



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>



DANMARK I FEST OG GLÆDE

DANMARK I FEST OG GLÆDE



*REDAKTION
JULIUS CLAUSEN
TORBEN KROGH*

CHR. ERICHSENS FORLAG
MCMXXXVI



**DET HOFFENBERGSKE ETABLISSEMENT
KØBENHAVN**

VI BIND

TIDEN FRA 1914

FORFATTERE:

JULIUS BOMHOLT – RALF BUCH – SVEND BORBERG
JULIUS CLAUSEN – OLAF FØNSS – AXEL KJERULF
MOGENS LIND



JUL. BOMHOLT

FOLKETS FESTER

I de gamle Landsbyer var der ikke noget, der hed Minutter. Der var næppe nok noget, der hed Timer. Man inddelte den vaagne Del af Døgnet i store Afsnit, der markeredes af Maaltiderne. Tiden skred. Der skete saa lidt — en Verden stod ikke hver anden Dag i Flammer uden for Ens Vinduer — og de Hundreder af smaa Begivenheder dannede en Sammenhæng, en Livets Enhed.

Naar jeg mindes min Barndom omkring Aarhundredskiftet, ser jeg de sindige jydsk Almueskikkelser for mig, og jeg oplever en Stemning, der i baade Lys og Mørke bedst kan betegnes med Ordet Fred. De Mennesker dengang fra før Industritiden, de havde en egen Maade at møde Højtiden paa. Der var noget uforklarligt højtideligt i selve deres Væsen, en uudtalt Ærbødhed for Liv og Død, en skjult Forbindelse mellem Smil og Suk.

Maaske var der mere Tragedie end Idyl i det, der af Barnet opfattedes som Fred. Naar jeg tænker efter, maa jeg indrømme, at de gamle — hver eneste en — var mærket af Modgang, af ydre Skæbne og indre Skævhed. Men de fik Tid til at være Mennesker, og de var det. I Arbejde og i Højtid.

Mon De fuldtud fatter, hvad der ligger i det Ord: Højtid? Hvis De er vokset op i et Bysamfund i Tiden efter Verdenskrigen, har Ordet vel sagtens ikke dybere Rod i Deres Oplevelser. For det moderne Bymenneske er Øjeblikket som et hektisk belyst Punkt, en lidenskabelig Forbrænding paa Toppen af Tilværelsen. For de gamle var Øjeblikket kun en Forskydning i Fortiden, en Smule Ændring i en langsomt groende Verden. De store Begivenheder, — det var dem, der voksede ud af en Forvent-

ning og forenede Fortid og Nu i en rolig Koncentration. Ja, maaske den egentlige Hemmelighed i de gamles Højtid var at finde i selve Forventningen ... De gav sig Tid til at gennemleve de Forudsætninger, der skal gennemleves, for at Højtiden kan blive en stille Ild.

Den Højtidsfølelse, der fik Lov til helt at brede sig ved Paa-ske, Pinse og Jul, var egentlig ogsaa til Stede ved mange andre Lejligheder. Den var en Tone i selve Sindet ... Jeg husker f. Eks., naar min Morfar plukkede Æbler ned, — den Nænsomhed, hvormed Haanden fattede om hvert enkelt Æble. Æbletræerne havde han plantet og podet, ja, han havde i sin Tid set den første Kim krænge sig ud af Kærnen og blive til en lille Plante i en Lerpotte i Vindueskarmen. Sommer efter Sommer havde han puslet om sine Træer, og nu var en ny Sommer gaaet, og Frugten skulde bæres op paa Loftet under Straataget. De foregaaende Tidens Omsorg var ligesom hemmeligt til Stede i det, der skete paa Nedplukningsdagen, og var ikke hver enkelt Frugt som en Gave? ... Enten jeg saa ham med det nyplukkede Æble i sin Haand, eller jeg saa ham ludende, foran Juletræets tændte Lys —: den samme Højtid.

Den samme Dobbelttone af Alvor og Glæde prægede de fleste af de ældres Fester i »æ Bøgning«, — Forsamlingsbygningen, — i hvert Fald set med Barnets Øjne. Der var ingenting, der hastede. Ingen kunde sige med Sikkerhed, naar Festen begyndte. Selvom en eller anden havde moret sig med at skrive Kl. 7 eller Kl. 8 i Annoncen i Avisen — (et brudt Tal som Kl. 7½ vilde især have virket grundkomisk) — mødte Folk først frem, naar de havde en Fornemmelse af, at Tidspunktet kunde være passende. Den, der mødte præcis paa Slaget, vilde blive betragtet som et Menneske uden Vægt og Værdighed. En utidig Forhøvelse —! Et beskedent følede Menneske foretrak at lune sig ind i en Flok, der ikke lagde saa nøje Mærke til En, fordi man hverken kom paafaldende tidligt eller paafaldende sent ... Iøvrigt var der ingen, der under Samværet skulde anstrenge sig ud over den daglige Væren. Nerverne reagerede som sædvanligt. Der var heller ingen, der krævede Sensation eller ekstraordinære Præstationer. Tværtimod, man hyggede sig i den trygge Genkendelse, i alt det nære og fortrolige, og Festen formede sig som en Bekræftelse af det, der altid havde været ...

Man gik hjem mere tæt i Maven, end man kom, og man gik vel at mærke hjem, naar Aand og Krop fandt det passende.

Det faldt i min Lod at se, hvorledes den gamle Tid blev sønderdelt af nye Tendenser. Jeg voksede op i et Fabriksarbejderhjem i Udkanten af en Nybyggerby, — i et Hjem, der bevarede Ærbødigheden for de Gamles Eksistensformer og samtidigt med indre Nødvendighed tilpassede sig til helt andre Former. Jeg oplevede saa at sige Overgangen fra Almuetiden til Fabrikstiden, fra Almuens Fester til Fabriksarbejdernes Foreningsmøder og Foreningsfester. Forening og Møde — det blev de nye centrale Ord i det Kulturliv, som mit Hjem havde Del i.

Teknik og Trafik slog Hul i det gamle Landsbysamfund. Jeg glemmer aldrig den Dag, da den første Bil kørte igennem min Barndomsby. Vi Drengene standsede med Leg og Slagsmaal og stirrede undrende paa den selvkørende Vogn, der tilsyneladende uden mindste Besvær trillede op over Balle Bakke mod Nord ad Viborg til og bare efterlod et Par hvide Støvskyer. Dagen blev ligesom en anden. Der var et eller andet skæbnesvangert i de lette Støvskyer, der gled ind over Haver og Huse. ...

