lidt i rette med visse marxister der har »kaldt enhver beskæftigelse med kulturelle problemer for romantik, flugt fra den eneste rette virkelighed: klassekampen – svarende til nøgdyrkning, raakostæderi, fredsbevægelse og spiritisme« – og langer ud efter den dårlige kommunistiske kunst med en uheldig tegning af Anton Hansen.

Ud af alle ironiseringerne, satirene, angrebene træder imidlertid det Poul Henningsenske nøglebegreb – *kultursammenhængen* – det at der er en sammenhæng mellem alle livets forhold: arbejde, fritid, bolig, underholdning, følelser. Det man idag kalder sammenhængen mellem det private og det offentlige.

*Hvad med kulturen?* fik en helhjertet tilslutning i en anmeldelse af Hans Kirk i *Plan* og en lige så helhjertet afvisning af Harald Rue i Tidsskriftet *Frem*. Der var megen taktik i dette, men også reelle uoverensstemmelser og modsætninger.

På dette tidspunkt – i 1934 – fik Poul Henningsen en officiel henvendelse fra udenrigsministeriet med opfordring om at producere en film der kunne repræsentere Danmark i udlandet. Det bør ikke undre at ministeriet udså sig Poul Henningsen til opgaven. For det første var udenrigsminister P. Munch en ganske »frisindet« mand, for det andet var udenrigsministeriets embedsmænd af grever og baroner aldeles



lige glade med Poul Henningsens eventuelle politiske tilhørsforhold i det borgerlige og småborgerlige Danmark. De havde brug for en mand der kunne løse opgaven.

Og Poul Henningsen leverede den ønskede vare. En flot film, der viste et aktivt producerende, et smukt og naturskønt, et pulserende og menneskeligt Danmark. Underlægningsmusikken var jazz på internationalt niveau. Ved forevisningen i udenrigsministeriet høstede han megen ros og ære for sit arbejde. Efter forevisningen for pressen et par dage senere blev filmen rasket ned af en enig presse (*Arbejderbladet* undtaget) i en sådan grad at udenrigsministeriet måtte undlade at anvende den.

Poul Henningsen havde fået det borgerlige samfund imod sig. Konservatismen var gået til modangreb. I 1935 forefandttes i Danmark et nazistisk parti, Konservativ Ungdom havde organiseret sig para-militært efter nazistisk SA-forbillede, bønderne havde etableret sig i en halvfasistisk organisation – Landbrugernes Sammenslutning LS, en tidligere socialdemokrat, højskolelæreren Arne Sørensen, havde etableret det højrepopulistiske parti Dansk Samling, politiet og justitsministeriet greb nu hårdere ind overfor arbejderklassens møder og demonstrationer, tre læger stod anklaget for uagtsomt manddrab ved abortindgreb og ulovlig fosterfordrivelse.

Poul Henningsen var derfor blandt initiativtagerne til oprettelse af foreningen Frisindet Kulturkamp 1935. Initiativet var et storstilet forsøg på at samle den liberale, den radikale, den socialdemokratiske og den socialistiske intelligens i en bred front der ved stadige aktiviteter, møder, protester, analyser, oplysning kunne fastholde regeringen og de offentlige myndigheder på det borgerlige demokratis grundlovssikrede rettigheder. I foreningens tidsskrift *Kulturkampen* lød målsætningen således:

Mod de reaktionære Strømningers Forsøg paa ved suggestive Fraser, Taagesnak og overdrevne Udtryk at forvirre Begreberne, Moralen og det sunde Omdømme vil Foreningen søge at virke for Klarhed og Saglighed i Diskussionen om Tidens Spørgsmaal – i første Række paa den immaterielle Kulturs Omraade, men i anden Række, ogsaa paa andre Omraader inden for Samfundslivet. Foreningen vil søge at holde sig klar af Ensidighed i politisk som i andre Henseender, men vil af al Magt kritisere og bekæmpe Overgreb mod Frisindets og Fremskridtets Ideer og Forkæmpere, idet den vil give Udtryk for, hvad mange tænker om Tidens Spørgsmaal, men ikke kan faa frem i Dagspressen, fordi denne mere og mere forvandles til private Forretningsforetagender i Stedet for at være et Forum for fri og uafhængig Meningsudveksling.

Foreningen fik fuld opbakning fra DKP; *Plan* blev nedlagt og hele gruppen bag tidsskriftet gik ind i *Kulturkampen* og foreningen. Dette var helt i partiets ånd. Stalin og Komintern havde i 1934 dekretet at angrebene på socialdemokratierne skulle høre op og opfordrede til brede politiske sammenslutninger – *folkefronter*. I Frankrig dannede radikale, socialdemokrater og kommunister regering i 1936 og samme år dannedes en spansk folkefront af partier fra borgerligt radikale til anarkister. Samarbejdet gjaldt dog ikke kommunistiske »højre-« eller »venstreafvigere«.

