

Fra Brandes til Riffbjerg

En tekstantologi ved Mette Winge



(f. i Farsø, søster til Johannes V. Jensen. Hun oplevede – og reagerede mod, at drengene i familien blev opmuntret til at gennemføre en uddannelse, mens hun måtte blive hjemme og hjælpe sin mor med at passe de mindre søskende. Da hun var 22, rejste hun dog hjemmefra og forsørgede sig ved at være husbestyrer. Hun udgav samfundsromaner om kvindens forhold og manglende muligheder, og var medstifter af en forening, der hed »Frivilligt moderskab«, hvis formål var at oplyse om prævention. Det kom der en forfærdelig ballade ud af, men hun samlede mængder af tilhørere ved sine offentlige møder, og budskabet gik efterhånden ind. Efter 1925 skrev hun historiske romaner, den mest læste hedder *Stygge Krumpen* (1936)

Afrodite fra Fuur

Hun står dør, Gerd Palludan, råbende ud, med sine fremstrakte hænder, som har hun i sig samlet al kvindekønnets nød igennem tusinder af år, et samlet skrig af millioner, hvis tålmod er forbi ...

Og det klinger underligt, og tilhørerne blegner; i en sal, hvor pindehuggere kløvede politiske brændeknuder, og lyden var vekslende plim, plim, høres livets stemme pludselig, flammende og dramatisk som livet er.

Gjorde middelalderen det værre, en syg kvinde, og en plejerske der ælter hendes forpinte krop, ikke som var hun et menneske, med en dej, ælter så maveskindet er marmorert i måneder efter. Det er en fødsel i det humane, forbrydervenlige 1925, det er arbejderhustruens fødselsvilkår under civilisationens banner!

Og endelig, da hun udslidt, forskreget klager over sit hjerte, får hun svaret: nå, gør det nu også ondt dør – indtil hun omsider knækker sammen, nu kan jeg ikke mere, hulker hun, nu er jeg lige glad med alle ting, giv mig bare lov at dø.

Så lytter de ved hendes hjerte – og gennem det blå, udspilede maveskind lytter de til barnets – de halter begge to.

Og så – endelig – en narkose.

Endelig – da hendes hjerte er ved at gå i stå og barnets også, undes der hende en narkose – endelig, da dødens majestæt står parat med sin nåde, ikke før, – for dø må hun ikke, det pynter ikke på hospitalet – men om hun *lider – lider – lider* – hvem regner, hvad en fattig rengøringskone fortæller, når hun kommer ud ...



Med brændende, sårede øjne, med kvalte tårer i sin stemme med en hånd løftet højt, som en Cæsar, omskaber folketingsmand Gerd Palludan tinget til en scene, hvorfra kvinden udråber sit endelige oprør!

Men hun *vil* ikke mere. Hun *vil* ikke mer'. Den fattige hustrus eneste glæde, glæden over at være sammen med sin ægtefælle – har nogen tænkt på at beskytte den! – den kvæles i rædslen for den næste fødsel!

Intet har man levnet hende!

Hun *vil* ikke mer'.

Gerd Palludans stemme bliver politisk nøgtern, da hun vender sig til det konservative ministeriums fører; Hjalmar Dorff, og sagligt meddeler ham, at hun ikke er til sinds at yde nogen som helst indrømmelse til hans forslag om en militær-rekonstruktion! Ikke før der er bevilget mindst den dobbelte sum til en alvorlig forbedring – et regulært system – så fattige kvinder får fødselsvilkår tiden og kulturen værdig!

(Teksten er et klip fra romanen *Aphrodite fra Fuur* fra 1925. Det smukke unge folketingsmedlem holder sin første tale i Folketinget og taler om kvinders vilkår.)



KAREN BLIXEN

1857 -1942

(f. i Rungsted. Hendes far var politiker og forfatter, en stærk personlighed, og ved hans selvmord - hun var 10 år gammel - ændrede hendes liv sig. Han havde stået for friluftsliv og munterhed, moderen for indendørs alvor. Hun giftede sig med sin svenske fætter og tog med ham til Kenya. Ægteskabet gik i stykker, han rejste, mens hun blev på farmen indtil 1931. Så måtte hun hjem, for familien ville ikke poste flere penge i farmen. Tilbage i Danmark skrev Karen Blixen *Syv fantastiske fortællinger*. Hun skrev dem på engelsk, og de blev udgivet i New York. Senere oversatte hun dem til dansk. Så kom *Den afrikanske farm* (1937), senere *Vintereventyr* (1942), *Sidste fortællinger* (1957) og *Skæbneanekdoter* (1958).

Karen Blixen var så forskellig fra alle andre danske forfattere både ved sin levevis og i sin skrivemåde, at folk enten elskede eller afskyede hende.)

Den afrikanske farm

Et år slog den store regn fejl.

Det var en tragisk, forfærdelig oplevelse, og den farmer, som har gennemlevet den, glemmer det aldrig. Mange år efter, langt borte fra Afrika, i et nordisk klima, farer han op om natten ved lyden af et pludseligt regnskyl og siger: »Endelig. Endelig«.

I normale år begyndte den lange regntid omkring den to og tyvende marts og holdt på til ind i juni.

I de sidste måneder inden regnen blev hele verden da hedere og tørrere for hver dag. Man gispede, det var, som om naturen selv havde feber, som i Europa inden et stort tordenvejr, men endnu tungere og mere lummert. Masaierne, som var mine naboer til den anden side af floden, satte på denne tid ild på store strækninger af sletten for at få nyt grønt græs til deres kreaturer op med de første regnbyer, og luften over sletten dansede i den vældige ildebrand, de lange grå og regnbuefarvede røgmasser drev langs jorden, og heden og brandlugten stod ind over det dyrkede land som ånde-drættet fra en ovn. Kæmpestore violette og rosenrøde skyer samlede sig og opløstes på himmelen, en let, fjern regnbyge trak en blå stribe på skrå over horisonten.

Hele verden tænkte nu på en ting. En aften lige inden solnedgang kom landskabet til alle sider pludselig ganske nær. Højene trådte tæt op til huset og var så levende, kraftige i deres dunkle grønne og blå farver. Nogle timer senere gik jeg ud igen og så, at stjernerne havde trukket sig ind i himmeldybet. Jeg følte, at natte-luften var dyb, og fuld af løfter.

Når det stærke sus kom vandrede over hovedet på mig, så var det blæsten i de høje træer i skoven, og ikke regnen. Når det løb langs jorden, var det blæsten i majsmarkerne – hvori den lød så livagtig som regn, at man gang på gang lod sig narre, og endog så lyttede med en vis fornøjelse, som om en begivenhed, man længtes efter, blev spillet for en på scenen – og ikke regnen.

Men når jorden svarede som en sangbund, med et dybt, frodigt, voksende brøl, og hele verden sang omkring mig i alle dimensioner, over og under mig, da var det regnen. Det var som at komme tilbage til havet efter længe at have været borte fra det, det var som en elskers omfavnelse.

Men et år slog den lange regn fejl. Da var det, som om universet selv vendte sig bort fra os. Det blev køligere, og på nogle dage var det koldt, men der var ingen fugtighed noget sted i atmosfæren, alt blev tørrere og tørrere, det var som om al kraft og ynde trak sig ud af verden. Det var ikke dårligt vejr eller godt vejr, men vejret eksisterede slet ikke mere. En trist blæst, som en trækvind, løb af og til gennem landskabet, alle farver falmede og blegnede, der var ingen duft mere på marken eller i skoven, underskoven falmede og hang med de visne blade. Landet var trykket og knuget af en følelse af at være i unåde. Mod syd lå de brændte sletter sorte og øde hen, med striber af grå og hvid aske.

(Teksten er et klip fra *Den afrikanske Farm* (1937), hvor Karen Blixen fortæller om livet på kaffefarmen.)

OTTO GELSTED

(f. i Middelfart, gik i skole i Esbjerg og på en katolsk skole i Ordrup. Han studerede et par år, blev journalist ved *Ekstrabladet* og senere redaktør af litteraturstoffet på *Politiken*. Han udsendte sin første digtsamling i 1920. Gelsted var blevet overbevist socialist, og han var tæt knyttet bl.a. til Hans Kirk. Gelsteds store anti-kapitalistiske digt *Reklameskibet* fra 1923 er til-egnet Hans Kirk. Otto Gelsted skrev i en række af tidens radikale og socialistiske kulturtidsskrifter, bl.a. i *Åndehullet*, *Kulturkampen*, *Kultur og Politik*. Under besættelsen måtte Gelsted en tur til Sverige. Gelsted var tillige en suveræn oversætter, især af græsk digtning, og han skrev også en række bøger om gammel græsk kultur.)

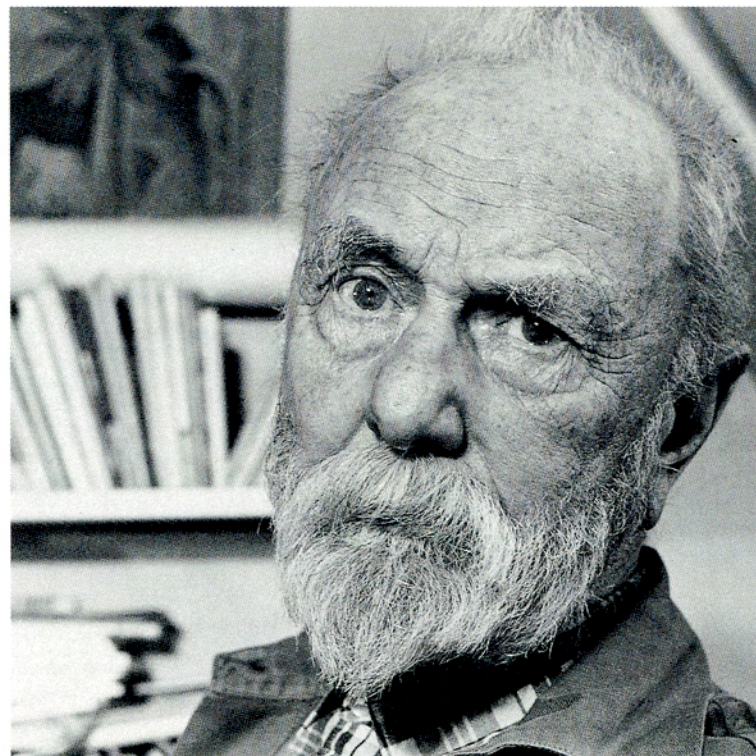
Køretur

Jeg mærker endnu som en solskinsplet
det lette tryk af dit knæ mod mit.
Pakkede tæt i en enspændervogn
kørte vi hjem i adstadig skridt.

Syvstjernens disede stjernebob
og det lette tryk af dit bløde knæ!
Om os lå landet milevidt
med marker og huse og folk og fæ.

Men midt i det gode jydsk land
blev jeg flyttet hen til et himmelsk sogn
af den søde varme, det runde tryk
mod mit knæ i den skumplende enspændervogn.

(*Køretur* er fra digtsamlingen *Jomfru Gloriant*, 1923)





TOM KRISTENSEN

1893 - 1974

(f. i London, studerede i København, blev cand.mag. og engelsklærer. Rejste verden tynd, og kom hjem og blev litteraturkritiker ved *Politiken*. Debuterede som lyriker og udgav resten af sit liv skiftevis prosa og lyrik. Hans lyriske hovedværker er: *Påfuglefjeren* (1922), *Mod den yderste rand* (1936), *Digte i døgn* (1940). Hans prosaværker omfatter bl.a.: *En kavalier i Spanien* (1926) og *Hærværk* (1930.)

Bjerget Randa

Der ligger på Mallorca et bjerg, der hedder *Randa*, og der er for så vidt ingen grund til at bestige det, da det ikke er så højt. Det krummer sig i det rødlige landskab med sine to tågeblå pukler og lokker ingen. Men i min hjerne findes gehejme* og store planer, som fører mig på afsides veje, og nu ville jeg just se, hvorledes Raimundo Lullo boede, da han fandt beviserne for Guds tilværelse, nu ville jeg se den stenede og hede egn, der i varmen havde udstrålet tanken om det absolutte. En idé måske. Lidt galskab måske, som jeg kunne være stolt af. Jeg betragtede i hvert fald *Randa* som et helligt brandsted.

I et lille Mallorca-tog rejste jeg op til stationen *Algaida*. Jeg blev sat af på en rød, støvet landevej. Nogle trætte akacier dryssede afbrændte blade ned over den. En hotelvogn var det eneste stykke civilisation. Hotelkusken det eneste stykke levende menneske. Med et vældigt sæt svang han sig ned fra bukken og åbnede døren, da han så mig; men jeg gik følelsesløst forbi. Så råbte han til mig. Jeg vendte mig høfligt og slog beklagende ud med hænderne. *No, senor!** Og da stirrede han. Han lænede sig op mod vognen og gloede. En herre, der ville gå på sine ben! Aldrig havde han set mage til selvplageri! Han virrede med hovedet, som om han ville ryste fluer bort, sprang op igen og knaldede med pisken. En støvsky rejste sig og væltede ind over mig.

Vejene var indhegnede med lave mure, og jeg gik som mellem udgravede ruiner. Var markerne ikke enorme tomter, beplantede med oliventræer? Solskinnet drev som en lysende, svidende røg over alt, og fra stenene og støvet stod en hed ånde, som om gløderne endnu ulmede under ruinerne.

gehejme: hemmelige
No, senor!: Nej, min herre!

Vi gik altså ud, hunden og jeg, i et værre vejr. Da vi kom ind i skoven, ved den første sidevej, lød det som et par jetjagere nærmuede sig i lav højde i det tykke grå. Det er hørt før og er hurtigt ovre.

Men dette blev ved – og lød pludselig som 20. Det brølede. For første gang i mit liv, hvor jeg gudskelov har gået i mange skove i mange slags vejr, forstod jeg amerikanske beretninger om tornadoer. De brøler ganske lige ud. En grufuld lyd, der netop virker naturfremmed, teknisk, fyldte øret. Det er mærkeligt med ting, man ikke har oplevet før, de kommer til én med både forbavelse og genkendelse. Det gælder måske også døden. Skulle man nu afsted, var dette det store, uvarslede angreb?

Jeg søgte straks ud i vindsiden, for nu kunne store grene komme ned når som helst. Et sorteblåt uvejr af sydvest begyndte at piske med skarpe hagl. Stadig i uvished om dette var verdens ende så jeg hunden. Den stod i sin nette ternede regnfrakke, og skønt den ellers tror, den selv ved alting bedst, og trodser faren med foragt, var dens blik mærkeligt og desorienteret. Øjnenes spørgsmål manglede næsten intet i at være tale: Hvad er dette her? Forklar mig – det er da ikke noget vi kender?