Teknikken greb fat i de enkelte Mennesker og ændrede dem. Der var Forskel mellem Boelsmænd og Træskokarle og saa Fabriksfolket, — en lige saa stor Forskel som mellem det straa-takte Bindingsværkshus og det røde, teglhængte Murstenshus. Arbejderne førte et raskere Sprog og lod sig ikke kue af Respekten for Traditionerne. De var ikke bange for at sætte Trumf paa. De indsvøbte ikke — som de gamle — deres Kritik i underfundige, dobbeltbundede Sætninger. Tværtimod. Deres Meninger gik brutalt den nærmeste Vej til Maalet, uden undskyldende Svinkeærinder. Der var Oprør i Luften omkring dem. De satte Selvhævdelse og Selvrespekt i Stedet for de Gamles Taalsomhed og Ydmyghed, og jeg husker de hede Diskussioner om Fagforening og Organisation, om Strejke og Lockout. ... Fabriksfolkene var af en egen haardhændet Støbning, og naar de samledes til Møde, opstod der en aandelig Atmosfære, der vidnede om et Folkelag i ungdommelig Rejsning.

I Foreningen udvikledes Ligemands-Følelsen, og man vilde, at der skulde ske noget. Et Møde skulde helst være en Begivenhed, der gav Følelserne et kraftigt Opsving. Og den højeste Form for Fest oplevedes, naar Agitatoren gav Møde. Borg-

bjerg, Peter Sabroe og A. C. Meyer. Jeg hørte dem alle som Dreng: Borgbjergs brusende Patos, Peter Sabroes følelsesfulde Anklager og A. C. Meyers lyriske Flugt. Det var Oplevelser af hidtil ukendte Dimensioner.

Arbejderne ventede ikke i halve Timer med at give Møde. Den indbyrdes iagttagende, tavse Skepsis, den tøvende Forsigtighed og den Reservation, der bundede i Mistænksomhed og tog sig ud som Blufærdighed, var som blæst bort. De gav efter for deres Følelser, ganske umiddelbart, og klappede og raabte Hør og Hurra og opførte sig i det hele taget paa en Maade, som de Gamle, der var forblevet hjemme, fulde af Mistro, vilde være mest tilbøjelig til at kalde Skaberi. ... Det forekom næsten ufatteligt, at Ord kunde formes paa en saadan Maade, at Tilværelsen følte som noget farligt og spændende, et Rolf Krake-Spring igennem Flammerne. Hvilken Agitator! Saadan havde ingen Lærer eller Præst eller Sognefoged eller Gammelfar nogen Sinde talt. Hvem havde i det hele taget nogen Sinde vovet at tale saadan?

Leve Revolutionen! raabte de unge. Ja ja, sukkede de Gamle, Verden har holdt til meget.

Det var nu Foreningen — den faglige og politiske Forening, Afholdsforeningen o. s. v. — der blev Porten ind til Fest og Glæde. Foreningens Stiftelsesfest blev en af de store Festaftener i Aaret. Hvor Festen tidligere var et problemløst Samvær mellem Slægt og Venner, blev den nu behersket af den Idé eller Interesse, der var Foreningens Samlingspunkt, et Komsammen for Meningsfæller. Det gjaldt for Foreningen om at skaffe Talere og Underholdning — Musik, Teater, Oplæsning og »en lille rask Svingom« — thi nu var det den, der kulturelt skulde samle og være Centrum.

Ja, hvad betød ikke Foreningen i de Tider? Et nyformet Fællesskab i Fest og Protest, et nyt Sæt Oplevelser. Derhjemme sad man i en lille Stue omkring en Petroleumslampe, hvis Fod var pyntet med Sølv tinktur, og følte Stilheden og Ensomheden som en Grundtone — og saa kom man hen i Foreningen, der var ens egen, og hvor Gensynet med Meningsfæller var noget lyst og festligt — en Art Over-Hverdag. Var der noget skønnere i Verden end et »fælles Kaffebord« med tilhørende Festtaler? Eller en Dilettant-Komedie, spillet af Foreningens egne



Den gamle Slotsskro paa Hj. af Vesterbrogade og Pileallé dekoreret i Anledning af Grundlovsfesten i Søndermarken 1903.

Medlemmer? Selvom Foreningens kulturelle Omraade kunde være snævert, følte Stemningen til Gengæld potenseret. Gennem Foreningen til Fest og Glæde! — i Meningsfællernes Kreds.

Det interessante var, at der i alt, som blev foretaget, var et Element af ens egen Beslutning. Man valgte sin egen Bestyrelse og arrangerede Festerne under fælles Ansvar. En Fest, der lykkedes, var en personlig Stolthed, og den gode Tale kastede Glans over hvert enkelt Medlem.

Der var visse Fester, der ragede op over de isolerede Foreningsforanstaltninger og skabte større Samling: Grundlovsfest og Majfest.

I vore Dage er Grundlovsfesterne visse Steder i Landet paa Retur, idet de afløses af større Sommerfester i Juni—Juli Maa-
ned, ikke fordi Grundlovsfestens Idé er blegnet, men paa Grund af praktiske Omstændigheder. Dog er der ogsaa Eksempler paa, at Grundlovsfesten har slaaet Rod i en Egns Tradition, saa at en

Femte Juni uden Fest vilde være som et Æg uden Salt.... Dengang var Femte-Juni-Dagen en glansfuld Fest, der stod paa Højde med Pinsemorgen, naar Solen dansede. Der var Faner og Procession og Hornmusik og lysegrønne Bøge, og naar Talerne var overstaaet, samlede Familierne omkring de medbragte Madkurve. Skovene genlød af Sang og Kvidder og glade Børnestemmer — og hvor duftede Løvet livsaligt!

Hvad Talerne handlede om? Hvem husker det. Der taltes vel sagtens om den politiske Situation og det politiske Frihedsideal, og Dagen efter var Talerens Billede i Avisen. Men det egentlige, — det var den lykkelige Fællesstemning, der hang sammen med en nyfødt Sommer og mange Mennesker i Følge.

Første Maj var de faglige Organisationers Fest. En Proklamation af faglige Krav. Medens Grundlovsdagens Procession var en godmodig-gemytlig Spadseretur med Kærester og Koner og Barnevogne, var Maj-Processionen en bevidst betonet Vilje til Solidaritet og Fremmarch. Der var større Smæld af Protest i Majdagens Faner med de brede Duge og blinkende Spyd. Der var mere Takt i Fodslaget.