*Kulturkampen* var således på én gang et stort kompromis og en nødvendighed. Det sidste synes at have været Poul Henningsens motivering for at gå aktivt ind i foreningen og bladet. Hans indsats lå dels på det organisatoriske område, dels på det rent produktive – at skrive og redigere. Men selv om han nu i modsætning til tidligere indgik i et større kollektiv både i foreningen og i redaktionen af *Kulturkampen* er der ikke tvivl om at hele foretagendet kørte på hans ideologiske præmisser. De gennemgående temaer var *humanismen*, *kultursammenhængen*, *kvindundertrykkelsen*, *småborgerskabets krise* – det såkaldte *Larsen-problem*, efter Kjeld Abells *Melodien, der blev væk*, *den spanske borgerkrig*, *børneopdragelsen*, *nazismen* og *fascismen*.

Når *humanismen* blev nøgleordet skyldtes det dels at *antihumanismen* var kernen i nazismen og nykonservatismen, dels at det var noget man kunne blive enige om som fælles grundlag. For Poul Henningsen, Gelsted og mange andre var det en central kategori, en åndshistorisk og ideologikritisk indfaldsvinkel til de samfundsmæssige problemer. Det der først og fremmest interessede Poul Henningsen var *frigørelsen*: individets frigørelse, kvindens frigørelse, barnets frigørelse, den seksuelle frigørelse, den sproglige frigørelse. Hans arbejde i *Kulturkampen* kulminerede i 1938 hvor han redigerede et dobbeltnummer om kulturpolitik hvortil han bl.a. selv skrev en stor artikel om »Kultursammenhængen«. Her paralleliserede han den danske og tyske kultursituation.

Et sted i dette nummer faldt også nogle kritiske bemærkninger om *Politikens* følgagtige holdning under påskekrisen i 1920. Man havde på *Politiken*, der i 30'erne igennem støt drev mod højre, længe været utilfreds med Poul Henningsens aktiviteter udenfor bladet og benyttede sig af lejligheden til at få ham fyret. Han var derefter mest stemt for at lægge hele sin arbejdskraft på venstrefløjen og forespurgte på det kommunistiske *Arbejderbladet*. Her svarede man, at det var vigtigere at han skrev i de borgerlige blade. Han blev afvist på *Social-Demokraten* men blev så medarbejder ved Det radikale venstres tidsskrift *Tidens Stemme*.



Revyarbejdet genoptog han i 1937 hvor han skrev to revyer: *Op og ned med Jeppe* og viser til *Mars paa Weekend*. Året efter skrev han *Hvemksomhelst*. Revyarbejdet fortsatte ind i krigen. 1940 skrev han *Guderne te'r sig* og en række viser til Kjeld Abells revy *Dyveke* og andre revyer. Flere af disse blev forkastet af censuren på grund af den tyske besættelse. Også denne udfordring tog han op og raffinerede sine viser så de både gik igennem censuren og igennem til publikum med deres fulde budskab, båret igennem af den stilsikre fortolker Liva Weel. Anti-humanismen anerkendte imidlertid ikke humanismens våben, og Poul Henningsen måtte, efter i kortere perioder at have været tvunget til at gå under jorden, flygte til Sverige i september 1943.

I Sverige tog han fat på sit næste store tema: *efterkrigstiden*. Hvordan ville sejrherrene tackle sejren? Han udarbejdede et foredrag – »Nazismens blomstring efter krigen« – som han i de følgende år i forskellige udgaver holdt op mod 50 gange. Første gang han holdt det – i Stockholm efteråret 1943 – var han nær blevet smidt ud af Sverige. En kreds af danske prøvede at få de svenske myndigheder til at udvise ham. I foredraget trådte han frontalt op imod modstandsbevægelsen og kommunisterne:

For de mange, som anser opgaven for løst med hængning og skydning af et tilstrækkeligt stort antal nazister, er det hele intet problem. Det er først når man frygter en almen forgiftning af folkesjælen, at spørgsmålet bliver alvorligt (...). Jeg foreslår ikke skånsel for nogen Quisling eller nazist. Men vi må vide, at vi i længden ikke har samme moralske ret til de nazistiske metoder som nazisterne selv. Det kan synes uretfærdigt, men det er sådan. Vi kan ikke klare sagerne pr. instinkt. Vi har pligt til at bruge iagttagelsen, fornuften, logikken.

Og han gik et skridt videre når han spurgte om krigens ideologiske resultat var en sejr for Hitler. Denne påstand vakte stor bitterhed – og forståelig bitterhed set i lyset af modstandskampen og det efterfølgende retsopgør. Historisk gjorde Mogens Fog, Hans Kirk og mange andre det rette – og deres bedste. Men historien har ikke desto mindre givet Poul Henningsen ret i, at en række forhold der bestod som elementer i nazismen ikke blev kæmpet ned. Blot et blik på den vestlige som den østlige verden idag overbeviser os om det.