Lænet forover i 45 graders vinkel kom vi hjem. Brølet, intet andet ord dækker sagen vindstyrke 11-12, det hører til det ufor-glemmelige, natur-kræfternes rædselsfuldhed. Næste dag sås et svært bøgetræ ligge over vejen, det var knækket på tre steder.

Efter min teori skal vinter være vinter, ellers bliver vejret hysterisk. Man har i år oplevet 10-12 forsøg på vinter, som alle brød sammen, og uforstående mennesker siger: Gud, vi slipper helt, se *eranthi's*erne.

Om vinteren skal jorden ikke være en karamelmasse af evig optøet nattefrost, som man glider i. Vinter skal være, så søen er pålideligt tillagt, med dynger af sne. Mod en tynd blåhimmel tegner sig så alle de overdryssede villaers tage, og ovre fra den 800-årige kirkes faste profil udstrømmer klokkeklangen søndag formiddag. Kridhvidt og lyseblåt, ens barndoms tidligste farvejubel! Men endnu mens dette skrives høres stormens afsindige stød.

Giv os vor glædes vinter. Desværre, nu er der for sent. Sankt Peder kaster om lidt sin varme sten, og så tør isen også nedefra.

(*Vejrets vildskab* stammer fra essaysamlingen *Siden De spørger – og andre omkredsninger* (1968).



SOYA

1896 - 1983

(f. i København, faderen kunstmaler, senere professor. Har siden sin tidlige ungdom levet som forfatter og har skrevet alt muligt: komedier, lyrik, børnebøger, anmeldelser, aforismer, romaner og en god del polemik. Hans projekt har hele tiden været at afsløre dobbeltmoral og rædsenskab, og i hans univers er »pæne« mennesker for det meste rovfisk og snyltere. Blandt hans bedste- og krasseste værker er: skuespillene; *Parasitterne* (1931), *Brudstykker af et mønster* (1940), *To tråde* (1943) og *30 års henstand* (1944). Romanen *Min farmors hus* (1943) er et hvast og morsomt opgør med barndommens rådne idylverden, mens romanen *Sytten* (1953-54) blev anset for pornografisk).

Hvis tilværelsen keder Dem –

En mand sidder i en sporvogn. En mand imellem 50 og 60. En pæn mand, en velklædt mand; en solid samfundsborger. Og en frédslig mand. Det fredslige fremgår af et metalgråt embleme i knaphullet: to hænder med et brækket gevær. Vil man endelig noget nedsættende, kan det siges at han ser kedelig ud, og ser ud som om han kedede sig.

Manden er kontorchef C. F. Thomsen – på vej til sit kontor.

Nej, ansigtet lyver ikke. Kontorchefen befinder sig ganske rigtig i en periode hvor tilværelsen keder ham.

Der er ingen særlig årsag til kedsomheden – det ved han selv så udemærket. I al fald er der ingen grund til at han keder sig mere end tidligere, eller mere end andre.

Ja i virkeligheden burde han være en lykkelig mand. Ak ja, også dét ved han. I virkeligheden burde han være dybt taknemlig over sin lod i tilværelsen. Sammenlignet med hvordan de fleste har det – ikke blot i underudviklede lande, men også i de overudviklede – er han ganske usædvanlig favoriseret. Har han ikke en pæn indtægt, en pæn stilling, en pæn kone, pæne børn, et pænt hjem, et pænt lille sommerhus – og ikke bekymringer af nogen betydning!?

Og alligevel er han aldeles ikke lykkelig. For man er ikke lykkelig når livet har mistet sin tiltrækning. Kontorchefen spørger sig selv, som han sidder dér, om ikke den ulykkelige er lykkeligere end den der keder sig.

Alt keder ham. Stillingen, konen, børnene, hjemmet, sommerhuset – Det hele! Alt det han burde juble over har fået et lag gråt – fra tristhedens malerbøtte ...

Hvorfor?! Svaret er nemt. Fordi han kender det altsammen alt for godt. Fordi han har oplevet det altsammen alt for mange gange. Fordi ingenting nogensinde indeholder det mindste nyt, det mindste overraskende. Livet er en grammonfonplade han har hørt til overmål.

Konen, for eksempel. Al respekt for Rosemarie. Hun er dygtig, flittig, økonomisk, præsentabel; sågu hel køn endnu; hun har aldrig været mere utro end overkommeligt ... men han har faktisk ikke noget som helst og sige hende på. Men når sølvbrylluppet er overstået, så kan forholdet mellem mand og kone være smukt og

rørende, men spændende – nej! Ak nej.

Bevares – man kunne være utro, man kunne finde en yngre årgang ... til og muntre sig med uden for hjemmet. Men selv om man ville være så ubarmhertig, så stod gevinsten næppe i forhold til balladen og besværet. Hjemme ville der blive klage og elendighed, måske et lille selvmordsforsøg – og selv om det kun var på skrømt så kunne det være enerverende nok. Og det med pigen det ville i tidens løb blive nøjagtig li'så trivielt som ethvert andet forhold. Ja sæl' i begyndelsen – ! – mens det var friskt og nyt – ! Thomsen har i sin ungdom haft ikke så få erotiske oplevelser – man var jo ganske net dengang – og hans erfaring siger ham at han heller ikke på dét område vil kunne opleve noget nyt, noget der vil overraske ham. Noget der vil gøre tilværelsen morsommere. Tværtimod. Dét unge kvinder føler trang til og sige, det er endnu mere tåbeligt og uudholdeligt end det de ældre pladrer af sig.

Men det er jo ikke alene konen der keder ham – hun er endda det der er mindst ulideligt! – det er også arbejdet, indtægten. Arbejdet fordi det er det samme dag ud og dag ind. Det ér gået op for ham – allerede for mange år siden! – at der kun er ti tal i talsystemet, og ikke mere end fire regningsarter – som endda i virkeligheden kun er to! Selv brøker er ikke mere i stand til at afvinde hans interesse. Og årsindtægten – bevares, den er pæn – men bare ikke den var den samme lige til farvealderen, og så pensionen bag efter den samme lige til godnat alderen. Det er den uforanderlige levestof der gør tilværelsen så ensformig, så banal, så –

(Teksten er et klip fra *Hvis tilværelsen keder Dem - Udvalgte fantasier* (1963))



1903 - 1966

H.C. BRANNER

(f. i Ordrup uden for København, faderen rektor. Arbejdede nogle år på et forlag, men brød så af og besluttede at leve som forfatter. Hans debut- og gennembrudsroman hedder *Legetøj* (1936) og handler om livet og frygten blandt de ansatte i et legetøjsfirma. I *Drømmen om en kvinde* (1941) anvender Branner konsekvent en særlig fortælle teknik, den såkaldte »bevidsthedsstrøm« (stream of consciousness). Romanen *Rytteren* (1949) satte den danske læseverden på den anden ende ved sin skildring af en erotisk binding; hans største roman er *Ingen kender natten* (1955). Branners noveller (bl.a. *Om lidt er vi borte* (1939), *To minutters stilhed* (1944) og *Ariel* (1963) rummer hans bedste skrivekunst. Skuespillet *Søsken-de* (1952) handler om en faders ødelæggende indvirkning på sine børns liv.)

Legetøj

Kejserboderne: En middelstor forretning i legetøj og dermed beslægtede varer – en stat i staten på rundt regnet tyve indbyggere.

Nu er tyve indbyggere lidt nok til en stat, og man vidste jo godt, at der var ganske anderledes stater til. Et par skridt ned i gaden, og forsikringsselskabets hus lå der med hundrede og tyve mennesker samlet under sin hat, og så var det endda ingenting imod de virkelige stormagter, som hver morgen fløjtede tusinder sammen i uhyre bygninger af stål og beton. Ja, man vidste, at de fandtes, sådan som man i staten Danmark ved, at der findes ting som det britiske imperium, eller som man på denne usanselige klode ved, at der findes ufattelig store solsystemer ufattelig langt borte. Man tænkte de tanker, man drøftede dem mand og mand imellem og voksede ved dem eller druknede sig bort i dem, men nogen praktisk gyldighed fik de aldrig. I det daglige fortsatte man uanfægtet ud ad sin lille snævre bane, bestemt af en urokkelig social tyngdelov, som holdt en på plads mellem et par ansigter foran, et par ansigter bagved, og et par ansigter på siderne: Inden for den ramme vandt man hurtigt glemte sejre, led sine hurtigt glemte nederlag og tog sin hævn og sine repressalier, hvor de nu var at få. Og stort anderledes gik det vel heller ikke for de tusinder, som stormagterne hver morgen fløjtede sammen i uhyre bygninger af stål og beton.

Ugerne gik, og for den, der kom udefra, havde staten Kejserboderne forlængst slidt sig i leje i sit nye hus. I regeringskontoret på første sal sad overhovedet ved sit store skrivebord med to telefoner, og mellem det bord og døren kom og gik de to marskaller Feddersen og Trane, travle og betydningsfulde med papirer i hænderne: ordrer, opgørelser, kalkulationer. Og hjem fra Zürich, Leipzig og Berlin kom troldmanden Ditmarc pr. flyvemaskine og tømte sin høje hat med de sidste vidundere i branchen ud over konferenceværelsets grønne bord. Det var så en overklasse, en ledelse. Og i etagen nedenunder sad middelstanden, embedsstanden, kontorfolkene og var de hænder, som førte ledelsens tanker og planer ud i sort og hvidt på brevpapir og fakturarer, eller samlede dens frugter op som tal i journal* og rescontro* og til sidst i den store hovedbog, der var højtidelig som selve bøgerens bog. Men i bygningens kælder levede proletariatet et liv for sig selv; de lystrede deres egne

journal: regnskabsbog hvor dagens indtægter og udgifter indføres

rescontro: anden type regnskabsbog

love og talte deres eget sprog, og i de andre etager kendte man dem ikke, skønt man dagen igennem hørte deres råb og fløjtesignaler nede fra gården, så dem tumle med store kasser over kælderlugens slisk, så dem pakke legetøj ud og pakke legetøj ind og hejse legetøj op og ned mellem bygningens kælder og bygningens loft.

For det manglede ikke på legetøj i rækker og hylder og æsker og kasser med numre og tal, og det manglede ikke på liv og spektakel. Skrivemaskiner spillede og duplikatoren slubrede og adresseringsmaskinen dunkede og regnemaskinen sank sine hårde tal og gav dem fra sig igen, gennem alle etager summede det elektriske hejseværk, og døre gik op og i for mennesker med papir i hænderne – for den, der kom udefra, var det liv og fremgang og godt humør, og Kejserboderne havde forlængst slidt sit i leje i sit nye hus.

Men *prestige* hedder et fint fremmedord, og det kan være svært nok at gøre rede for, hvad der i grunden skal forstås ved det. Alligevel har det ord været årsagen til alt slags puslespil mellem mennesker: mennesker gifter sig og mennesker skilles, og ven kender ikke ven igen for det ords skyld – ja, det kan gå så vidt, at hele nationer raser mod hinanden med tommehøje skældsord i aviserne, dreadnoughts* marcherer frem på række med kulsorte røgskyer efter sig, og kanoner rejser sig langsomt og truende som rædselsfulde erektioner. Og hvis man spørger, hvad der er grunden til det allsammen – ja, så får man som oftest stukket ordet *prestige* ud, dette fine ord, som det er så svært at lægge nogen fornuftig mening i.

Men i staten Kejserboderne havde man jo ikke kanoner at vende mod hinanden, og man var henvist til at hævde sin prestige ved andre midler: et gultæppe, et større skrivebord, en hovedbog i sit skab, ja, selv en cigar i mundvigen i kontortiden – den slags kan godt nok gøre det ud for kanoner i den lille krig mellem mennesker.

(Teksten er et klip fra Branners debutroman *Legetøj* (1936))

dreadnoughts: eg. tykt frakkestof = soldater



HANS SCHERFIG

1905 -1979

(f. i København, faderen direktør. Uddannede sig selv til kunst- især dyremaler; medarbejder ved forskellige dagblade, fra 1945 ved *Land og folk*. Fra 1931 medlem af det danske kommunistparti. Debuterede i 1933 med en billedbog, der var et voldsomt angreb på den danske folkeskole *Hvad lærer vi i skolen?*)

Hans første roman *Den døde mand* (1937) er både sjov og makaber, og det samme er *Den forsvundne fuldmægtig* (1938), der handler om den underkuede fuldmægtig Amsteds forsvinden. *Det forsømte forår* (1940) skabte voldsom opstand. *Idealister* om sære folk og mange trosretninger kunne ikke trykkes i Danmark under besættelsen, den udkom først i 1945; Scherfigs hovedværk er *Frydenholm* (1962) om livet i Danmark, opportuniste og forræderi under krigen. Scherfig udgav desuden en række rejsebøger fra østlandene.)

Idealister

Hos Damaskus* bliver der trykt et skrift, som bekæmper alkoholnydelse. Og et andet, som ivrer mod tobaksrygning. Men Damaskus trykker også et tidsskrift, som går ind for individets personlige frihed og hævder menneskehedens uvisnelige ret til at drikke og ryge. Man går endog så vidt her, at man med klare ord og tal beviser tobakkens og alkoholens sundhed og nødvendighed både for det enkelte menneske og for erhvervslivet.

Damaskus er ingenlunde ensidig. Han trykker propaganda for esperanto-bevægelsen. Men han trykker også propaganda for det

Damaskus: person i romanen, indehaver af et trykkeri

nye kunst-sprog, Novial, hvis tilhængere med bitterhed angriber esperantisterne. Han trykker for teosofer*. Og han trykker for deres modstandere, antroposoferne*. Og han trykker hele to tidsskrifter for antroposoferne, idet disse mennesker er delt i to fjendtlige lejre, som ganske vist begge anerkender Rudolf Steiners* overmenneskelighed, men som er uenige om, hvorvidt dette overmenneske muligvis senere engang vil kunne blive nået af andre.

Damaskus trykker også »Spiritistisk Tidsskrift«. Og han trykker »Sexualtidende«. Han trykker små sedler for Jehovas Vidner. Og han trykker »Akademiske Intelligensblade«, som udgives og redigeres af den unge student Skodsborg. Han trykker skrifter for fuglevenner og råkostpisere og anti-vivisektionister og barfodsgængere og sandal-bærere og Krisnamurtis disciple og G. U. F.-bevægelsen.

Hvis alle tryksagerne blev betalt, var Damaskus en velhavende mand. Han trykker og trykker. Og maskinerne går, hvis ikke Olsen netop piller de livsvigtige dele ud af dem og sælger dem som gammelt jern.

Olsen er en svag mand. Men det tjener vel også til hans undskyldning, at han ikke altid kan få sin ugeløn punktlig. Det kan godt ske, at Damaskus står og mangler penge om fredagen.