Majdagen var den yngste af Festerne. Den blev »vedtaget« paa et Møde i Paris i 1889, og de første Majfester fejredes her i Landet i 1890. Det var for saa vidt naturligt, at man i Sydeuropa og et Stykke op i Mellemeuropa ønskede at gøre Første Maj til Arbejderbevægelsens Vaarfest. Ikke slet saa naturligt var det paa vore Breddegrader, hvor Regn og Kulde til Tider havde rigeligt af Vinteren i sig. Og alligevel blev Festen ogsaa her en Opbruddets Fest, og det kunde hænde, at Virkeligheden formede sig efter Viggo Stuckenbergs smukke Sang til Majfestens Pris:

Nu springer Vaaren fra sin Seng,
smaal ud sit gyldne Solskinshaar,
nu drømmer Jorden Morgendrom,
som Klokker de smaa Kilder gaar.

Nu springer Livets Porte op,
de Porte paa den store Stad,
og den, som sad i armest Kaar,
gaar ud at le sig rig og glad.

Der synger under Himlens Blaa
en Lærkehær, et Jubelkor;
der strømmer fra den store Stad
en Skare ud, hvor Solskin bor.

Og over Stadens Skorstensskov,
hvor tusinde Maskiner sang,
der lyder for en enkelt Dag
de frie Markers Fuglesang.....

Det var Fællede møderne, som foresvævede Viggo Stuckenberg, da han formede det sidste Vers. Storbyens Arbejdermasser omkring Fælledens Talerstole og en Følelse for de menneskelige Værdier i Festen: Fabriksfolkets første Møde med den vaagnende Natur.

Naar Maj Maaned var inde, blev der Ebbe i det Foreningsliv, der først og fremmest hørte den nordiske Vinter til. Der blev færre Arrangementer. De lyse Aftener var saa skønne, at Foreningslokalet mistede sin Tiltrækningskraft.

II.

Saa længe en Forening er ung og har frisk Tilgang af Medlemmer, er det ikke vanskeligt at faa »Stof« til Generalforsamlinger og »Program« til Møder. Men efterhaanden melder Vanskelighederne sig.

Man bedes betænke, hvor mange Foreninger der er her i Landet. Der er faglige Foreninger, politiske Foreninger, Velgørenhedsforeninger, kirkelige Foreninger, kulturelle Foreninger o. s. v. Hvis man kan stole paa Kraks Vejviser, findes der henved 2500 Foreninger, hvoraf en stor Part er Hovedorganisationer, der atter har mange, maaske flere Hundrede, lokale Foreninger under sig. Tager man Hensyn ogsaa til disse sidste, maa man utvivlsomt regne med mindst 25.000 Foreninger her i Landet, hver Forening ledet af en Bestyrelse. Ved en Avis-Enquete for nogle Aar siden konstateredes det, at et Menneske ikke saa sjældent var Medlem af en Snes Foreninger, — fra Fagforening og Sygekasse til Radioklub eller Skakklub.

Det er svært at finde en Generalnævner for de kulturelle Bestræbelser i dette Hav af Foreninger; men saa meget kan man i hvert Fald sige, at mange Tusinde Foreninger baserer deres Eksistens paa tre Faktorer: et organisatorisk Arbejde, der svarer til den enkelte Forenings særlige Formaal, oplysende Foredrag og Underholdning.

Foredrag! Ja, der er i Danmark et overordentligt Forbrug af det levende Ord. De mange Talere er ikke fremstaaet i Kraft af

Demokratiet som Styreform i al Almindelighed, men i Kraft af det Foreningsliv, som Demokratiet bygger paa ... Hvor mange fremragende Talere kender De? En stor Del af disse Talere er skolede og udviklede i Foreningsarbejdet, og bag de enkelte prominente Figurer skimter De de mange andre, der kun er kendte af en mindre Kreds. Hundreder af Talere, hver med sin Idé og sit »Repertoire«. Hver Aften tændes Lyset i store og smaa Lokaler fra Hovedstaden og ud til den fjerneste Landsby, og der tales.

Og dernæst bydes der paa Underholdning. Begrebet Underholdning er vagt i Omridsene, det spænder over adskilligt: Op-læsning og Musik og Foreningsskuespil og Bal og Karneval og Andespil og Juletræ og meget andet. Der er ofte i en Forening en Tendens til at holde Medlemmerne sammen ved at tilfreds-stille deres Behov paa de Omraader, der ikke har den snævraste Tilknytning til Formaaalsparagraffen. Der er mange konkurrerende Foreninger, der indbyder til »Fest og Glæde«, og det er for-staaeligt, at en Bestyrelse ogsaa agerer Festudvalg, for at saa mange som muligt kan faa vital Tilknytning til netop den spe-cielle Forening.

Der opstaar en Underholdnings-Industri i Tilknytning til For-eningerne. Hvad skal man gøre, naar Pengemidlerne er smaa, og det først og fremmest gælder om at mere Medlemmerne? Kan der blive Raad til et Lysbilledforedrag, en Folkekomedie, en Har-monikavirtuos og en Tryllekunstner? Noget for baade unge og gamle? Helst ogsaa lidt musikalsk Underholdning til et »fælles Kaffebord« ved Stiftelsesfesten ...

Enhver, der har haft med folkeligt Foreningsarbejde at gøre, kender den besværlige Jagt efter Talere og Underholdning, og man vil vistnok fra alle Sider indrømme, at Jagten for hvert Aar, der gaar, bliver mere besværlig.

Der kan paapeges flere Aarsager til de voksende Vanskelig-heder. Først og sidst stilles der større Krav til baade Form og Indhold. Det er meget godt, — vil man sige, — at der findes lokale Profeter, der kan tolke Foreningens Formaal og Arbejde i et jævnt og forstaaeligt Sprog, og det er godt, at der inden for Foreningen viser sig nye Evner, der er i Stand til at beherske Ordene. Foreningen er fortsat den gode Grobund for de Kræf-ter, der skal vokse sig stærke til at bære et Ansvar, og ofte er

det talte Ord en Myndighedens Magt. Men, — — hvis en Taler i Længden skal kunne fængsle, maa han være i Besiddelse af betydelige Reserver. Det lader sig ikke gøre at holde Interessen vaagen for Ord, der er som tyndslidte Clichéer ... Ære være de flittige Agitatorer, der har rejst fra Talerstol til Talerstol i de politiske og religiøse Bevægelers Tjeneste, som Tjenere for Afholdssag og Fredssag og Kvindesag, altid paa Farten med et slidt Manuskript i Tasken ... Der stilles i vore Dage større Krav, trods alt, og Tilhørerne foretrækker at høre de Enkelte, der har til-egnet sig en omfattende Førstehaands-Viden og som gengiver denne Viden i en gennemarbejdet Form. Naar Vækkelsens Tid er endt, møder Specialisterne frem ...