Han blev en hård kritiker af Stalinismen og af McCarthyismen under den kolde krig. Han kaldte selv sit standpunkt for det demokratiske. Umærkeligt synes han at nærme sig Socialdemokratiet. Men det omvendte var også tilfældet: En yngre gruppe af socialdemokrater var ved at tage over i partiet – Viggo Kampmann, Jens Otto Krag, Niels Matthiasen, folk som i 30'erne og 40'erne helt stod på den PHske kulturkampslinje og egentlig betragtede Staunings, Steinckes og Bomholts kultursyn med foragt. Efter i nogle år at have skrevet radioanmeldelser i *Information* blev Poul Henningsen i 1950 kulturmedarbejder ved *Social-Demokraten*. Overgangen kan synes brat, men der var andre kulturmedarbejdere på bladet som egentlig stod ham ganske nær – kunstmedarbejderen Preben Wilmann og teatermedarbejderen Svend Erichsen. Poul Henningsen betragtede først og fremmest sin opgave som pædagogisk og gik aktivt ind i kulturarbejdet inden for den socialdemokratiske del af arbejderbevægelsen. I sine ti år ved bladet skrev han næsten dagligt artikler, causerier, anmeldelser og kronikker – alt sammen i den samme pædagogiske hensigt at standse småborgerliggørelsen af den socialdemokratiske arbejder.

Årene efter krigen og 50'erne blev også på andre områder en ny fase i Poul Henningsens liv. Det hektiske og udfarende i 30'ernes kulturkamp blev nu til et mere roligt skribent-, foredrags- og rejseliv sammen med Inger Henningsen. Politikere, kunstnere, journalister, pædagoger, teknikere fra hele verden besøgte dem i bondehuset i Kokkedal ved Hørsholm – hvor der blev diskuteret, arbejdet, leget med drager, dyrket brøndkarse og sunget jazz.

Han skrev mange viser og gav sig sammen med vennen Ove Brusendorff til at samle og udgive en række »erotiske« billeder, *Erotikkens historie* set i »frisindets« og pædagogikkens lys. Efterhånden mente selv radioen at turde bruge ham uden at alsidigheden tog skade.

Men også blandt de yngre forfattere fandt han tilhængere. 30'ernes overvintrede nykonservative og nyreligiøse – Martin A. Hansen, Ole Wivel og de øvrige Hereticanere – afløstes af modernisterne – Villy Sørensen, Klaus Rifbjerg, Leif Panduro, Ernst Bruun Olsen og Jesper Jensen – der både i kunst- og samfundssyn opfattede sig som Poul Henningsens arvtagere. *Kulturradikalere* er de blevet kaldt, måske fordi de kom let til deres ideologiske ståsted. Men for Poul Henningsen betegnede de en afgørende vending, genetableringen af den kritiske kunst. I revyen *Gris på gaflen* og skuespillet *Teenagerlove* så han sit eget arbejde videreført.

I forbindelse med et redaktørskifte på *Aktuelt* i 1959 fik han sin afsked og blev efter en kort periode ved *Information* i 1960 ansat som anmelder



og kronikør ved *Politiken*. Her beskæftigede han sig med forbrugersamfundet, trivialiseringen, underholdningsindustrien, kulturkløften. Alle de temaer der siden er benævnt som *kulturradikale* eller *ideologikritiske*. Men samtidig holdt han i hundredvis af foredrag hvor han i diskussionerne bagefter ophidsede, drillede, spiddede – og overbeviste masser af mennesker om sammenhængen mellem det materielle og det kulturelle og politiske – *kultursammenhængen*.

Hans gamle kæpheste naturfredningen og dyreværnet, der havde gjort ham forhadet blandt alle natur- og dyrevenner, ændredes til en bredere interesse for *miljøet*. Fra 1960 skrev han i det internationale tidsskrift for design, *Mobilia* og redigerede fra 1963 forbrugerbladet *Tænk*. Men selv om han stadig kunne gå aktivt ind i sine mange interesser og problemfelter standsede han oftere op for at se tilbage. Og da en antologi af artikler fra *Kritisk revy* 1963 skulle forsynes med en efterskrift lød det en smule pessimistisk:

Vi troede dengang, at med god vilje ville demokratiet nærme sig. Vi regnede med et geni som kunne vækkes. Vi mente broen mellem kunst og folk kunne bygges.

Det tror vi vel endnu. Men ikke synderligt meget i udviklingen har bekræftet denne lyse tro.

I den forstand kan man nok sige, at Poul Henningsen i 1967 døde nogle år for tidligt. Resultatet af 50 års intellektuel kamp forelå først i maj 1968 med ungdoms- og studenteroprøret. Havde Poul Henningsen oplevet det, havde han været tilfreds. På ganske få år røg alle de fordomme og barrierer han havde kæmpet og skrevet imod.

Den del af programmet blev realiseret. Den anden del – afviklingen af konservatismen, populismen, kapitalismen – lader stadig vente på sig.

Poul Henningsen er i disse år genstand for fornyet interesse og deraf følgende omvurdering. Socialisternes »kulturradikale«  
prügelknabe fremstilles oftere og oftere som den der i afgørende situationer i 1920'erne, 30'erne og 40'erne havde blik for modsætningerne i den historiske proces – indenfor de politiske, kunstneriske og følelsesmæssige områder af de menneskelige relationer.

Hver tid skriver sin historie, og historikeren skriver ud fra sit politiske ståsted. 1970'ernes og 80'ernes socialister, *det nye venstre*, skriver historien om den *dialektiske* Poul Henningsen.

Olav Harsløf