– De kan vel nok vente et par dage, Olsen?

– Vente? Og hvad skal jeg så leve af i ventetiden?

– Har De slet ikke noget at leve af?

– Nej. Hvor fanden skulle jeg have det fra?

– Mener De, at De ligefrem mangler mad?

– Ja, Gu jeg det.

– Men vent så lidt, Olsen, – siger Damaskus. – Og han dukker ned og søger efter noget under skrivebordet, hvor hans galocher står, og henter en stor avis-pakke og vikler noget ud.

– Her skal De se, Olsen! Det er en dejlig stor kål-roe. Vi skulle selv have haft den til middag hjemme. Men De trænger mere end jeg. Tag den bare, Olsen! Det er noget, der er sundt. Men den skal helst koges i to hold vand. Ellers kan den godt smage lidt ram –

– Gå ad helvede til! – siger Olsen. – Og æd Deres forbandede roer selv!

(Teksten er et klip fra romanen *Idealister*, som udkom i 1945).

teosofer: tilhænger af en trosretning, der vil forene forskellige religioner.
antroposoferne: mennesker, der ud fra Rudolf Steiners tanker, har videreudviklet teosofien.
Rudolf Steiner: østrigsk tænker, grundlægger af antroposofien.



HALFDAN RASMUSSEN

1915

(f. i København, hans far var chauffør, gik i skole på Christianshavn og kom på arbejderhøjskole. Var arbejdsløs i flere år. Hans første digtsamling *Soldat eller menneske* udkom i 1941. Bidrog med flere digte til den illegale antologi *Der brænder en ild* (1944). Af hans »alvorlige« digtsamlinger skal nævnes: *På knæ for livet* (1948), *Den, som har set september* (1949), *Aftenland* (1950) og *Og det var det* (1977). En mere munter, legende og ironisk Halfdan Rasmussen finder man i *Tosserier* 1-6 fra 1951 og fremefter. Allerede i 1942 udgav Halfdan Rasmussen sin første børnebog og siden er der udkommet en lang række bl.a. *LangePeter Madsen*, *Den lille frække Frederik*, *Halfdans ABC*.)

Noget om livsforløb

Man fødes.

Man skriger.

Man dier.

Man vander.

Og nogle blir piger.

Og andre blir hanner.

Man famler med sproget.

Bekendtskab blir stiftet.

Så blir man

forelsket,

forlovet,

forgiftet!

(Noget om livsforløb er fra *Tosserier*, 5.samling 1955)

Fra Brandes til Riffbjerg

Hovedkontoret

Personlig henvendelse

Statens Filmcentral
Vestergade 27
1456 København K
Tlf.: 33 15 83 43

Mandag-Fredag
Kl. 10.30-15.00

Postadresse

Statens Filmcentral
Box 215
1016 København K

Postgiro

60 533 00

Telefax

33 13 02 03

Jyllandskontoret

Personlig henvendelse

Statens Filmcentral
Lundingsgade 33
8000 Århus C
Tlf.: 86 13 28 00

Mandag-Fredag
Kl. 10.30-15.00

Postadresse

Statens Filmcentral
Box 249
8100 Århus C

Postgiro

40 830 16

Telefax

86 13 29 06

TOVE DITLEVSEN

(f. på Vesterbro i København; kom som 14-årig ud af skolen og fik plads på et kontor. Debuterede med digtet *Til mit døde barn* i 1939, samme år kom hendes samling *Pigesind*. Udsendte skiftevis digtsamlinger, noveller og romaner. Meget læste blev romanen *Barndommens gade* (også filmatiseret), *Ansigterne* (1968) og hendes meget åbenhjertige erindringer: *Barndom, Ungdom og Gift* (1967-71). Hendes bedste digte finder man i: *Blinkende lygter* (1947) og *Den hemmelige rude* (1961) og blandt novellesamlingerne skal *Paraplyen* (1952) og *Den onde lykke* (1963) fremhæves.)

Min karriere

Jeg ville være enke, og jeg ville være digter, og før jeg lærte at holde min mund med så umulige fremtidsplaner, fandt min familie dem uhyre komiske. Den eneste damedigter min far kunne komme i tanke om var Agnes Henningsen, og hun var uanstændig. Det var noget med at gøre det frække uden at få børn af det, og så fik hun nok penge for det, hvad jeg bedre kunne forstå, end at man vederlagsfrit kastede sig ud i al den akrobatik. Jeg delte soveværelse med mine forældre.

Det med enken kom af, at jeg ville have børn, og jeg følte stor sympati for hunedderkoppen, der uden videre åd fyren, når han havde gjort sin pligt. Desuden var der noget både tragisk og respektabelt ved ordet. Jeg kendte ikke andre enker end min bedstemor, som havde betroet mig, at hun først fik det godt, da hendes mand endelig tog sig sammen og drak sig ihjel. Hun levede i sus og dus af sin aldersrente, og når jeg besøgte hende, fik jeg ægte smør på brødet. O, at være en enke!

Men alt som jeg voksede til blev afstanden mellem drøm og virkelighed større og større. Det var hårde tider, og hvis en pige ikke fandt sig en forsørger, måtte hun skylle flasker på Carlsberg resten af sit liv. Og børn kunne man kun få udi ægteskabet. Dog trøstede min mor mig med, at jeg nok kunne snige mig til lidt skriveri, når staværet var på arbejde, hvis jeg ellers var villig til alle de skrækelige modtydelser.

Men netop som jeg var blevet så melankolsk, at jeg havde mistet enhver lyst til at blive voksen, læste jeg i Socialdemokraten et interview med en forfatterinde, hvis navn jeg aldrig før havde hørt.



Hun fortalte om sin sidste succesroman. Hun havde fået en slags natlig åbenbaring, idet hun var vågnet op med den første sætning på læben. Den lød sålunde: »Enkens gård lå midt i byen«. Resten af bogen skrev faktisk sig selv. Der var et billede af hende sammen med nogle børn og en ældre herre, der så ud, som om hun lige havde taget ham frem og støvet ham lidt af til ære for fotografen. Han var mindst dobbelt så gammel som hun, så hun blev nok snart enke.

Fyldt med nyt mod på livet styrtede jeg hen på biblioteket og lånte den sælsomme bog, der havde skrevet sig selv, hvad der i høj grad tiltalte den arbejdssky side af min natur. Bortset fra den første udødelige sætning kan jeg ikke huske andet af den, end at personerne drak en fantastisk bunke kaffe, hver gang handlingen truede med at gå i stå. Men længe lå jeg og ventede på denne natlige åbenbaring, der først kom, da jeg var 11 år og 7 måneder gammel. Det ved jeg, fordi jeg med henblik på eftertiden omhyggeligt skrev årstallet ned. Det var slutningen af et digt, hvis begyndelse aldrig er skrevet. Den lyder sådan:

*Den unge rige kærlighed
med tusind bånd dem bandt.
Hvad gør det så at brudesengen
var en grøftekant?*

Jeg var blevet varm på min naturhistorielærer, hvad der havde trængt mit ønske om at blive enke lidt i baggrunden. Jeg viste min bedstemor produktet. Hun blev så forskrækket, at hun slog kors for sig. Med kniven i den vidunderlige smørkrukke anbefalede hun mig indtrængende aldrig at lade mine forældre læse det. Jeg fulgte klogeligt hendes råd, ligesom jeg altid lyttede til hendes visdomsord, skønt hun var en smule underlig. »Liyet er såmænd ikke så slemt«, sagde hun engang, »årene mellem fjorten og halvfjerds er de værste«.

Min far læste også interviewet med succesforfatterinden. Han sagde, det var det rene vrøvl med den åbenbaring, for selvfølgelig kunne en gård ikke ligge midt i byen. Som om det ikke var flintrende ligeegyldigt med sådanne kedsommelige kendsgerninger, – de virker kun distraherende, som dette blads berømte gamle Henrik Cavling sagde.

(Min karriere er fra samlingen *En sibylles bekendelser*, der består af »klummer« trykt i *Politiken* i årene fra 1972-76.)

Henrik Cavling: *Politikens* chef redaktør fra 1905 - 1928

AKSEL SANDEMOSE

(f. i Nykøbing Mors; så en god del af verden som sømand og begyndte at udsende bøger i 1923. Rejste til Norge og skrev fra 1931 på norsk. På dansk udsendte Sandemose bl.a. romanen *Ross Dane* (1928). Af hans »norske« bøger skal fremhæves *En flygtning krydser sit spor*, hvori han lancerede *Janteloven*, *Tjærehandleren* (dansk 1963), *Det svundne er en drøm* (dansk 1946) og *Varulven* (dansk 1959)

Sirenen og kirkeklokken

Jeg har aldrig hørt noget mere betagende end aftenringning fra Jante kirke. Den begyndte klokken ti. Det var en gammel skik, de holdt i hæv, og det gjorde dem ære. Den ringning har lydt i mine øren i stille nætter midt inde i Amerika, og jeg har hørt den på havet. Nu er der gået lang tid, siden jeg sidst hørte kirkeklokkerne fra Jante. At høre dem en sommeraften var altid noget stort og mærkeligt, og jeg forstod godt, at de onde ånder måtte flygte for klokkeklangen.

Men der var også en anden lyd, og den var ikke god, den lød som onde ånders udfordring til kirkeklokken. Det var morgensignalet fra fabrikken. Den brød ind i de rå vintermorgener som helvedeshundens tuden, og lagde ligesom en regndis over selv den mest strålende sommermorgen. Dagen begyndte med at nogen famlede omkring i mørket, et småhostende menneske, som ledte efter sit tøj og prøvede at vænne sig til en ny dag. Der var nogen, der skramlede i køkkenet, kaffen blev sat over. Samtidig hørtes gerne de første træskotrin på brostenene, og inde i mørket vidste vi, hvem det var. Arbejderne kom altid i samme rækkefølge, fortroppen var den samme hver dag. Far var ikke blandt de første, der stod op. Når han havde drukket sin kaffe, stillede han sig foran et lille spejl, og der stod han lidt uden at røre sig, han studerede sit ansigt nøje, som han hver morgen vågnede med en ny forundring over, hvem han egentlig var. Jeg har aldrig troet, at han stod og beundrede sig selv, men naturligvis drillede vi ham ofte med det. Hans øjne var altid mærkeligt eftertænksomme, når han stod sådan.



Så hørte vi, at han gik, hans fodtrin blandede sig med de andres og blev borte. Godt et minut efter, at far var gået, var larmen af træskoene på sit højeste, så sank den, men der var mere fart over den nu, og bagtroppen kom i løb. Når det sidste signal sønderrev luften over den søvnige by, kom endnu nogle få dundrende forbi, de kunne nå det endnu, for der var nogle få minutters frist over tiden. Første gang gav sirenen et meget langt og sørgmodigt brøl fra sig, bagefter kom der tre korte, endnu sørgeligere.

Jeg undrede mig altid over arbejdernes store præcision. Den, der kom fem minutter før tiden, gjorde det hver dag hele sit liv, fem minutter før tiden. Og den, der kom et minut før tiden, var det heller aldrig anderledes med, han kom et minut før tiden hver dag i fyrré år. Den stakkel, der havde fået den skæbne at komme et halvt minut for sent, havde det på nøjagtig samme måde, han kom styrtende med tungen ud af halsen, et halvt minut for sent hver dag i et par menneskealdre. Sådan skulle det være. Man skal ikke pille ved verdensordenen. Senere opdagede jeg hvor meget bedre det er for en selv at nå frem i god tid, så man kan glide roligt ind i dagen, men jeg var nu aldrig noget sted særlig længe. Arbejdsformændene omfattede mig altid med den største skepsis, fordi jeg troede at jeg *var* noget, hvilket jeg viste tydeligt ved at optræde som en undtagelse, med forsinkelser af varierende længde fra den ene dag til den anden.

Den brutale sirene, der sendte sin knusende lyd ned over byen hver morgen, har jeg omfattet med angst og had og en gnavende melankoli – for den var ikke bare som en voldsmand, den var også trist, og hver gang sluttede den sit brøl med en tungsindigt faldende klage. Dens sønderrivende trussel vakte tidligt min protest mod alt, hvad der hedder at møde præcis, jeg har det endnu sådan, at min første reaktion på en høflig invitation er at sige nej. Af samme grund har jeg kun to gange i mit liv været i teatret, for der står angivet en bestemt tid på plakaten, og jeg synes, teatrets personale er en samling frække personer. Biograferne i Amerika var udmærkede, for de holdt ingen pauser, men kørte uden afbrydelser, så man kunne gå ind når som helst og se begyndelsen sidst.

Dette er Janteloven:

1. Du skal ikke tro at du *er* noget.
2. Du skal ikke tro du er lige så meget som *os*.
3. Du skal ikke tro du er klogere end *os*.
4. Du skal ikke bilde dig ind at du er bedre end *os*.
5. Du skal ikke tro du ved mere end *os*.
6. Du skal ikke tro du er mere end *os*.
7. Du skal ikke tro at *du* duer til noget ...
8. Du skal ikke le ad *os*.
9. Du skal ikke tro at nogen bryder sig om *dig*.
10. Du skal ikke tro du kan lære *os* noget.

*Sirenen og kirkeklokken og Janteloven er fra romanen
En flygtning krydser sit spor (da.udgave 1938).*

THORKILD BJØRNVIG

(f. i Århus, faderen fabriksinspektør. Studerede litteratur og udsendte sin første digtsamling *Stjærnen bag gavlen* i 1947. Var i to år redaktør af tidskriftet *Heretica*. Vigtige digtsamlinger er: *Anubis* (1955), *Figur og ild* (1959), *Delfinen*. *Miljødigte 1970-75*, *Abeguder* (1981), *Jordens hjerte* (1986) og senest *Siv, vand og måne* (1993). Bjørnvig har engageret sig stærkt i miljøbevægelsen, og en række af hans miljø-digte rummer en direkte og stærk appel til læseren. Bjørnvig har både skrevet om Martin A. Hansen og i *Pagten* (1974) om sit særprægede venskab med Karen Blixen.)

Lyd og lys

Solsortfløjtet og aftenstjernen,
genskin i ruderne,
genlyd i luften
mellem træerne.

I alene genkendelige
tværs gennem alderens faser,
tidens forandringer.

Ikke som fortidige
men som uforanderlige ny.

Syng for mig, lys for mig her
hvor verden uvist ender
og mørket begynder.