Ogsaa til Underholdningen stilles der Krav. Sandt nok, — der gives et Fyraftenshumør, der har Trang til — og Ret til — problemløs og harmløs Underholdning. Det erhvervstrætte Men-neske trænger til Adspredelse. »I Aften vil vi ud at more os!« som det hedder. »Er der noget ved Stykket? Er det mor-somt?« ... Efter en ensformig Arbejdsdag trænger Nerverne til lette og behagelige Reaktionen, en hurtig Fortryllelse, der efter-følges af en hurtig Glæmsel. Variation. Smaa muntre Overra-skelser. Pikanteri. Et Par Vitser. Og godt med Brandere.

Tidligere kunde man nøjes med Skuespil, der var mere Ko-mik end Komædie: en Helt i Underbukser, en besoffen Herre med blank Cylinder, Forvekslingsintriger og engang imellem et Brag af knuste Tallerkener. Der var Underholdningsspecialister, der søgte den nærmeste Genvej til det saakaldte danske Grin.

Genren er ikke uddød, og dog tør det siges, at det brede Pu-blikums Smag er blevet mere differentieret og mere bevidst. Den lette Underholdning maa være mere end et Lad-staa-til. Der gi-ves et vist Plan, som maa respekteres ... Og stadigt tydeligere mærkes Kravet om en Kunst, der ikke forsømmer Øjeblikket og dog rækker ud over det.

Der er ingen Tvivl om, at Film og Radio, den lette Adgang til Bibliotekerne, en forbedret Pressebetjening, ihærdigt arbejden-de Oplysningsorganisationer i Forbindelse med bedre Kaar og mere Fritid bidrager til at skærpe Kravene. Især igennem Ra-dio'en har Foredrag og Underholdning faaet et mægtigt Virke-omraade: een Mikrofon og en Million Lyttere ... Selve Udvik-lingen i Teknik og Trafik har nedbrudt Afstande og udslettet

gammeldags snævre Grænser, og set i eet Perspektiv er Tiden nu en saadan, at det er vanskeligt for den lille Forening at være Tilværelsens Centrum for sine Medlemmer.

Billedet ændrer sig: den Udvikling, der sprængte Fællestraditionerne i det gamle Sogn og udstykkede Kulturlivet i Tusinder af Foreninger, er nu paa Vej til at genskabe en fællesfolkelig Kultur. Flere og flere Foreninger maa afgrænse Arbejdsfeltet til saglige og faglige Formaal og overlade de mere centrale Kulturbestræbelser til et større Forum, adlydende Devisen: fra Foreningen til Folket. For mange Foreningers Vedkommende kan der tales om kulturel Reorganisation (hvorom senere).

Naturligvis, Aand og Idé hører sammen, og enhver Bevægelse, der er Bærer af en Idé, vil fortsat kæmpe for, at Ideen kommer til at præge den folkelige Kultur i saa vidt Omfang som muligt, men samtidigt erkendes det fra saa godt som alle Sider, at der er Omraader, hvor vi forenes i fælles Fest og Glæde. Og der er maaske tilmed en eller anden, som finder noget opbyggeligt i den Tanke, at de forskellige Ideer, hvor haardt de end staar til hinanden, dog har fælles Maal: et friere og stærkere Folk. Det er ikke blot om Folket, der kæmpes. Der kæmpes for Folket.

De store Tidens Begivenheder er mere nærgaaende end nogen Sinde tidligere. Ja, de føles faktisk som skæbnebestemmende Drama i den enkeltes Liv. En Begivenhed overværes af Tusinder ... og samtidigt forbindes Begivenhedens Skueplads med en uoverskuelig Hær af Lyttere. Ikke blot en Tales Ord, men hele Atmosfæren bliver nærværende for den fjerne Lytter. Vidunderlige Radio! Den fjerde Marts 1933 rundkastes den historiske Begivenhed i Washington: Præsident Roosevelt overtager sit Embede. Præsidentens rolige og dybe Røst lyder fortroligt i Ens lille Stue ... og faa Minutter efter høres Königsberg: Adolf Hitlers Tale Aftenen før det Valg, der ændrer Linjerne i Europas Historie. Den lille Lyttermand befinder sig paa Verdensarenaen, midt i Begivenhedernes Kog ... Og med ikke mindre Spænding er han Vidne til store nationale Begivenheder. Han og alle de andre. Samme Dag eller Dagen efter kommer Avisen med Referater, Billedstof, sagkyndig Vurdering, Causerier, og kun faa Timer senere reklamerer det nærmeste Filmsteater med den aktuelle Nyhedstjeneste: de betydningsfulde Enkeltheder afspejlet paa det hvide Lærred.



Fra Grundtvigs 150 Aarsdag ved Udby Præstegaard.

Historien springer over i den enkeltes og Massernes Skæbne. Hvor findes den lille Forening, der kan hamle op med det, som Tiden byder gennem Film og Presse og Radio? Læs Overskrifterne i Dagens Avis. Hvilken Forfatter kan samle saa mange Sensationer i en enkelt Roman? En Kritiker har bemærket, at den problemsættende Roman har vanskeligt ved at vinde Indpas hos det store Publikum, fordi Tiden selv er Romanernes Roman, der hver Dag sætter Rekord med et spændende Kapitel.

Hvordan skal den lille Forening, der benytter Underholdningen som Supplement, kunne sejre i Kapløbet med de store Kulturformidlere? Der er i vore Dage en Tendens til Masse møder, til Samling under storstilede Former. En Trang til Fællesskab af aktiv Art ...

Vi kender de store Stævnepladser, hvor der en Sommersøndag kan samles Tusinder og atter Tusinder af Mennesker: Skamlingsbanken, Himmelbjerget, Dybbøl, Rebild, Frøbjerg Bavnehøj, Almindingen, Fælledparken. Mange andre Pladser med Klang af Fortid og Nutid. Der gives ikke et mere typisk Billede af Folke-



Ringridningsfest paa Ringridningspladsen i Sønderborg.

liv i Danmark end Sommermødet i det grønne: en Talerstol, der er indrammet af Faner, — lyttende Mennesker, nogle i tæt Klump omkring Taleren, andre behageligt henslængt i Græsset — Brise og blaa Himmel, og i en Udkant af Festpladsen: legende Børn.