(*Lyd og lys* er fra samlingen *Siv, vand og måne* (1993))





OLE SARVIG

1921 - 1981

(f. i København, faderen malermester. Rejste i flere år rundt i Europa, var kunstkritiker og forlagsansat, boede længe i Spanien. Vakte opsigt med sine »svære« digte i samlingerne *Grønne digte* (1943), *Jeghuset* (1944) og *Mangfoldighed* (1945). Skrev også romaner, der handler om død og ondskab. I *De sovende* (1958) og *Havet under mit vindue* (1960) anvender han en kriminalgåde som motor for handlingen. Sarvig oplevede en »salmestorm« de sidste år i sit liv, og resultatet blev en hektisk produktion af salmer, bl.a. udgivet i *Salmer og begyndelser til 1980'erne* (1980)

Tankestille

Omme ved bagsiden
af bankerne,
den tomme plads bag templerne,
gaar sjælen nu og raaber.

En gade svinder i horisonten.

Og sorte skygger falder tungt,
mens solen brænder livet i hvidt,
uvirkeligt.

— — —

Som punkttegn gaar fjerne mennesker
over gader
og i udkanten af forventningens øde torv.

Der lurar en krig
langt ovre bag tagene.

Og tanken sidder tavs
paa sit taarn.

(Digtet *Tankestille* er fra *Jeghuset* (1944))



1926 - 1977

FRANK JÆGER

(f. på Frederiksberg, faderen kontormand, blev bibliotekar, men valgte at leve som forfatter. Hans første digtsamlinger *Dydige digte*, *Morgenens trompet* og *De 5 årstider* (1948-50) gik lige ind hos publikum. Det samme gjorde hans humoristisk-følsomme selvbiografi *Den unge jægers lidelser* fra 1953.

Jæger skrev mange forskellige ting: radio- og tv-spil, essays, noveller og et par enkelte romaner. Hans bedste essays finder man i samlingerne: *Velkommen vinter* (1958) og *Udsigt til Kronborg* (1976), og af novellesamlingerne er *Kapelanen* og *andre fortællinger* (1957) og *Døden i skoven* (1970) især værd at læse.)

April, April

Bedstefar, tag dine tænder paa,
søbemadens triste tid er ude,
af min arvelod opspringer glad
gulerodens lille haarde knude.

Fruen i det nye silkeskørt
låner sig og knitrer mod min mave,
plukker anemoner af min mund,
planter dem i sine minders have.

Underfulde børn med røde haar
løber dristigt ud af byens senge.
Degnen gaar bag stærke brilleglas
i den fjerneste af alle enge.

Trold i bakke er jeg ikke nu,
skærer vinterskægget af min hage.
Fugleunger flyver op deraf,
takker mig fra landets sommertage.

(Digtet *April, April* stammer fra digtsamlingen *De fem årstider* (1950).
Det er et af Jægers mest populære digte, optaget i *Højskolesangenbogen*
og sat i musik af Tony Vejslev)



1929

BENNY ANDERSEN

(f. i København, faderen murerarbejdsmand. Kom meget tidligt ud af skolen, blev elev på et reklamebureau og læste til student om aftenen. Blev bar-pianist og rejste i en årrække Danmark tyndt som musiker, se: *Nomader med noder* (1976). Havde svært ved at få sine digte udgivet, først i 1962 med samlingen *Den musikalske ål* (1962) skete det. Hans skarpe blik for danskernes selvtilfredshed og andre mindre pæne sider kommer frem i mange digte og noveller bl.a. i *Tykke-Olsen m.fl.* (1968) og *Her i reservatet* (1971). »Portræt«-digte og digte hvor der leges med sprogets indhold er Benny Andersens speciale. Børnebogen *Snøvsen og katten* i sækken er blevet en børnebogsklassiker.)

Vendinger

Ingen undtagelse uden regel

Evigt tabes kun det ejede

Intet er så godt at det ikke er galt for noget

Gak til myren og bliv gak

Øst er øst, og vest er vest,
og de to vil ustandselig mødes

Der er kun nyt under månen

En hånd i hånden
er bedre end to i lommen

Enhver er sig selv fjernest

Forandring skræmmer

Betal din glæde med skat

Skomager, smid din læst ad helvede til

For den sunde er alting usundt

Kun gjort gerning står til at ændre

Det er nu eller altid

De første skulle blive de sidste
og de sidste skulle blive de første
men hvad med alle os andre?

Find, og I skal søge

Stammen falder sjældent langt fra øksen

Kun de døde vender altid tilbage

Én gang skal være den sidste

(Vendinger er fra *Chagall & skorpiondans* (1991))

(f. i Skive, har været sømand, røgter og journalist, inden han begyndte på sit omfattende forfatterskab, som er et roman-forfatterskab. Hans første roman *Dansen med de fire vinde* er fra 1956, og igennem mange år udsendte han en om året. Størst gennemslagskraft havde *Lyksalighedens ø* (1958), *Natten i ventesalen* (1962) og Ørums romaner om kriminalassistent Mørcks opklaring af en række sager i: bl.a. *Syndebuk* (1972), *Kun sandheden* (1974) og *Tavse vidner* (1976). Romanerne er bl.a. særlige ved, at selv om Mørck »opklarer« sagerne, ved han, at en udtømmende og endelig forklaring ikke gives, fordi mennesker handler meningsløst.)

Syndebuk

Stakittet trængte til maling. Det delte forhaven op i to, og der var to låger, to gadedøre. Den første var hendes. Kirsten Bunding, sygeplejerske, stod der på skiltet på den grønne dør. Hun havde plantet stedmoderblomster, lyseblå og mørkeblå mod husets rødkalkede mur. To sirlige lyse fugleredegraner stod i forhaven, og op ad stakittet var slyngroserne ved at folde bladene ud, de var endnu mere gule end grønne.

Herting indhentede dem lettere forpustet og havde ikke truffet lægen.

– Han smuttede for mig, men jeg skal nok få fat i ham i aften.

Hendes folkevogn stod under et halvtag, der var sat op mod gavlen. Ejnarsen gik hen og tog i døren ved førersædet, uden anden hensigt end at kigge gennem ruden ind i vognen, og heller ikke det havde han nogen egentlig hensigt med, ud over at det var en bil, og han var interesseret i biler ... Men døren gik op. –

– De har sgu ikke engang låst den, sagde han. – Det er ikke så sært, at biltyverierne flourer, når ikke engang politiet overkommer at ...

– Der er noget i vejen med dørlåsen, sagde Herting.

– Den rustet også i bunden, sagde Ejnarsen. – Og betrækket på sædet er nok ved at være gennemslidt under overtrækket. Skal vi sige fem tusind og ikke en krone mere, og se så at komme videre.

Han gik tilbage til Mørck. – Går vi ind? spurgte han utålmodigt.

– Jeg har nøglen her, sagde Herting.

– Hvem bor i den anden del af huset? spurgte Mørck.



– Den pensionerede toldforvalter, der ringede om, at bilen stod ude på Strandvejen.

Mørck nikkede. I toldforvalterens del af forhaven stod et par bjergfyr og nogle forkrøblede enebær. De var blevet svedet af vinterens frostvind ude fra bugten, mens de gav læ for hans naboers sarte fugleredegraner. Herting stod med nøglen i hånden.

– Ja, det må vi vel hellere, sagde Mørck. Han gik sidst ind. Tapetet i den snævre entré havde en sølvstribet, men den skinnede gulligt, da han trak døren til efter sig og lukkede det meste af dagslyset ude. Hendes frakke hang på en knagerække, og på en hylde overfor lå det ovale håndspejl og hårbørsten i bronze, som unge piger i sin tid fik til deres konfirmation. I spejlet over hylden så han Ejnarsen og Herting og dernæst sig selv trænge i flok ind i huset.

Det var noget, han aldrig rigtig havde vænnet sig til, skønt han tit var ude for det: denne trampende indtrængen i et andet menneskes private tilværelse – denne lukken skabe op og trækken skuffer ud og roden rundt i et fremmed menneskes personlige ejendele for at finde frem til intime hemmeligheder, som vedkommende havde skjult for sig selv, fortrængt og glemt.

De skulle nok finde frem til dem og se vurderende på dem med kolde, fremmede øjne – uden at være i stand til at danne sig andet end vage forestillinger om, hvad tingene havde betydet for ejeren. Det ville sige: Ejnarsen skulle nok finde frem til, hvad der kunne være af betydning for sagens opklaring. Ejnarsen var god til at støvsuge en lejlighed. I morgen kunne han gå det hele igennem ...

Fra entreen kom Mørck ind i en lille to fags stue med en blå dug på spisebordet, der stod op mod væggen mellem de to vinduer. En reol med bøger, sorte rygge med guldsnit. Ved siden af den stod en gammel skrivepult med en telefon. I hjørnet ved vinduet var en lænestol med blomstret cretonnebetræk. Hun havde siddet i den, når hun telefonerede.

Æblerne i skålen på den blå dug var begyndt at få brune pletter af forrådnelse.

Han gik videre gennem den åbne dør til dagligstuen. Fire fag, et smukt proportioneret smalt rum under det lave bjælkeloft. Gulvet var af de gamle, brede brædder, de havde den mørke glans af mange års lakering. Gennem de fire vinduer faldt et smukt blødt eftermiddagslys ind. Ved den modsatte endevæg stod en bred divan med brogede puder. Et chatol med buede skuffer, nogle moderne lænestole ...

Han så sig kun flygtigt om. I aften ville han vende alene tilbage for, at danne sig et nærmere indtryk, uforstyrret af de andres tilstedeværelse. Han kunne høre deres stemmer andetsteds i lejligheden. Skabslåger blev lukket op og straks efter smækket i. Det var Ejnarsen, der tog et hurtigt første overblik, inden han i morgen ville vende vrangen ud på lejligheden, som han kaldte det.

På et rundt bord stod en vase med en stor buket tulipaner. De var begyndt at bøje hovederne, men visne var de ikke endnu. Han talte dem. Der var sytten. Mens han stod bøjet over vasen, kunne han fornemme en svag, sur lugt. Vandet var ikke blevet skiftet, nej,

naturligvis. Kunne de være tre-fire dage gamle – fem?

– Herting! Hans kalden blev overdøvet af Ejnarsens stemme:

– Der skal du se, hun har fandeme bidét! Hvem skulle nu tro det, herude i almueidyllen. Men til den ende har hun åbenbart været avanceret nok ... Hjemme hos mig i Gladsaxe er vi ikke kommet så langt, skønt jeg bor i en moderne ejendom.

Din sjoever, tænkte Mørck, skønt han vidste, at det var urimeligt. Det var bare Ejnarsens grove facon. Men han tænkte det alligevel: Din sjoever.

(Teksten er et klip fra en af Mørck-romanerne *Syndebuk* fra 1972. En 33-årig hjemmesygeplejerske er blevet myrdet i en lille vestjydsk by, og Mørck og hans kollega Ejnarsen sendes over for at opklare mordet)

Fra Brandes til Rifbjerg

En tekstantologi
Konsulent: Claus Jensen

© Statens Filmcentral København 1993
ISBN: 87-87 195-01-1
Videokatalognr.: V99 - 046
Udgivelse/distribution: Statens Filmcentral
Varighed: 52 min.
Produceret af: Prisme Film
i samarbejde med:
Statens Filmcentral
DR TV-Fakta/Kultur

Foto: Det Kgl. Bibliotek
Billedredaktør: Ole Henning Hansen
Grafisk tilrettelægning: Lone Fomsgaard
Repro: Cadovius repro
Tryk: Saloprint
Sat med Adobe Garamond

Fra Brandes til Rifbjerg

EN TEKSTANTOLOGI

ved Mette Winge



1925

PETER SEEBERG

(f. i Skrydstrup i Sønderjylland, faderen lærer og forfatter. Studerede litteratur, deltog i arkæologiske ekspeditioner og blev museumsmand i Viborg. Hans første roman *Bipersonerne* udkom i 1956. Har skrevet en række foruroligende, enkle og samtidig komplicerede tekster, der kan læses på mange måder. I *Hyrder* (1970) lammes den effektive superadministrator og formynder for andre og bliver selv systemets »genstand«. Seebergs noveller er noget ganske for sig selv: myter, registreringer, fabler og hverdags-iagttagelser smelter sammen som i *Dinosaurusens sene eftermiddag* (1974), *Argumenter for benådning* (1976) og *Om fjorten dage* (1981), der indbragte ham Nordisk Råds store litteraturpris. Nogle af historierne i *Rejsen til Ribe* (1991) udspilles i Seebergs sønderjydske barndomsland.)

Den anatomiske tegning

Når I skærer mig op, kære kolleger, skrev han i ledsagebrevet til den gaveerklæring, han havde udfærdiget til brug for det medicinske fakultet og kommunehospitalet i Århus, så yd mig den posthume* tjeneste at se efter nogle ting, som jeg har gjort mig nogle tanker om, mens jeg var i live:

posthume: efter dødens indtræden

Se, om der hen over mit hjerte er en mørkhed efter en svejseflamme, sådan har jeg ofte følt det var. Det er skammen, der har brændt sig ind i hjertet, ikke over store forbrydelser, men over alle de små forseelser, som er det mest ydmygende af alt. Og det begynder allerede i barndommen. Og holder aldrig op.

Ja, jeg er vist død af skam, selvom jeg har levet længe.

Se, om der gennem mit hjerne, fra panden til baghovedet, skulle være antydninger af en ballistisk* bane fra en kugle, afskudt på nært hold, jeg har aldrig været ramt af en sådan, men jeg har frygtet at blive det – som min far blev det – og jeg beder jer nu undersøge om sådanne langvarige tvangstanker sætter sit spor. Hvorfor lever vi ellers? Se også efter om der er en indsnøring på min hals forvoldt af den påvirkning som min frygt for at blive henrettet ved hængning må have fremkaldt. Ja, jeg har altid troet, at der måtte eksistere instanser, som ikke ville tøve med at henrette mig og have gode grunde dertil.

Se, om der i mavevæggen eller i tyndtarmen sidder indkapslet en såkaldt elastikpen, som jeg slugte i otte-årsalderen i raseri over, at jeg ikke kunne stave mit eget navn. Den er aldrig kommet ud, måske er den vandret andre steder hen i min krop, som man jo har haft tilfælde af.

Se, om mine hænder i det yderste øjeblik har samlet sig i en venlig rundhed, som ville de favne min elskede, da er det et tegn på, at min krop ikke har været utaknemlig.

Se i mine øjne, led ikke efter mig, men undersøg med de instrumenter, der står til rådighed, om der ikke står en lille skare af mennesker afbildet derinde, dem jeg ikke har kunnet glemme.

Når I ikke kan se dem mere, da mener jeg, at jeg virkeligt er død.

Noter jer, hvad I kan bekræfte og afkræfte af mine formodninger og vedlæg det sagen.

Tegn hvad I kan, mål hvad I kan.

Men først og fremmest: slib knivene, kammerater, så I ikke skal kludre i det.

(*Den anatomiske tegning* er optakten til novellesamlingen *Rejsen til Ribe* fra 1990).

ballistisk: vedrørende projektilers bevægelse

JESS ØRNSBO

(f. i København, studerede slaviske sprog og litteratur, var tidskriftsredaktør. Hans første digtsamling hed *Digte* og er fra 1960. Ved siden af sin lyrik, som til at begynde med vakte en vis opstand, fordi han skrev om skraldebøtter, tudser og slim, har han skrevet en række skuespil både til scenen og til tv; bl.a. *Fælden* (1981), *De forkerte* (1990) og *Odysseus fra Vrå* (1993). Ørnsbo er den mest konsekvent eksperimenterende danske dramatiker i nutiden.)

For realismens skyld

For realismens skyld
 kaster jeg mig ofte ud af vinduet
 for at det hele skal se
 lidt mere troværdigt ud mister jeg
 jævnligt bevidstheden
 for en sikkerheds skyld klæder jeg mig
 i modernes flygtende ligskrud
 jeg kommer ofte foran på
 en blodstyrtning
 for virkelighedens skyld taber
 jeg fortsat håret
 jeg taler med gamle venner
 som var det venner
 og ikke blot mindets stilladser
 jeg åbner hannerne
 og hører flodernes retorik
 jeg træder ned i støvler
 men det er fodformede huller i jorden
 jeg åbner hylende munden
 men det er blot en radioudsendelse
 jeg genkender alle drømme
 før de trykkes i avisen
 klædt i vat
 modtager jeg dåben
 men det er kun jod der venter
 på sit sår



overalt forsøger jeg at udrette noget
 jeg tæller fingeraftryk
 før jeg skal sove
 jeg har alle dagenes plettede visitkort
 i min scrap-bog
 torsdags som jeg mødte for
 et par timer siden
 og en ikke-indentificeret indvold
 på vej til at blive minister
 i endnu en af disse oprørske kødrepublikker
 dybt indlysende
 står jeg i mørket og ser
 de andres drømme marchere forbi på vejen
 tiktak tiktak
 tiktak
 går så ind i gøglerteltet
 til den store bugtaler
 Vorherre

(Digtet *For realismens skyld* er fra digtsamlingen *Hjertets søle* (1984).



1931

KLAUS RIFBJERG

(f. på Amager, forældrene lærere, studerede lidt forskelligt, arbejdede på aviser og som tidsskriftsredaktør. Debuterede med digtsamlingen *Undervejs til mig selv* (1956). To år efter udkom hans største succes *Den kroniske uskyld*, der blev flere ungdomsårganges foretrukne roman om kærlighed, uskyld og skyld. Rifbjerg har brudt nye veje, især i lyrikken med samlinger som *Camouflage* (1961), *Voliere* (1962), *Amagerdigte* (1965) og så sent som i 90'erne med samlingerne *Bjerget i himlen* og *Krigen*. Rifbjerg har været superaktiv inden for alle litterære genrer. Han har skrevet et stort antal romaner bl.a. *Operaelskeren* (1966), *Anna (jeg) Anna* (1969) og *Falsk forår* (1984), skuespil, ungdomsbøger, tv-spil, dagbladsjournalistik m.v. Rifbjergs produktivitet når antagelig i omfang op på højde med Grundtvigs)

Blomsterne på mit bord

Selvfølgelig skriger
blomsterne når de bliver plukket

der er en jammer uden lige
i de fine haver op
gennem historien

tæpper af gråd har dækket
engene når skønjomfruer
i flok
drog hærgende frem

stænglerne knækkes
blomsterne skriger
råber på vand

så lyser buketten på bordet
ærteblomst valmue græsser
saftspænding sus

Under den indstuderede koda
drysser spraglede
blade og feberen falder

Stum hænger
ærtebælgens grønne
abort

fristen forlænget
livet er kort

(Digtet *Blomsterne på mit bord* er fra digtsamlingen *Bjerget i himlen* (1991))



Fra Brandes til Rifbjerg

Georg Brandes	Hans Scherfig
Henrik Pontoppidan	Halfdan Rasmussen
Martin Andersen Nexø	Tove Ditlevsen
Johannes V. Jensen	Aksel Sandemose
Thit Jensen	Thorkild Bjørnvig
Karen Blixen	Ole Sarvig
Otto Gelsted	Frank Jæger
Tom Kristensen	Benny Andersen
Jacob Paludan	Poul Ørum
Soya	Peter Seeberg
H. C. Branner	Jess Ørnsbo
	Klaus Rifbjerg



FORORD

Smagsprøver er, hvad der er tale om i dette teksthæfte. Smagsprøver på tekster, som forfatterne i filmantologien *Fra Brandes til Rifbjerg* har skrevet. Der er kun tale om en enkelt tekst af hver af de 23 forfattere, og en enkelt tekst kan naturligvis ikke være andet end netop en smagsprøve.

Teksterne er søgt valgt, så de giver et fingerpeg om enten et centralt tema eller en karakteristisk skrivemåde.

Samtidig har bestræbelserne været at finde tekster, der udbygger og supplerer det, forfatteren siger på filmen.

Juli 1993

Mette Winge

INDHOLD

Georg brandes	9
Henrik Pontoppidan	10
Martin Andersen Nexø	12
Johannes V. Jensen	15
Thit Jensen	16
Karen Blixen	19
Otto Gelsted	22
Tom Kristensen	25
Jacob Paludan	27
Soya	29
H. C. Branner	32
Hans Scherfig	35
Halfdan Rasmussen	37
Tove Ditlevsen	38
Aksel Sandemose	42
Thorkild Bjørnvig	46
Ole Sarvig	49
Frank Jæger	50
Benny Andersen	52
Poul Ørum	54
Peter Seeberg	58
Jess Ørnsbo	60
Klaus Rifbjerg	62



GEORG BRANDES

1842 - 1927

(f. i København, jødisk familie; studerede og rejste i Europa i 1860'erne. Begyndte på en række skelsættende forelæsninger over europæisk litteratur i 1871; *Hovedstrømninger i det 19. århundredes litteratur*. Brandes blev det »moderne gennembruds« banner- og kampfører herhjemme. I Brandes' litterære kritik, som var mere end blot anmeldelser af nye bøger, den var også kulturkritik, er det tydeligt, at et kunstværk, ikke kan forstås, uden at man kender og forstår det menneske, der har skabt det, og den tid han/hun tilhører.

Senere i sit liv blev Brandes især optaget af »det store menneske« dvs. den stærke personligheds indflydelse og tankeverden. Han skrev store biografier om Shakespeares, Goethes og Cæsars liv.)

H.C. Andersen som Æventyrdigter

Der skal Mod til at have Talent. Man maa vove at fortrøste* sig til sin Indskydelse, man maa stole paa, at det Indfald, der opstaar i Ens Hjerne, er sundt, at den Form, der falder En naturlig, selv om den er ny, har Ret til at være; man maa have vundet Dristighed til at udsætte sig for at blive kaldt affekteret eller vild, før man kan betro sig til sit Instinkt og følge det, hvorhen det fører og byder. Da i sin Tid Armand Carrel* som ung Journalist modtog en Tilrettevisning af sin Redaktør, der pegende paa et Sted i hans Artikel udbrød: »Saaledes skriver man ikke,« svarte han: »Jeg skriver ikke, som m a n skriver, men som j e g skriver,« og dette er Begavelsens almindelige Formel. Den forsvarer hverken Jaskværk eller Skaberi, men den udtaler tillidsfuldt den Ret, som Talentet har til, hvor ingen gængse Form og intet givet Stof tilfredsstiller dets Naturs ejendommelige Krav, at vælge nye Stoffer, danne nye Former, indtil det finder en Byggeplads af den Beskaffenhed, at det uden at overspænde nogen af sine Kræfter kan faa Brug for dem alle, og udfolde dem let og frit. En saadan Byggeplads fandt Digteren H. C. Andersen i Æventyret.

(H.C.Andersen-portrættet er fra 1869, et portræt, som H.C.Andersen blev meget glad for; han havde frygtet det værste, da han af Brandes fik at vide, at han skrev »på« ham.)

»fortrøste sig til sin indskydelse«: tillid til sin idé

Armand Carrel: fransk journalist og politiker i 1800-tallet; blev dræbt i en duel



1857 -1942

HENRIK PONTOPPIDAN

(f. i Fredericia, opvokset i Randers, faderen præst. Gjorde som ung oprør mod sit miljø og dets normer. Blev højskolelærer, giftede sig med en gårdmandsdatter, men brød også med dette miljø. Slog igennem med nogle skarpe samfundskritiske noveller, senere kom en række store romaner til: *Det forjættede land* (1891-95), *Lykke-Per* (1898-1904) og *De dødes rige* (1912-16). Hertil kom en lang række »små« romaner, hvori han æggede sin tid ved at sætte tingene på spidsen. I hans erindringbog *Undervejs til mig selv*, kan man følge hans udvikling.)

Nattevagt

»Godnat, madam Hansen,« svarede Jørgen og løftede sit tunge hoved. »Og tak, fordi De var så god til at tage Dem af rekrutten.«
 »Å, De med Deres rekrut!« vrissede hun. »Hvad skal det være godt til at kalde barnet ved sådan et navn. De skulle såmænd skamme Dem, hr. Hallager!«
 »Kan De virkelig ikke forstå det, madam Hansen? Og De er dog ellers en så forstandig kone ... rigtig en af mine folk! De er ikke spor af lyriker ... De kan glo op på skyerne uden straks at få flyvekrampe. De kan lugte til en rose uden at få

Hallager: hovedpersonen i *Nattevagt*

ondt i maven. De hører til de udvalgte, som Vorherre har frelst fra den nye syndflod for at forplante den sunde menneskehed til kommende slægter!«

»Hvad er nu det for noget vrævl, De kommer med der?«

»Vrævl, madam Hansen! Begynder De nu også at lægge Dem fine talemåder til? Hvorfor siger De ikke længere rent ud sludder og vās og ævl? ... Forstår De ikke, hvad jeg mener? Jeg mener, at idealisterne sgu alligevel har ret! ... Kan De huske, hvad det var, advokaten sa'e den gang? Han sa'e, at vi havde puslet altfor meget med legemets velvære og forsømt at holde ånden frisk; derfor var der så megen bedrøvelighed og så lidt glæde i vor tid. Det tykke svin havde ret! ... Har det aldrig slået Dem, madam Hansen, hvor løjerligt så mange ting har gestaltet sig her i verden? Vi har lært at trække alle tænderne ud af gabet på folk og sætte nye ind i stedet. Vi kan sprætte maven op på vore medmennesker og skrubbe de betændte tarme, så livet kan blive godt en gang endnu. Vi har opfundet plastre og piller og smørelser for alle mulige slags sygdomme, – men den kroniske sjæleforkølelse, tiden lider af, den tåresue og hjertesukskolik, som tærer på menneskene ... den er der endnu ingen, der har opfundet nogen svedekur for. Eller hvad siger De om en åreladning ... sådan en rigtig kraftig? De er jo en kvinde af folket. De tror endnu på åreladninger, ikke sandt? ... Og så kan De endda ikke forstå, hvorfor jeg kalder Niels Peter* en lille rekrut? Har De da heller ikke lagt mærke til, hvilket velsignet gavtyvefjæs der allerede sidder på ham? De skal se, han bliver nok til noget i livet, når han får den rette opdragelse. Han bliver et stykke af det nye Amerika ... Tror De ikke, madam Hansen?«

Madam Hansen, der havde stået og set på ham med en blanding af medynk og forbitrelse, værdigede ham ikke et svar. Det var jo en fastslået kendsgerning, at Hallager havde et par skruer løse.

»Godnat,« snøftede hun så og vendte sig mod døren.

»Godnat, madam Hansen! ... Og hold galden flydende!«

(Teksten er slutklippet fra den lille roman *Nattevagt*, der udkom i 1894. Romanen handler om kunstnerens – i romanen en billedkunstners – forhold til sin samtid.)

Niels Peter: hans søn, som passes af Madam Hansen

MARTIN ANDERSEN NEXØ

(f. på Christianshavn i København i meget fattige vilkår. I 1877 flyttede familien til Bornholm i håb om, at forholdene her var bedre. Nexø blev skomager, kom på højskole, og rejste nogle år i udlandet. Han skrev noveller og arbejdede som journalist. I den store roman *Pelle Eroberen* (1906-10) fortæller han proletardrengen Pelles positive historie, i *Ditte Menneskebarn* (1917-25) er det pigen Dittes ulykkelige liv, det handler om. Også Nexøs *Erindringer* er en god nøgle til at begribe hans udvikling, og hvorfor han måtte blive kommunist.)

Græsmarkens sang

Jeg ligger op mod et dige med benene trukket ind under mig som i drengeårene – og prøver på igen at skære fløjten fra den gang. Det går ikke, fløjten vil ikke give tone; den lykkelige hånd er borte. Den tog Rejsaus* sammen med sorgløsheden.

Men barndommens bløde tæppe – græsmarken – breder sig fremdeles foran mig, svøber sig ind under bakkelhædet et godt stykke fremme og dukker op igen langt ude i syd – som flade enge.

Dagen og den lyse luft er også de samme. Oppe fra den renfejede horisont i nord, hvor en vindmotor står og leger mod himlen, kommer sommervinden vandrende på bølger af grønt, bøjer sig over diget og stryger igen en gang en ensom vogterdreng i nakkehåret. Og blot han ikke ser sig tilbage, kan han endnu synes det er en kendt blød hånd, der stryger ham den lyse to fra nakken for at se om han monstro fanger lykken.

Solen har endnu ikke fået slikket duggen helt af jorden. En egen fornemmelse i fodsålerne fortæller det – en længsel efter at springe i kløveren igen og fornemme dens linde kølighed.

Det er høj luft med solflimmer og summende insekter – sådan en dag hvor lyset er hvidt og toner! Horisonten står fuld af musik, og hvert øjeblik må hyrdedrengen op på diget og lytte anspændt ud i det fjerne. Hvad er det for tog som drager af sted derude med musik i spidsen? Hvor holdes der fest? Netop sådan en dag, hvor sol og vind er enige om at dysse én hen i salige halvdromme! Hvor henrykkelsen går sin fagre vandring derude om jordens runding, og det nærværende forsvinder! Ah, det var beskt at vågne op til den kendsgerning, at kvæget var rendt hjem men man drømte. Og

Rejsaus: opbrud



hjemme i porten stod bonden med kørepisken – – av for de bare ben! –

Nu ved man naturligvis bedre! Der er ingen fest derude – spiller det er det i ens eget sind. Den kåde hjord eksisterer heller ikke mere; den har fanden taget og sat på stald for tredive år siden – af hensyn til sin fødselsdag; de gode gamle hyrdedrenge er dragne til de evige græsgange – de fleste af dem. Det sidste kuld tog Vorherre og lavede digtere af. En hilsen til Skjoldborg* og Aakjær* og Kappel Bøcker* – hyrdedrengene fra dengang!