Der er visse gamle Festpladser, der bevarer deres Tiltrækningskraft; men det hænder ogsaa, at nye Navne springer frem for at holde sig i kortere eller længere Tid. Som et enkelt Eksempel kan nævnes Egnen omkring Skive. I en Aarrække samledes mange Mennesker paa Digteren Jeppe Aakjærs Gaard. Der stod Glans om Jenle-Festerne. Senere afholdtes Folkemøder paa Daubjerg Daas, og i 1932 samledes 10,000 Mennesker til den ejendommelige Folkefest paa Hjerl Hede vest for Flyndersø, hvor Direktør Hjerl Hansen havde ladet opføre en By af ældgamle Bygninger: en gammel Bondegaard, en Stubmølle o. s. v. Folk fra Egnen befolkede Byen, klædt i 100-aarige Dragter. Der var Opvisning af de Salling Folkedansere til Musik af Landsby-Spille-mænd, — og naturligvis en Tale af Johan Skjoldborg.

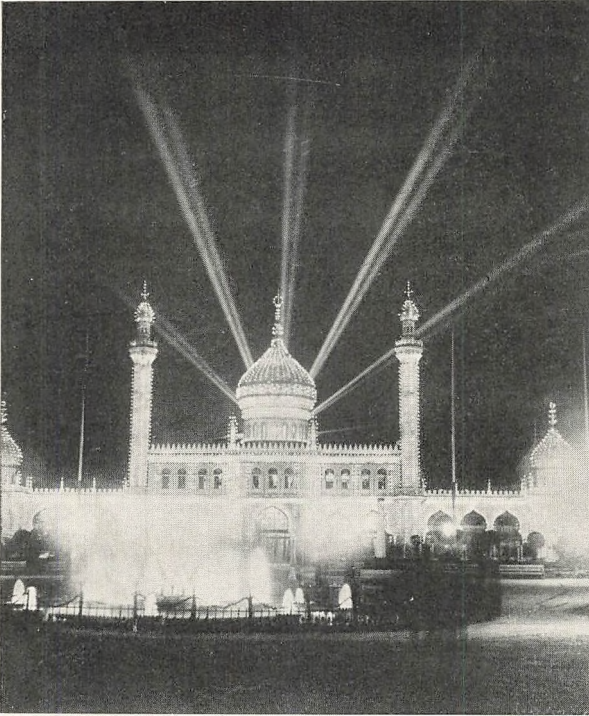
Hver enkelt By sætter nu om Stunder en Ære i at skabe de smukkeste mulige Rammer om Borgernes Stævner og Fester. Et af de mest tiltalende Kapitler i den nyeste Historie hedder By-



Tivoli en Illuminationsaften.

parken og dens Udsmykning. Det er ikke blot Storby og Købstad, men Stationsby og Landsby, der indretter Parker med Blomsterrabatter, Fontæner og Skulpturer, med Musiktribune og Talerstol ... Den større By har desuden sit Stadion, maaske en Svømmehal, og just for Tiden er det Mode: at bygge Forum, — et Kæmpehus for Udstillinger, Møder og Koncerter.

Der kunde skrives adskillige Sider om de Bestræbelser, som Kommunerne udfolder for at forbedre Samspillet mellem Borgerne. I denne Forbindelse skal imidlertid kun nævnes de Byfester, der forener By og Borger. Først de kommunale Koncerter. I adskillige Byer afholdes Koncert flere Gange i Løbet af Sommeren. Der muciseres i Aftentimerne eller Søndag Eftermiddag foran Raadhuset, paa Torvet eller i Parken, og det glade Folkeliv omkring de blinkende Messinghorn staar i Frihed og Skønhed højt hævet over de gamle Tidens Markedstummel. Studenten og Læredrengen, Fabriksarbejderen og Grossererens, Husassistenten og Husmoderen, Børn og gamle, Fløjls og Pjalter sam-



Koncertsalen i Tivoli illumineret.

les om Tribunen, og Bifaldet er begejstret, naar »Nummeret« er et af de helt rigtige. Der kan være en vidunderlig Aftenstemning i en middelstor By, naar Musikken kogler, og Luften er fuld af Længsel og Ungdom. ...

Foruden Musikfesterne afholdes der maaske — paa Pressens eller Turistforeningens Initiativ — en Sommerfest med Attraktioner, kulørte Lamper og Asfaltbal. Dans paa Torvet og i Byens Hovedgade! Og til Slut: Festfyrværkeri.

Det er ikke ualmindeligt, at der til en saadan Fest er knyttet en Procession med Faner og Byvaaben og forskellige udklædte Grupper, symboliserende Byens Arbejdsliv: Smeden med Hammer, Snedkeren med Sav og Waterpas. Ind imellem Grupperne: Vogne med Børn og unge hvidklædte Piger. Sang og Musik og et Kølvand af Latter og glade Røster.

I København er Processionen — udstyret med rig Fantasi — kendt fra Børnehjælpsdagen, der har udviklet sig til at blive en Byfest i store Dimensioner. Den Dag er det Rasebøsserne, der er Byens Melodi, og alle er med i Marchen gennem Strøget, fra yngste Skoledreng til Statsministeren og Hans Majestæt.

Der er naturligvis Fest i Byen, naar den fejrer de store, runde Tals Jubilæum. Sidst var det Næstved, der markerede Mindedagen med saa storstilede Former, at de vil huskes i en Generation. Særlige Begivenheder kræver særlige Arrangementer ... Naar Byen har Besøg af prominente Gæster og Kongresser, er

Flagene ude, bølgen-
de Alleer af hvidrøde
Farver. Og naar By-
en samler sine Kræf-
ter om en Erhvervs-
udstilling — en Re-
klame for det, Byen
kan præstere, — er
der over hver Dag et
Skær af det usæd-
vanlige. Hver Dag
skal være en Hyldest
til nye Gæster.

I det sidste Tiaar
har flere Byer for-
søgt at skabe en sær-
lig Festdag i Pagt
med historiske og
personlige Minder.
Samsø indbyder alle
sine Børn fra nær og
fjern til en særlig

»Samsing-Dag«, og
Sønderho — den lille, skønne By paa Sydspidsen af Fanø —
har en Sønderhoning-Dag med Procession i historiske Dragter,
Opførelse af Sønderho-Skuespil og Feledans ved den gamle Møl-
lebakke. Mange af de mindre Byer har gode Muligheder for at
skabe deres egen Festdag i Tilknytning til et historisk Minde, en
Højskoles Grundlæggelse el. lign. — en Dag for By og Slægt
og Venner.

Mest kendt blandt Købstædernes Byfester er vel nok 6-Juli-
Dagen i Fredericia. For at give et Indtryk af Dagens Indhold
citeres en Korrespondance til Berlingske Tidende for 6. Juli 1932:

»Efter at der i Aften var lagt Blomster, lige fra prægtigt sig-
nerede Kranse til beskedne hjemmebundne Kranse og Buketter,
paa Byens Mindesmærker, vækkedes Byen i Morges Kl. 6½ ved
27 Kanonskud fra Volden. Kl. 11 udgik fra Raadhuspladsen en
Procession, i hvilken saas Byens øverste civile og militære Em-
bedsmænd, Politikorpset, 10. Bataillons Rekrutter, Haandværker-



Fyrværkeri i Tivoli.