Men græsmarken selv er til endnu og ruller sine grønne bølger ind for mine fødder. Og hver bølge er som et kønt vers – : Husker du?

(Græsmarkens sang er fra novellebindene *Muldsrud* 1-3, der udkom 1923-26.)

Skjoldborg: Johan Skjoldborg, forfatter, kendt for bl.a. romanerne *En stridsmand* og *Gyldeholm*

Aakjær: Jeppe Aakjær, ligeledes dansk forfatter. *Rugens sange* rummer en lang række digte, som der meget hurtigt blev skrevet musik til, og som stadig synges, bl.a. *Jeg er havren*

Kappel Bøcker: var lærer og forfatter til mange folkelige romaner



JOHANNES V. JENSEN

1873 - 1950

(f. i Farsø i Himmerland, studerede medicin et par år, men besluttede sig for at blive forfatter. For at overleve skrev han skræk- og spændingsromaner til et ugeblad, bøger han aldrig senere ville vedkende sig. Det samme gjaldt hans første to »rigtige« romaner; da han blev lidt ældre, fandt han dem sygelige. Han rejste i USA og faldt for den moderne amerikanske civilisation. Hans første store værk er romanen *Kongens Fald* fra år 1900. I 1906 kom en samling *Digte*, hvor han brød med den sædvanlige måde at skrive digte på. Johannes V. Jensen skrev også historier fra sin hjemegn, *Himmerlandshistorier*, samt små skitser og fortællinger, som han kaldte for *myter*. *Den lange rejse* (1908-22) handler om menneskets udvikling, vandringer og drømme. Johannes V. Jensen fik Nobelprisen i 1944.)

Landskab

Gråvej, overtrukken himmel og stille regn. Grøfterne står fulde til randen af vand, hvori der endnu ligger en kold gele af sne sunken ned under overfladen.

Oppe fra skyerne høres en usynlig lærkes kvidder, lys og bittelille. Padderne har begyndt at samle sig og gå i Sigene*, en Troldekoncert der lyder så selskabelig og undertrykt driftig som en heksegryde der står under jorden og bobler. Luften lugter gennemtrængende af vand, de våde pilekviste rækker sig med lodne knopper op i tågen. Langt borte fra lavlandet kommer den svage vimrende klang af en kirkeklokke.

Det er umærkeligt begyndt at skumre, og regnen danner øjne i vandskorpen der glipper tåget, vider sig ud og taber sig som hinder på vandet, og langsomt glippende åbner sig igen, som solsystemerne der tændes, danner ringe og udslukkes, naturens blinde bestræbelse efter at blive seende.

(*Landskab* er fra *Myter II*, der udkom i 1912).

Sigene: smådamme

KØRE KIM
JEG VED F.eks.
KOMMER TILB.

JEG VIL HA'
DIG TILBAGE

MEN JEG TØ
VILLE FORTÆL
DA JEG VAR
OLDEMOR M
CYKLEDE JE
HMOR VI SIDS
FANGEDE DE
FISK
VORES LILK



Jeg Vil Ha' Dig Tilbage

Jeg vil ha' dig tilbage

16 mm, 40 min., farve. Danmark 1984

manuskript, instruktion og kamera

Katia Forbert Petersen

klip

Anette Lykke Lundberg

produktionsleder

Elisabeth Rygård

lyd

Kent Allan Beck

lys , kamera ass.

Steen Dalin

regi

Malene Ravn

musik

Birgitta Holst Olsson

spillet af

Jens Tofte Hansen
Niels Sylvest Jeppesen
Eva Legéne
Vicki Boeckman

medvirkende

Natalie som spillede Lærke
Lars, hendes bror Kim

Judith og Marta, veninderne
og Blide Børnehaven

mor

Susanne Lundberg

far

Poul A. Petersen

oldemor

Johanne Hildsgaard

lægen

Hans Christian Møller

produceret for

Statens Filmcentral
og Undervisningsministeriet

hos

Hanne Høyberg Filmproduktion

udlejning

Statens Filmcentral

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

Peter Gyllan, IDD

udgivet af

SFC, 1984

trykt hos

Frede Rasmussen, København.

Om filmen

I mange år har jeg tænkt på at lave en film, hvor jeg fortæller om det, som jeg måske er mest bange for ... døden er ikke noget man snakker om - den sidder som en klump i halsen, hver gang vi tænker på den.

Da jeg forsigtigt begyndte at føle mig frem i emnet og snakke om det med børn, mødte jeg noget, som jeg selv pludselig huskede - børn vil gerne fortælle så meget - men ingen vil lytte, ingen vil snakke. De møder en mur af tavshed og bortforklaringer.

Børn i 8-9 årsalderen spekulerer over logiske og biologiske forklaringer på døden, medens større børn begynder at fornægte angsten herfor. De begynder at sætte sig ind i abstrakte problemstillinger og bygger forsvarsmekanismer op, bl.a. intellektualisering. De begynder at blive voksne og prøver at kontrollere deres angst.

Jo længere tid jeg lavede research, jo mere blev jeg klar over, at det ikke lod sig gøre at

lave en dokumentarfilm i klassisk forstand med interviews og registreringer - den ville blive for analytisk og det var ikke sådan jeg følte den skulle være.

Sande følelser kan ikke rapporteres og konkluderes med TV-avisens hastighed. Jeg samlede mange timers video og interviews på bånd, og her ud fra udkrystalliserede sig en historie. Manuskriptet er således bygget op over følelser, som børn, hvoraf nogle har oplevet døden på nærmeste hold, har givet udtryk for.

I filmen har jeg forsøgt at komme ind i det, som vi voksne kalder "børnenes verden." De børn som spiller i filmen, spiller således sig selv, selv om det ikke er deres historie. De levede sig ind i den, og tit gik filmdialogen videre end den skrevne, og udviklede sig til en samtale mellem børnene - en improvisation.

Katia Forbert Petersen



af cand. psych. Anne Jacobsen

Børn og døden

"Når nogen dør, kan man ikke lade være med at tænke på det. Det kan jeg i hvert fald ikke." Sådan sagde en 7-årig pige, og det modsiger jo den meget almindelige antagelse, at børn ikke tænker på døden. Mange voksne tror ganske enkelt ikke, at børn er i stand til at forestille sig, hvad død er, og mener også, at børn skal beskyttes mod at beskæftige sig med døden.

Det er forkert og skyldes manglende viden om børns forestillingsverden og om, hvordan børn tilegner sig deres kulturs holdning til så væsentlige spørgsmål som liv og død.

Børn er små aktivt tænkende mennesker, der tidligt begynder at interessere sig for deres omverden - også for døden, som de jo møder på så mange måder i dagligdagen. De oplever, at insekter bliver slået ihjel, at kæledyr dør. De oplever måske også, at bedsteforældre eller andre, de kender, dør. De ser TV og hører de voksne tale om krig, drab, natur-

katastrofer, trafik og andre ulykker.

Hvor tidligt børn kan begynde at spekulere på døden, giver professor Robert Kastenbaum fra USA et eksempel på. Han fortæller om en 16 mdr.s dreng, der på en tur i parken med sin far ser en voksen træde en larve ihjel. Drengen betragter resterne af larven med et trist udtryk i ansigtet, hvorefter han ser på faderen og siger "ikke mere" (no more). Efter denne episode ændres drengens holdning til parken. Han bliver oprevet, når han ser blade falde fra træerne og blomster visne. Og modsat tidligere klynger han sig til faderen, når de går tur, og giver udtryk for frygt og vrede over, at de smukke blomster dør.

Børn kræver en forklaring

Undersøgelser over børns opfattelse af begrebet død viser, at børn under to år er uden forståelse for, hvad død er. De kender simpelthen ikke ordet, men vi skal, som eksem-



plet med det 16 mdr. gamle barn viser, være forsigtige med, hvad vi udelukker. For hvad er viden? Den lille dreng har næppe kendt ordet død, da han så larven blive mast, men en form for forståelse synes han alligevel at have haft.

Det er lige så naturligt for børn at spørge "Hvad er det at være død" som at spørge "Hvor kommer de små børn fra." Og det er lige så vigtigt for dem at få en forklaring på, hvad det er, der sker, når livet slutter, som det er at få en forklaring på, hvordan vi kommer til verden.

Det er vigtigt for en sund personlighedsudvikling at forstå den menneskelige tilværelses mangfoldighed, på godt og ondt, og opleve sig selv i relation til den.

Og det lærer børnene, når de får lov til at se, høre, røre ved - og når de får svar på deres spørgsmål. Både når det drejer sig om livet og om døden.

Er børn gamle nok til at spørge, er de også gamle nok til at få svar.

"Er der huse i himlen?"

Børn i førskolealderen stiller mange spørgsmål om hvorfor og hvordan, og deres tænkning er helt konkret. De kan spørge om, hvor vi var henne, før vi blev født, hvad det er at blive gammel, hvordan det er at være død, om alle mennesker dør, om der er huse i himlen, hvordan den døde kommer fra graven op i himlen, hvordan Gud ser ud o.s.v. Førskolebarnet kan ikke forestille sig døden som noget uigenkaldeligt, den døde fugl, som de begraver i dag, finder de måske på at grave op igen i morgen for at se, om den ikke er blevet levende. Endnu i seks-syv-års alderen opfatter børnene døden som en fysisk eksistens et andet sted. En seks-årig, der fandt en saks, som havde tilhørt en gammel faster, der var død, sagde til sin mormor, at faster havde



glemt sin saks hernede på jorden, og det var tydeligt, at hun mente, at det var ikke så praktisk. En syv-årig sagde "Det må ikke være så slemt at dø, for så er der ikke nogen, der kan gøre én noget. En grav er ligesom en hule, hvor man gemmer sig. Og så må det også være rart at ligge sammen med andre døde, og det er nok derfor, man har lavet kirkegårde, for at de døde kan være sammen. Hvis man har meget ondt, er det nok bedre at være død."

I det sidste eksempel møder vi foruden tanken om, at den døde lever - "Det er rart at være sammen med andre døde" - også en begyndende forståelse af døden som noget mere definitivt - "Hvis man har meget ondt, er det nok bedre at være død."

Men først omkring ni-ti-års alderen, når børn har udviklet evnen til at tænke i mere abstrakte begreber, bliver de i stand til at opfatte døden på samme måde som os voksne, som en biologisk proces, der rammer alle, og hvorved kroppen går til grunde.



Angst for det ukendte

Det er vist også en almindelig opfattelse, at mindre børn ikke kan være bange for døden, fordi de ikke ved, hvad død er. Men det er fejlagtigt og skyldes, at vi er tilbøjelige til at opfatte børnene gennem voksne briller. Børns angst har bare et andet indhold end de voksnes. Det helt lille barns største angst synes at være angsten for adskillelse fra forældre eller andre i forældres sted. At blive forladt er for dem i virkeligheden ensbetydende med død.

I førskolealderen kommer også angsten for, at de fysisk kan blive ødelagt. De er nu bevidste om deres fysiske identitet, deres krop er noget meget betydningsfuldt for dem. Døden opfattes som en person, et skelet, spøgelser eller et andet uhyggeligt væsen, som kan fjerne eller ødelægge ens krop.

Men hvad er da den voksnes angst for døden? Nogle 12-14 årige sagde "Det er det,

ikke at kunne være med længere." Den svenske psykiater Loma Feigenberg har beskrevet døden som en række tab: Det er tab af medmennesker, af kroppen, af identitet, af livsindhold og selvkontrol. At skulle slippe det kendte og trygge vækker angst, og vi kan til rækken af tab lægge angst for det ukendte. Vi kan altså se, at i den voksnes angst genfindes faserne fra barndommen, - adskillelsen, kroppens nedbrydning.

Børn føler også sorg

Hvordan hjælper vi børn til at møde døden i dagligdagen og til forståelse af sammenhæng mellem liv og død? - Vi er vist ikke særlig gode til det. Det samfund, vi lever i, er blevet kaldt dødsbenægtende, og sandt er det, at vi sjældent møder døden i hverdagen. Vi læser nok om den i aviser og ser den i TV, men vi har intet personligt forhold til den.

Mennesker dør oftest på hospital eller på



andre institutioner, ikke som i tidligere tider i hjemmet, hvor alle kunne være med omkring den døende til det sidste, også børnene. Livets og dødens sammenhæng er blevet brudt, døden er blevet noget ukendt, og det ukendte skræmmer os.

Mange voksne i dag har aldrig set en død, ingen har talt med dem om døden, da de var børn, og de har aldrig fået svar på deres spørgsmål. Fordi vi voksne ikke har lært døden at kende, har vi ikke ord, vi kan bruge, når vore børn spørger, og vi bliver dem oftest

svar skyldig.

Måske hænger vore vanskeligheder med døden også sammen med, at vi har glemt religionen og afskaffet mange af de ritualer, som tidligere hjalp os til at dele sorgen med hinanden. I vor tid foregår de fleste begravelser i stilhed. Dertil kommer, at vi har et menneskeideal, der fortæller os, at vi helst skal være lykkelige, at børn skal have en lykkelig barndom, hvormed vi mener, at de skal skånes for at møde sorg og død.

Uden at ville det kommer vi derfor med vore holdninger til at gøre det svært for børnene. Vi kommer til at overhøre deres spørgsmål, giver undvigende svar eller falsk trøst. Siger, hvis marsvinet eller undulaten dør, at de ikke skal græde, de skal nok få en ny i morgen. Vi tager ikke børn med på sygebesøg hos den meget syge eller døende, vi lader dem ikke se den døde og tager dem ikke med til begravelse. Det er, som om vi mener, at børn ikke er i stand til at sørge. Vi slår os ofte til ro med, at børn glemmer hurtigt, fordi de ikke sørger på den måde, vi finder socialt acceptabelt. "Han tænker ikke på det, han har travlt med at lege."

Men børn sørger på deres måde og mærker de, at vi er bange for at tale om døden, kan de beskytte os ved ikke at spørge eller ved at skjule deres følelser. Børn føler også sorg, længsel, savn, vrede, skyld, når nogen, de holder af dør, men de kan have svært ved

at udtrykke deres følelser i ord. De "spørger" ofte med adfærd i stedet for med ord, og det misforstår vi.

Vi skal ikke skjule tårer

Vi må lære at lytte til børnenes spørgsmål og give dem ærlige svar. Har vi ikke noget svar, må vi sige det, fremfor at give falske forklaringer, som blot vil forvirre børnene. Vi må ikke være bange for at sige, at det ved vi ikke, for det accepterer børn. En dreng spurgte, hvordan Gud så ud, og dertil svarede moderen, at hun vidste det ikke, "men jeg tror, at vi kender Gud, når vi møder ham."

Vi skal lade børnene komme med på besøg hos den syge, og vi skal lade dem se den døde mor, far, bedstemor, bedstefar, søster eller bror, hvis da ikke særlige forhold gør sig gældende. Vi skal lade dem komme med til begravelse. Mange undlader dette, fordi de voksne vil græde. Men det er naturligt, for





alle er jo kede af det. Forberedes barnet på, hvad der skal ske, og hvordan de voksne vil reagere, bliver de ikke forskrækkede.

Vi skal ikke skjule vore tårer for børnene og ikke være bange for at dele vore følelser med dem. "Vi har grædt sammen" er en fin ting at kunne sige.

Og vi skal ikke vente med at tale om døden til noget alvorligt sker, vi må svare børnene, fra første gang de spørger. Vi kan benytte lejligheden til en samtale om døden, når de finder den døde fugl og vil begrave den. Vi kan tale med dem om det, vi ser i TV, høre på deres meninger med respekt, samtidig med at vi forklarer dem, hvordan ting hænger sammen, og hvad vi selv mener og føler.

Vi kan ikke beskytte børnene mod at møde sorg og død, og vi skal heller ikke forsøge at gøre det. Forhindrer vi børnene i at lære om døden, hindrer vi dem i virkeligheden i at lære om livet og alle dets muligheder. Det, vi

kalder dødsangst bliver i stedet let til livsangst. Angst kan ikke ties ihjel, men får børnene ærlige svar på deres spørgsmål, skaber det tryghed og mulighed for videre udvikling.

Hvordan kan vi hjælpe børnene - og os selv til at møde døden? Vi slæber rundt med så mange angstfyldte tabuforestillinger, og det ville være væsentligt, om vi kunne skabe en større åbenhed og forståelse omkring døden. Livet og døden hører sammen.

Der er i de senere år sagt og skrevet meget om døden. Men en film får måske tingene til at stå endnu klarere, bringer os nærmere til en følelsesmæssig forståelse. "Jeg vil ha' dig tilbage" er en smuk og renfærdig film. Den giver ingen løsninger, men gennem sit billedvalg og gennem replikkerne kommer den vidt omkring og konfronterer os med det, som er så svært.



Filmen fortæller om en familie, der pludselig mister et barn. Vi oplever faderens og moderens fortvivlelse, og hvordan den yngre søster, trods forældrenes omsorg, bliver svigtet, fordi de ikke rigtigt evner at tale om det. Pigen bliver alene med sin sorg og længsel efter den døde bror. En af filmens stærkeste scener understreger dette, dér hvor lægen siger til forældrene: I har det svært begge to, og man samtidig ser den lille pige stå alene i sin ensomhed. - Først den gamle oldemor formår at tale åbent med pigen om døden.

Filmen lægger i høj grad op til debat og bør ses af mange, børn og voksne, allerbedst børn og voksne sammen. Det er svært at sætte alder på de børn, der kan se den, - vi undervurderer tit børn, - men i hvert fald fra omkring 7-8 års alderen.

Anne Jacobsen

Litteratur

Blum, Judy: Tigerøjet; Borgen, 1983.

Donelly, Elfie: Farvel farfar, sagde jeg sagte; Gyldendal, 1979.

Døcker, Rolf: Åh, Marie; Branner og Korch, 1977.

Eurelius, Anna Carin: Lasses farfar er død; Borgen, 1973.

Geijerstam, Chie af: Ingen er så tryk for fare ...; Gyldendal, 1976.

Glomnes, Marianne: Søjndsvinet; Gyldendal, 1977.

Gyda, Monica: ... sådan var det, da Oles farfar døde; Carlsen, 1977.

Hellberg, Hans-Eric: Behold dig; Høst, 1979.

Hellberg, Hans-Eric: Morfars Maria; Det danske Forlag, 1977.

Lindquist, Marita: Malene og glæden; Jespersen og Pio, 1972.

Lorentzen, Karin: Stine; Gyldendal, 1980.

Lundgren, Gunilla: Træet der ikke ville dø; Carlsen, 1983.

Reuterswärd, Maud: Dage med Stubbe; Gyldendal, 1971.

Reuterswärd, Maud: Ida - helt alene; Sesam, 1983.

Sjöberg, Stanley: Lenas farfar er i himlen; Royal, 1973.

Skote, Inger: Bange for livet; Jespersen og Pio, 1978.

Smith, Doris Buchanan: Husker du smagen af brombær? Gyldendal, 1976.

Wikander, Eva: Johan er død; Høst, 1978.

JEG VIL HA'
DIG TILBAGE



Statens Filmcentral

VERONICAS SVEDEDUG

EN FILM AF JYTTRE REX



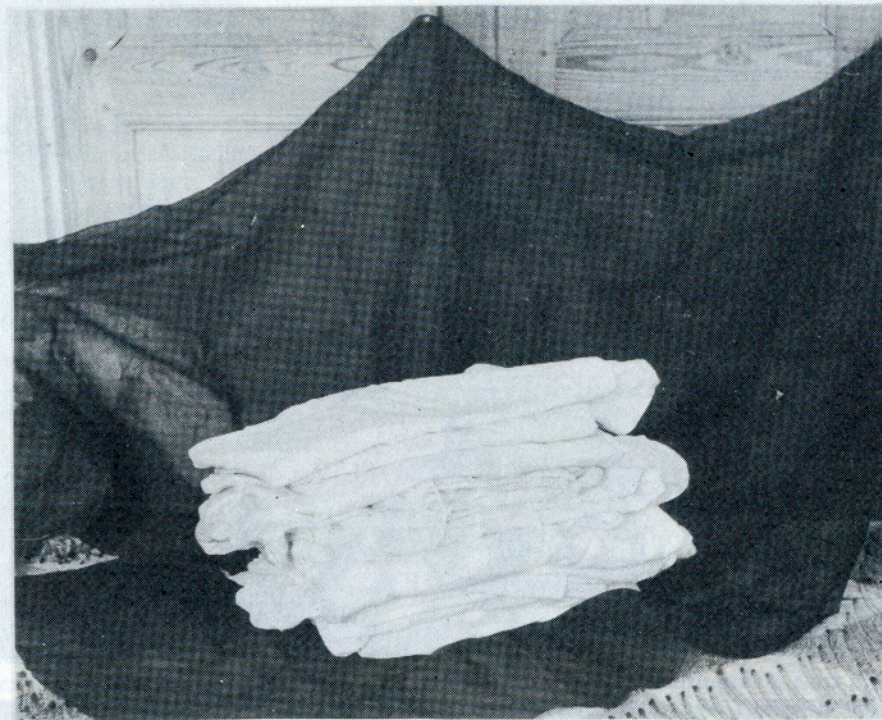
Denne piece er stillet til rådighed for Statens Filmcentral, som udleverer den til brug i forbindelse med forevisning af film.

Statens Filmcentral, Vestergade 27, 1456 Kbh. K
Statens Filmcentral, Lundingsgade 33, 8000 Århus C.

VERONICAS SVEDEDUG. — Manuskript, instruktion, produktion, lyd og kamera: Jytte Rex. Supplerende 16 mm optagelser: Dirk Brüel. Supplerende lydoptagelser: Dino Raymond Hansen, Chr. Braad Thomsen. Klip: Grete Møldrup. Økonomi: Nina Cro-ne. Produceret med støtte fra Statens Filmcentral og Det danske Filminstitut 1977. Udlejning: Kollektiv Film og Statens Filmcentral. Produktionsomkostninger: 316.000 kr. Drømmefortæller: Helle Ryslinge. Historiefortællere: Elli Rex, Clemens Hildebrandt. Agitatorer: Helga Bjørnelund, Eileen Hansen, Inge Eriksen, Lena Schmidt, Margit Rosenthal, Ny Lotz. Desuden medvirker bl.a. Eva Gleerup, Søren Jensen, Lise Vesterskov, Jens Højbjerg, Per Frederiksen, Grethe Hausbøl, Harry Rønsholt.

JYTTE REX (født 19.3.42). Kunstakademiets malerskole 1963-69. "Tornerose var et vakkert barn" (kortfilm 1971, i samarbejde med Kirsten Justesen). "Kvindernes Bog" (Rhodos 1972). Radioudsendelser om kvinder og kunst. Billedkunstudstillinger: Gallerioperetten "Rekonstruktion af danserne" (Danergalleriet 1973), "Kærligheden er ligesom proletariatet og anarkiet en offentlig hemmelighed" (Sct. Petri Galleri, Lund, 1974), "Drømmen og den rasende latter" (Tranegården 1974, i samarbejde med Inge Eriksen), Kvindeudstillingen, Charlottenborg 1975. — "Kællinger i Danmark" (Gylden-dal 1975, i samarbejde med Inge Eriksen). 1976 født Rosemaria, 3,5 kg, 51 cm lang. "Veronicas Svededug" (spillefilm, 1977).

GRETE MØLDRUP (født 27.2.44). 1967-70: assistent på Laterna Film. 1970: "To tvillinger" (kortfilm, Hans-Erik Philip), "Smuglerne" (TV-film, Søren Melson). 1971: "Sex en gros" (spillefilm, Nils Vest), "Narko" (spillefilm, Claus Ørsted). Født Anja, 4,2 kg, 56 cm lang. "Operation Kirsebærsten" (spillefilm, Fritz Raben). 1972: "Da myndighederne sagde stop" (spillefilm, Per Kirkeby), 1972-76: Klippelærer på Den danske filmskole. 1973-74: Klippevikar på TV. 1975: "Grønlandske kvinder" (kortfilm, Lene Aidt, Merete Morker). "Stederne" (kortfilm, Søren Hansen), "Herfra min verden går" (spillefilm, Chr. Braad Thomsen). 1976: "Nyt legetøj" (spillefilm, Peter Ringgård). 1977: "Asger Jorn" (kortfilm, Per Kirkeby), "Veronicas svededug" (spillefilm, Jytte Rex), "Smertens børn" (spillefilm, Chr. Braad Thomsen).



VERONICAS SVEDEDUG

Ifølge legenden er Veronica identisk med den kvinde, Jesus helbredte for blodninger, — hvilken metode han så end brugte. Da Jesus var på vej mod Golgatha, rakte hun ham sit hovedtørklæde, som han tørrede sveden af ansigtet med. Veronica vaskede aldrig siden hans ansigtstræk af kluden, der gik over i historien som Veronicas Svededug. Navnet Veronica er dannet af ordene Vera Icon, som betyder "et sandt billede". Navnet symboliserer et billede, som uafbrudt kommer til syne, men ikke vinder skikkelse og endelig form, — et menneske, der hele tiden er under skabelse og aldrig bliver færdigt.

Disse tekster er indledning til filmen, som er opdelt i 3 dele: Rejser, Ballader, Kærlighed og arbejde. På tværs af denne opdeling går stadigt opdukkende planer: et agitatorisk, et som vedrører drømme og et som billedligt forsøger at beskrive usete (for det blotte øje) oplevelser. Planerne er ikke altid skarpt adskilt, men krydser og overlapper hinanden — en nødvendighed i denne sammenhæng, hvor jeg har forsøgt at indkredse det, der forener og adskiller arbejde, kærlighed og oprør i det enkelte menneskes liv.

Filmen indledes af en drømmefortæller, spillet af Helle Ryslinge (den eneste skuespiller i filmen), der om sine drømme siger, at "de giver en følelse af at kunne se gennem mørke, mange lag af mørke som skiller ad eller krakelerer, og ud af mørket træder skarpe eller slørede billeder, — det er som at være i et vidt landskab, et stort ingenmandsland med alle muligheder, jeg skal bare vælge. Sådanne nætter kalder jeg mine hvide nætter, — de er korte som et sekund og lange som tusind og een nat".



Og hendes drømmefortællinger, der er ganske virkelige, væver sig sammen med virkelighedsbeskrivelser, der er som drømme. Hendes sidste drøm handler om, at hun ved en stor skov vender ryggen til en dug med kostbare smykker, og idet hun gør det, føler sig som Askepot, der er befriet, — og dette tema er på flere planer filmens.

Filmen rummer også historiefortællere og agitatorer, som "spilles" af almindelige mennesker. Historiefortællerne repræsenteres tydeligst i "Historien om en mor". Den handler om en mor, der sammen med sin datter vender tilbage til sit hjemland for at opsoge sin egen mors grav. Hun flygtede fra et land, der blev overfaldet af nazisterne, og intet er som det var før, — end ikke moderens grav kan hun finde. Til gengæld kan man også finde nazismens spor i det land, hun flygtede til, fordi nazismen, som Wilhelm Reich siger i "Fascismens massepsykologi", "... er den emotionelle grundholdning hos det autoritært undertrykte menneske i vor epokes maskincivilisation med dennes mekanistiske og mystiske livsopfattelse".

Moderens modpol er "Sindbad Søfareren", den eneste mand i filmen og et sindbillede på manden, som kvinderne er blevet opdraget til at opfatte ham, det spejlvendte billede af mandens ansigt på svededugen. Han er den, der går og kommer, som det passer ham — men især den der går. At blive forelsket i ham er at være ude på det dybe vand. Han fremtræder som varm og god, samtidig med at han hæmningsløst beskriver sig selv som en sjuft, — den evige sømand på jagt efter den evige luder.

Blandt agitatorerne for et nyt liv er den første en ældre kvinde, der taler om at overleve døden eller sprænge dens grænser. Ved at gå på rejse i sit indre opdager hun en fornemmelse for de vilde dyr, — hun kan mærke farten i blodet og vinden i pelsen. Hun har også et billede af mere truende karakter, "det er som om vi er to gamle kvinder, der sidder på hug på jorden ...", og hun har uforklarlige erindringer fra Kina og fra Irland. Sin egen død har hun planlagt som en fest for de pårørende. Hun har lavet en pakke med de ting, hun vil have med i kisten, og efter begravelsen skal der festes, for døden må ikke være en trist afslutning. Og når alt således er afklaret, føler hun igen, at hun har livet foran sig — og at de mørke strejf er borte, som tanken om døden kunne kaste over hendes dag.

Den næste agitator er "Stilhed før stormen", en kvinde, der har arbejdet på Den Kongelige Porcelænsfabrik i 12 år, hvor hun er gået ind i det faste mønster med at få musik ind i hovedet gennem høretelefoner dagen lang under arbejdet, — indtil hun en dag får den ide, at hun kan tage stikket ud, men beholde telefonerne på hovedet, så ingen lægger mærke til, at hun ikke længere er helt "almindelig" ..., og hun begynder at udvikle sine tanker i fred og indimellem skriver hun dem ned. For første gang føler hun, at hun bruger den lange arbejdsdag til noget. Hun fortæller også, at de eneste på fabrikken, der ikke ligger under for denne fordummende daglige bedøvelse, er fremmedarbejderne. De synger stadig deres egne sange fra deres hjemland under arbejdet.