Kongen en Børnehjælpsdag i Trængslen.

foreningen, Fisker- og Sømandsforeningen, Forsvarsbrødrene, Garderforeningen, 7. Regiments Soldaterforening m. fl.

Efter at man under Klokkeringning og Sørgemusik var ankommen til den store Krigergrav paa Trinitatis Kirkegaard, talte Sognepræsten for Trinitatis Menighed, Provst A. Rørdam, smukt om de Faldnes Minde. Derefter fortsatte Processionen til Landsoldatens Mindestøtte ved Prinsens Port, hvor Officiant Enevoldsen talte for den danske Soldat. Herfra gik Processionen til sit Udgangspunkt, Raadhuspladsen, hvor Forstander for det kgl. Dødstummeinstitut i Fredericia Vilhelm Larsen ved General Bülow's Mindesmærke talte for Sejrherrens Minde, hvorpaa Formanden for Festkomiteen Stabsofficiant Jens Hansen udbragte et Leve for Hans Majestæt Kongen.

I Eftermiddag Kl. 4 fortsættes Mindefesten i Citadellet. Her taler Garnisonskommandanten Oberst Essemann for Kongen, Viceskoleinspektør Lundbjerg for Fædrelandet og Generalløjtnant With for 6-Juli-Dagen.

Efter disse Taler er der Folkefest med Orkester- og Vokal-Koncert, Illumination og Fyrværkeri.«

En anden Byfest, der saa nogenlunde begynder der, hvor Fredericia-Festen slutter, er Ildregatta-Festen ved Silkeborg. Der er ikke mange Byer, der har saa skønne Naturomgivelser som Silkeborg, og det er derfor intet Under, at Byen fester for sin Naturskønhed. Aaen illumineres. Baadene paa Aaen og de løvkranse Bredder er eet gyngende, blinkende Spil af Lys og Lampetter, der spejler sig i Strømmen. I samlet Følge skrider Damperne gennem Kongedybet og videre ad Remstrup Aa, omgivet af Lys og atter Lys. ... Og til Slut knitrer Fyrværkeriet med gyldne Hjul hen over Byens Himmel.

Hvad angaar de Fester, der søger Forbindelse med en historisk Fortid, er der visse Købstæder, der har et Plus frem for andre. Dér ligger f. Eks. Vordingborg som en Købstad-Idyl med lave Huse ved Foden af den vældige Ruin-Banke, fra hvis Rygning Gaasetaarnet rejser sig »med den blinkende Gaas imod Sky«. Det er forbunden med betydelige Udgifter at holde den syv Tønder Land store Ruin i forsvarlig Stand, og gæve Mænd i Staden fik da den Idé at arrangere en Folkefest, hvis Overskud skulde anvendes til Ruinens Bevarelse. Festen blev en Publikum-Sukces og er siden blevet gentaget hvert andet Aar. I 1929 f. Eks., en gloende hed Septemberdag, drog et Optog gennem Byen, forestillende Trekongermødet Anno 1362. I Spidsen for Toget den skarlagenklædte Valdemar Atterdag sammen med Magnus Smek. Derefter Kong Haakon ledsaget af Dronning Helveg. I det broget klædte Følge Prins Kristoffer, Prinsesse Margrethe og andre »kendte Ansigter«.

I 1933 var det Assens, der formede et historisk Friluftsskuespil med Byens Havn og Gader som Ramme om Farver og Pragt. Frederik den Sjette aflagde Besøg i Byen for at hilse paa Søheltens Forældre, Amtsforvalter Willemoes og Frue. Kongen, klædt i Admiralsuniform og med den tapre Peter Willemoes ved sin Side, blev roet ind til Byens Kaj i en Chalup, der betjentes af tolv Orlogsgaster. Paa Kajen blev Kongen modtaget af Embedsmænd og Borgere, Adel og Landalmue, alle i historiske Dragter, og saa drog Optoget gennem Byen til Willemoes-Gaarden, hvor Majestæten blev modtaget af Willemoes sen. Tale og Hurraab.

Aaret efter — 1934 — var det Frederikssund, der mindedes de store Jægerspris-Dage med et Optog til Forherligelse af Frederik den Syvende og Grevinde Danner. Kongen kørte i Firspand og var omgivet af Jægere i grønne Kofter, Fiskere med Kabuds og Transtøvler og allernydeligste Hofdamer og Lakajer.

I 1935 kom Turen til Kalundborg, og denne Gang skulde der sættes Rekord. Man fejrede 575-Aarsdagen for Byens første Danehof, men udvidede de historiske Rammer betydeligt for at faa Plads til Figurer og Farver. Optoget deltes i tre Afdelinger. Første Afdeling var viet Byens Grundlægger, den brede og statelige Esbern Snare, og den myndige Bisp Absalon. I anden Afdeling knejsede Valdemar Sejr ved Siden af Valdemar den Unge. Og i tredie Afdeling kreerede den kendte Musse Scheel Rollen som Dronning Margrethe.

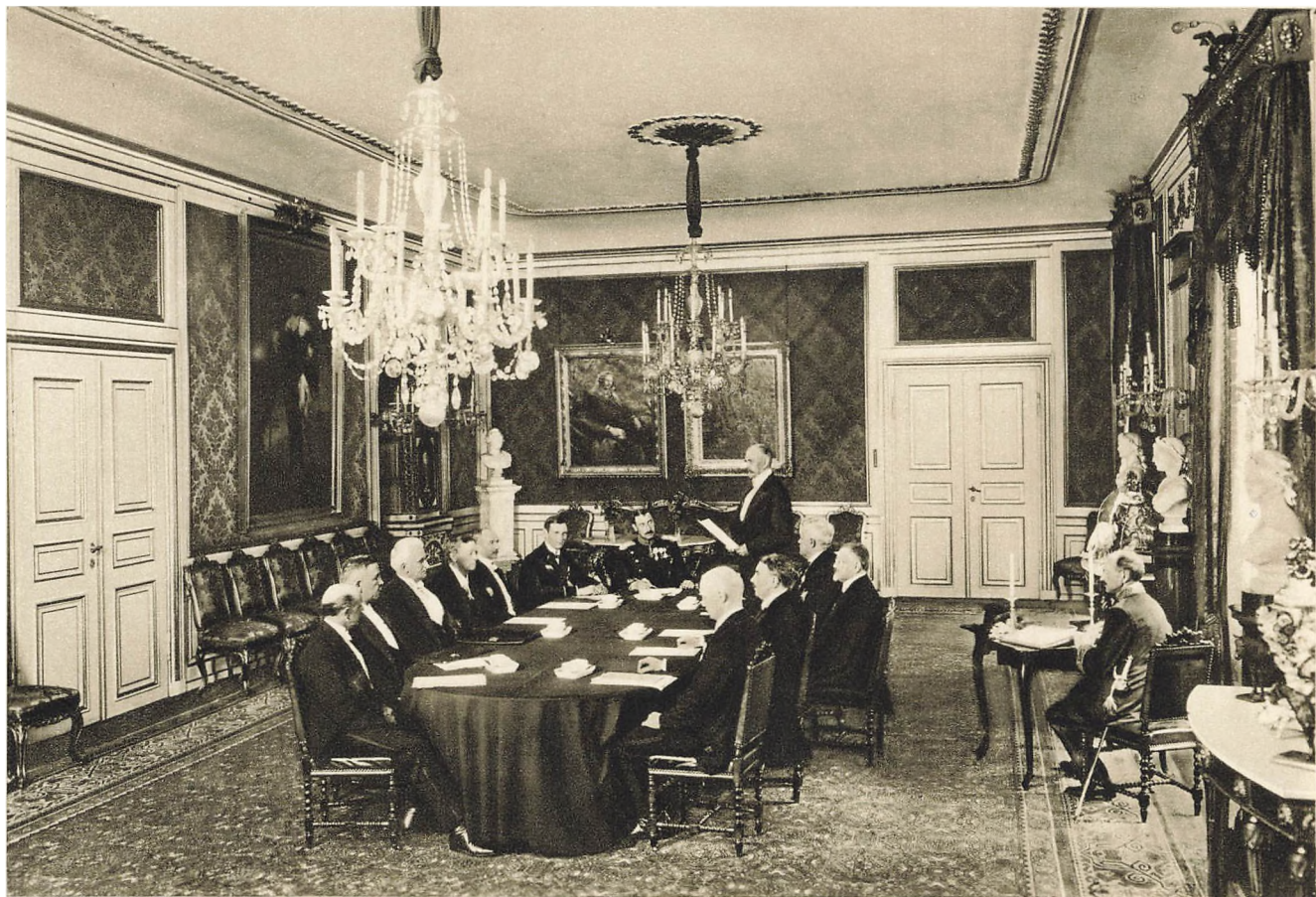
Disse Fester, der var som Illustrationer til Ingemanns Romancer, afsluttedes naturligvis med bredt anlagte Folkeforlystelser.

I 1928 afholdtes der Absalon-Fester i flere Byer: Sorø, Roskilde og København. Det sidste Sted fik Festen — trods truende Vejr — en ganske overordentlig Tilslutning, idet Raadhuspladsen og de tilgrænsende Gader fyldtes med ikke mindre end 50,000 Københavnerne, der paahørte Lurblæsningen og de to Borgmestres — Dr. Kapers og Hedebo's — Taler. Hans Hartvig Sedorff-Pedersen havde forfattet en Sang i Dagens Anledning, og forskellige Børnegrupper musicerede og sang.

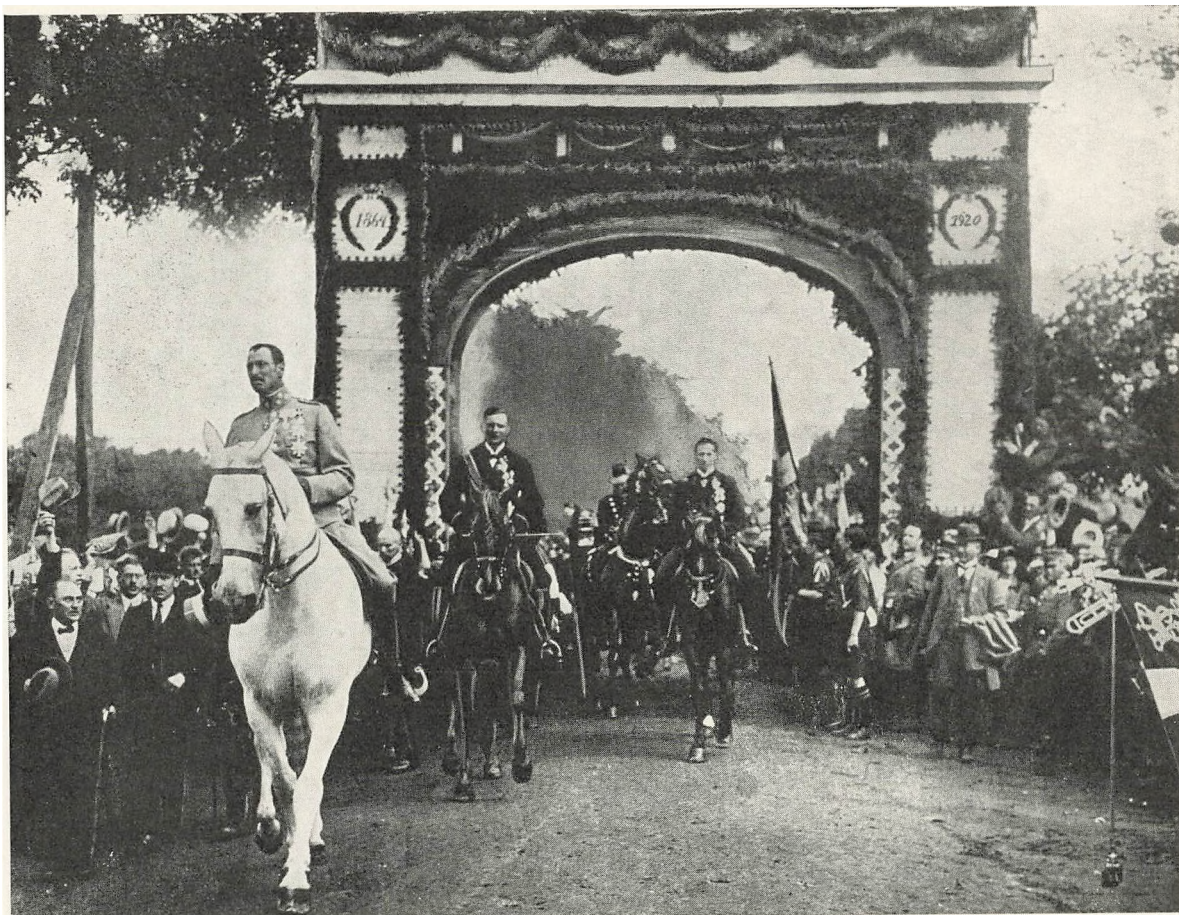
Festens Sukces bevirkede, at den er blevet gentaget hvert Aar som en Midsommerfest, der samtidigt er en Mindefest for Byens Grundlægger.