I afsnittet "Mona Lisa tager bladet fra munden" defineres, hvad almindelige oprørere er, hvor de kommer fra. Mona Lisa opstiller kontrasten mellem fanesvingerne, der kan se imponerende ud, men intet udretter, og så græsrodderne i form af den anonyme husmor, der første gang stiller sig op på et gadehjørne og tager del i en boligaktion. Hun taler også om kærligheden, der ikke mere bør være noget, der gemmes væk bag en hæk, men kan optræde som en frigørende kraft i revolutionen.

I "Den yderste skønhed findes på den yderste klippe" fremstiller en agitator sig selv som totalt isoleret i borgerlig forstand ved ikke at have nogen uddannelse, ingen penge, ingen mand, ingen børn, intet arbejde. Men hendes depression over dette vacuum får ikke lov at tage overhånd, men udvikler sig til kampmod. Hun ser i øjnene, at med de



politiske stramninger, der finder sted overalt, vil de, der kæmper for et mere retfærdigt og demokratisk samfund, risikere at blive udsat for forfølgelser, fængsling, tortur. Dette truende politiske perspektiv gør hendes udsatte personlige situation mere betydningsløs.

I afsnittet "Arbejdets befrielse" agiteres for at gøre arbejdet til ens liv og lyst. En kvinde fortæller om, at når man går ud og laver en anden form for eksistens og et andet miljø, er det vigtigt at tage nogle af de mennesker med, som er hårdere ramt end en selv, samfundets sociale tabere. I det kollektiv, hun er en del af, fungerer også adfærdsvanskelige børn, hvoraf de fleste har været under kriminalforsorgen og nu skal sluses ud i samfundet igen.

Filmens slutafsnit "Vejen til Gurre" er det billedmæssige udtryk for drømme om et andet livs muligheder. Billederne er antydninger, tegn eller forestillingsbilleder. Det er udkastet til *billedet*. Disse antydninger eller forestillingsbilleder kan også være mentale mønstre eller billeder, systemer af begreber, erindringsbilleder, symbolsk fremkaldelse af fraværende ting eller handlinger, dagdrømme og søvndrømme. Og de fungerer i afsnittet først og fremmest som en agitation for forestillingsbilledernes opdukken i hverdagen. Som modpol til disse "drømmebilleder" fortæller en kvinde om de manglende politiske muligheder for i fuld udstrækning at bruge det gode og stærke, man har i sig. Hun beskriver menneskets traditionelle rolle i dette samfund som reklametegnere for systemets egen selvforherligelse. I den situation vedgår hun sin egen forvirring og splitelse, — men hun genopdager samtidig vreden som noget af det bedste, hun har oplevet, vreden som en forløsende proces, der får lov at bære fremad mod ukendte mål. Det ukendte er ikke altid det samme..

De konkrete, "virkelige" udsagn i filmen brydes hele tiden af planer, der på forskellig måde tilhører de private oplevelsers verden i et forhold, der står omvendt proportionalt med hvor megen plads dette område almindeligvis tildeles, men ikke desto mindre tror jeg, denne skæve fordeling er tættere på den plads, det har i virkeligheden.

Foruden drømmefortælleren er et andet gennemgående element i Veronicas Svededug svededugen selv, — den dug kvinder har vasket, lappet, svedt over, svedt i under mare-ridt, grædt over og i, født på. En blodbestænkt historisk fane over kvinders lidelser, som bør bruges som et erfaringsgrundlag — og ikke som en drømmeseng for masochistiske tilbøjeligheder.

De mange personer, historier, drømme, billeder og planer i filmen fungerer som indfaldsvinkler mod de glemte steder og hvide pletter på det kort, der handler om specielt kvinders (men sikkert også mænds — dem kender jeg bare mindre til) glæde, sorg, kærlighed, tragedier. Og indfaldsvinklerne bliver en række valg fremlagt til brug i det arbejde, der handler om at anspore sig selv videre ud mod grænserne af egne visioner og egen indsigt. Et vanskeligt arbejde — det kræver mod at turde se nye og andre sammenhænge, — for hvert skridt man tager, risikerer man en større og større isolation, både personligt og politisk. Netop billeder på dette mod, at træde uden for normerne, er hvad jeg har forsøgt at fokusere på i filmen.

ALMINDELIGE MENNESKER

Helheden er den eneste virkelighed, altid i endeløs bevægelse, — og helheden vil også sige hele det transcendent lag af oplevelser, drømme, billeder og tanker, der pludselig bryder igennem virkeligheden og får dens overflade til at krakelere, så der kommer planer og oplevelsesmuligheder til syne, som er langt mere omfattende, end man aner til daglig.



Alle medvirkende i "Veronicas svededug" er ganske almindelige mennesker hentet ud af en almindelig hverdag, — men jeg vil sikkert af mange få at vide, hvad vi allerede fik at vide efter "Tornerose var et vakkert barn", at de medvirkende er for u-almindelige, for atypiske... For tiden hersker en meget forkvaklet opfattelse af, hvad såkaldt almindelige mennesker er, kan og vil. Akademiske diskussioner om, hvilken fantasi og intelligens og hvilket følelsesliv *arbejdere* har og kan identificere sig med, er ofte udtryk for en utrolig nedvurdering af arbejdere — og denne indsnævrede opfattelse af, hvad en bestemt klasse formodes at kunne forstå smitter samtidig af på den akademiske opfattelse af, hvordan kunst skal se ud, når den henvender sig til denne klasse. Der er virkelig ofte tale om en nedladende form for racisme, som udspringer af middelklassens vanemæssige selvforagt: i stedet for at se sig selv som produkt af den middelklasse, man foragter, søger man at frikøbe sig ved idealiserende at omklamre den arbejderklasse, man har lært at sætte sin lid til, — men omklamringen tenderer ofte mod et kvælertag i stedet for et favntag!

Jo mere entydigt man fungerer, jo dummere giver man sig selv lov til at være. De sprængfarlige spirer til et dialektisk tænkende og handlekraftigt helt menneske ligger det sted, hvor man forstår, at hver enkelt menneske er en historisk nødvendighed, — et dialektisk skæringspunkt mellem tidligere handlinger og fremtidige.

KVINDEPOLITIK

Kvinder har på grund af de roller, de har været placeret i gennem historien, haft færre politiske og sociale handle- og udviklingsmuligheder, — og de har været henvist til de private oplevelsers sfære, — og derfor er det private som isoleret og løsrevet udviklingsområde nærmest blevet overudviklet. En kendsgerning som man idag knap nok tør se i øjnene i kampen for sociale rettigheder på linje med mænd og i kapløbet om indflydelse og opnåelse af stillinger, som tidligere har været forbeholdt mænd. Men at undlade at bruge den styrke det er at kunne og vide noget på et bestemt område, ville være lige så dumt, som hvis slaver, såsnart de havde kæmpet sig fri eller blev midlertidigt frigivet, straks lod deres stærke kroppe forfalde henimod det kvabsede og skvattede i en bestræbelse på at ligne deres overherrer.

Selvfølgelig skal de traditionelle mandsområder indtages af kvinder også, — men ikke uden forsøg på at ændre de strukturer, man derved indgår i! Og det er indlysende, at kønsdiskrimineringen er noget, man skal kæmpe og aktionere imod som gruppe og som enkeltperson hver dag, og hvor man overhovedet kan komme til det. Men at lade det blive indholdet og målsætningen i en kvindebevægelse vil uvægerligt føre til en ufarlig isolation af samme art, som Dansk Kvindesamfund er endt i.

Kvindekamp er ikke blot bevidstgørende analyser og aktioner omkring kønsroller, for på den måde kommer man hurtigt til at gentage sig selv, dvs. stagnere længe inden tiderne har ændret sig, — og denne stagnation er der tydelige tegn på i dag. Kvindekamp vil også sige at indvinde nyt land inden for bevidsthed, kunst, arbejde og videnskabelig forskning. Vil man undgå at havne i gold stagnation, må man turde tage skridtet fra det selvbekræftende til det eksperimenterende.

At der vitterligt er tale om en stagnation inden for kvindebevægelsen kan bl.a. aflæses af, at stadigt flere roser bevægelsen i *almindelighed* i medierne og bruger den som et eksempel på en smuk revolution. Engang blev kvinder sat på piedestalen som madonnaer og mødre, idag placeres de der som revolutionære.

For tiden, dvs. efteråret 1977, er der fra rødstrømpehold talt en del om ideologiske modsætninger mellem "menige" basis-gruppe-medlemmer og teoretikere. Det forekommer mig at være en falsk modsætning. For det første behøver man jo ikke at tilhøre en bevægelse, fordi man er tilsluttet en rødstrømpe-basisgruppe, idet man hverken bliver

en god løber eller danser af at sidde og se på, og for det andet behøver man ikke at praktisere brugbare socialistiske teorier, blot fordi man af menigkvinder bliver skældt ud for at være teoretiker. Når nogle "teoretikere" bliver skældt ud af menige medlemmer i basisgrupperne for at være akademiske eller firkantede, behøver det jo ikke at være, fordi underkvinderne er dumme, men kan også skyldes, at de såkaldte teoretikere lader hånt om Maos fornuftige princip om, at teori skal baseres på folkets erfaringer og gives tilbage til folket på en måde, så teorien bliver et brugbart redskab for folket og ikke en højkrøvet måde at lægge afstand mellem sig selv og masserne på.

Specielt den kunstkritik og de kunstteorier, der i disse år fremsættes af velbjærgede akademikere, er ofte så tabu-belagte og punktfikserede i deres analyser, at de fastnagler produkter, som de er ude af stand til at begribe, fordi produktet ikke har sit udgangspunkt i den borgerlige orden. Det er idag vigtigt at være kritisk og i offensiven over for teorier og analyser, som har sit udspring i den borgerlige offentlighed — og ikke endnu engang, selvom det er kvinder, der frembringer disse analyser, ydmygt eller opgivende bøje nakken. Den form for masochisme har kvinder tit nok været tvunget ud i.

Man kan lige så godt se i øjnene, at også inden for den nye kvindebevægelse foregår en stadig klassekamp. Også her står et nyt borgerskab over for et reelt proletariat, et åndeligt borgerskab kontra en proletarisk åndsbevidsthed. Selvom rødderne er dybe, er forholdene imidlertid nok til at ændre — hvis man vil! Den, der dør af skræk, skal begraves under galgen.

KUNST SOM KAMPMIDDEL

For at undgå forvirringen omkring forholdet mellem kunst og politik forsøger borgerskabet — også venstrefløjens — at indsnævre forholdet ved at sætte det på formler og floskler — i stedet for at acceptere denne usikkerhed som en mulighed for at udvide tanke og følelse som en åbning mod nye områder.



Kunst og oprør udspringer af samme kilder, men forskellen er måske ofte, at hvor oprøret, revolutionens historiske nødvendighed, står i vredens tegn, så opstår kunst af vredens modpol, — glæden, det ekstatiske, en bredere livsfølelse. Men de to sider er tæt forbundne, hvadenten man handler som kunstner eller oprører. Mellem de to udtryk foregår en stadig vekselvirkning, — uden det ene eksisterer det andet ikke, men må kaldes noget andet.

For mange år siden læste jeg i Arturo Bareas bog om den spanske digter Garcia Lorca noget, som indimellem siden er dukket op, og som måske kan bruges som eksempel eller billede på noget af det, der er drivkraften i kunst. Lorca havde overværet en dansekonkurrence, hvor en firsårig kvinde, efter opvisning af smukke og yndige unge danserinder, vandt førsteprisen bare ved at hæve armene og kaste hovedet tilbage, mens hun slog mod tribunegulvet med foden — fordi hun gjorde det med en døende *duende's* kraft. For andalusieren er *duende'n* en mørk, vibrerende tone, "som må vækkes i blodets inderste huler ... En kunstner kan gennemtrænge et ligegyldigt stykke fortærsket musik med sin *duende* og gøre det sandt og skønt. En danser kan forlene en rituel bevægelse med gribende magt ...". *Duende'n*, skriver Barea, betyder bevidsthed om døden, og for Lorca er Spanien mere end noget andet sted landet, der lytter efter "de sorte lyde".

Men selv om *duende'n* er et specielt andalusisk fænomen, så har hvert land og hver kunst sin *duende*. Og i stedet for andalusisk sort er Nordens måske måneblå eller sølvgrøn.

Som eksempel på vreden og oprøret, der ganske vist er vanskeligere at give et eksempel på, fordi det mere direkte end kunst udtrykker blod, sved og tårer, så oplever jeg følgende citat af Rosa Luxembourg som et modpunkt til *duende'n*, en anden side af samme sag: "... Deres orden (alle tåbelige håndlangeres) er bygget på sandgrund. Allerede i morgen vil revolutionen rasende rejse sit hoved igen og til deres skræk forkynde med basunklang: jeg var, jeg er, jeg bli'r." Jytte Rex



VERONICAS SVEDEDUG

Jytte Rex's nye film om kvindedrømme

Det er ganske givet fejlagtigt at opdele film, og for den sags skyld al den anden kunst, i mandligt og kvindeligt. Men hvis man alligevel tillader sig denne stramme rubricering, kan man kalde Jytte Rex' film VERONICAS SVEDEDUG en meget kvindelig film. Ikke kun på grund af dens poesi, varme og stærke følsomhed, men også fordi dens mennesker bliver betragtet fra en kvindelig synsvinkel med ømhed og naturlighed. Mange af menneskene i VERONICAS SVEDEDUG udleverer deres ansigter og kroppe, deres erfaring og drømme. Men de behøver ikke at være urolige for at blive udnyttet i deres nøgenhed. De betragtes med varme og forståelse.

VERONICAS SVEDEDUG er en poetisk rejse i nutiden, en film om mennesker og deres arbejde, kærlighed og drømme. Filmen er overvejende dokumentarisk, men den bør snarere betegnes som en poetisk dokumentarisk film med et impressionistisk sanseligt billedsprog. Filmen kan ses som en tusind og en nats fortælling. En gennemgående figur i filmen er en natlig drømmefortæller spillet af Helle Ryslinge, og hendes drømme væver på en suggestiv måde filmens forskellige mennesker og motiver sammen.

Filmen handler om arbejde, kærlighed og oprør, og disse temaer er struktureret i tre hovedafsnit med rubrikkerne »Rejser«, »Ballader« og »Arbejde o kærlighed«. Hovedpersonerne i disse afsnit »spilles« af almindelige mennesker. Vi konfronteres med deres tanker og visioner. De er fortællere og agitatorer, men de forfalder aldrig til at lire en eller anden politisk propagandistisk snak af, de agiterer for nye måder at leve, tænke og handle på. Og rammen for vores, tilskuernes, møde med dem er bevægende smuk.

Stig Björkman.