En Fest med endnu større Tilslutning fejredes i Hovedstaden den 2. April 1930, paa 125-Aarsdagen for H. C. Andersens Fødsel. Hvad Tilslutning angaar, blev det den hidtil største Fest, der har været fejret i Danmark, idet den samlede 70—80,000 Deltagere. I Festen deltog Børn fra 60 københavnske Skoler. Børnene dannede en Festprocession, der i 57 Tableau'er illustrerede H. C. Andersens Eventyr »Lille Idas Blomster«, »Kejserens nye Klæder«, »Ole Lukøje« o. s. v., og Hovedtalen holdtes af Borgmester Kaper.

H. C. Andersen-Festen følte af alle som en udpræget national Fest, og man fik et Indtryk af, hvorledes det er muligt



„GENFORENINGEN” UNDERSKRIVES I STATSRAADET 1920



Genforeningen. Grænsen passeres.

at skabe Samling om en Person eller Idé, som alle staar i Gæld til.

Det er smukt, naar en By formaar at samle sine Borgere, men endnu stærkere føles Festglæden, naar hele Landet er med, — det ganske Danmark fra Skagen til Gedser. En saadan Fest — og vel den betydeligste i vor Generation — var Genforeningsdagen, da det gamle Grænseland paany blev knyttet til Moderlandet.

Den 9. Juli 1920 var Landet i Højtidsdragt. Hver By i Danmark var et Brus af Faner og Guirlander. Kong Christian den Tiende underskrev den Dag Overdragelsestraktaten, der var baseret paa Folkeafstemningen den 10. Februar, og den historiske Handling saa at sige ledsagedes af Gudstjenester og Folkefester Landet, over.

Den 10. Juli red Kongen over Grænsen paa den hvide Hest. Begivenheden fandt Sted ved Frederikshøj Nord for Christiansfeld og blev Genforeningens Eventyr-Billede. Kongen bøjede sig ned fra Hesten og løftede en lille hvidklædt Pige op foran sig paa Sattelknappen, og saaledes endte en bevæget Tids politiske Kampe i et Fredens Symbol: Kongen og en smilende lille Pige paa Profetiens hvide Hest gennem de første sønderjydske Flagalleer.

Dagen efter samledes 50,000 Mennesker paa Dybbøl Banke til »det mærkeligste Folkemøde, der er set i Danmark«. Det var en Højsommerdag med Sol og Skyer i Skift over det vældige Land, og Grev Schacks Tale var inspireret af Naturindtrykkenes Skønhed: »Da Kanontordenen forstummede, sang Dybbøl-Lærken atter over Vang. Og saa dansk er dette Land og Folk her-nede, at vi til Trods for det vidunderlige, vi oplever, føler: vort Møde her paa Dybbøl er lige saa naturligt som den Fugls Kvidren, der for os staar som et Symbol paa det danske Folkesind.« Der var Taler af H. P. Hanssen og P. Grau, og Kongen modtog som Gave fra Sønderjyderne en Kopi af Guldhornene. ...

Siden er der rejst Genforeningsstene mangfoldige Steder i Landet, og de skiftende Inskriptioner taler alle det samme Sprog som Stenen i Skibelund Krat:

Sværdtid er endt,
det er Plovtid paany,
Vennetid, Frændetid,
Grotid og Gry.



Genforeningen. Foran Æresporten ved Grænsen.



Kongen rider over Grænsen og tager den lille Pige op til sig.

Eller med Henrik Pontoppidans Ord:

Det lyder som et Eventyr, et Sagn fra gamle Dage,
en røvet Datter, dybt begrædt, er kommen frelst tilbage.

Genforeningen er gaaet ind i de historiske Festers Række. Den mindes ved aarlige Fester, af hvilke vel den, der afholdes i Koncertpalæet i Hovedstaden med Talere fra de fire store Partier, er mest kendt, bl. a. paa Grund af Transmissionerne.

Grønlandsafgørelsen (April 1933) gav sig ikke Udtryk i ydre Former, i Taler og Møder, skønt den for mange Mennesker var af stor Betydning. Vor Agtelse for Norge og vort ærligt følte Venskab med det norske Folk forbød noget saadant, og hertil kom, at der i Verdenskrisens vanskelige Aar opstod en Trang til at udvide den nationale Følelse til en nordisk Følelse. Denne Tendens blev udtrykt i Fest og Farver, da Kronprins Frederik formæledes med den svenske Prinsesse Ingrid (Maj 1935). Efter de store Festligheder omkring Vielsen i den svenske Hovedstad fulgte Ankomsten til København, et Sceneri med Solskin og røde Galauniformer og vajende Fjerbuske, Jubel og Musik. Det unge Par ankom med Kongeskibet »Dannebrog«, — et moderne Billede med Glans af gamle Sømalerier:

»Paa Toldbodtrappens røde Løber stod Kongen sammen med Dronningen et Skridt foran den øvrige Kongefamilie og saa ud mod Vandet. Saa hørte man Jubelen vokse derude. Paa Udflugtsdamperen »Hälsingborg« satte Orkesteret i med »Der er et yndigt Land«. Passagererne paa Skibet sang med, og ogsaa fra alle de andre Baade og Skibe omkring stemte man i. Kronprinsen og Kronprinsessen gik ned ad Falderebstrappen, hun i lyseblaat Kostume, han i Marinens Galauniform ... Paa Vandet fik Politiets Motorbaad, bemanded med svære Landbetjente, travlt med at rydde en nogenlunde farbar Sejlbane. Kajakkerne havde navnlig Trang til at være Begivenhederne paa allernærmeste Hold. Fra Himlen blandede Lyden af 27 Flyvemaskiner sig med Sangen, med Musikken og Dampsirenerne ... det hele blev til en stor, brusende Jubeltone, som slog Kronprinsparret i Møde.«

Om Eftermiddagen kørte Kronprinsparret gennem Byen, med Forspand a la Daumont og Husareskorte, og om Aftenen drog 2000 danske og svenske Studenter i Fakkeltog til Christiansborg ...



Fra Kronprins Frederiks og Kronprinsesse Ingrids Indtog. Ankomsten til Toldboden. »Dannebrog« fortøjer tilhøjre.



Fra Kronprins Frederiks og Kronprinsesse Ingrid's Indtog. Cortegen gennem Byen.

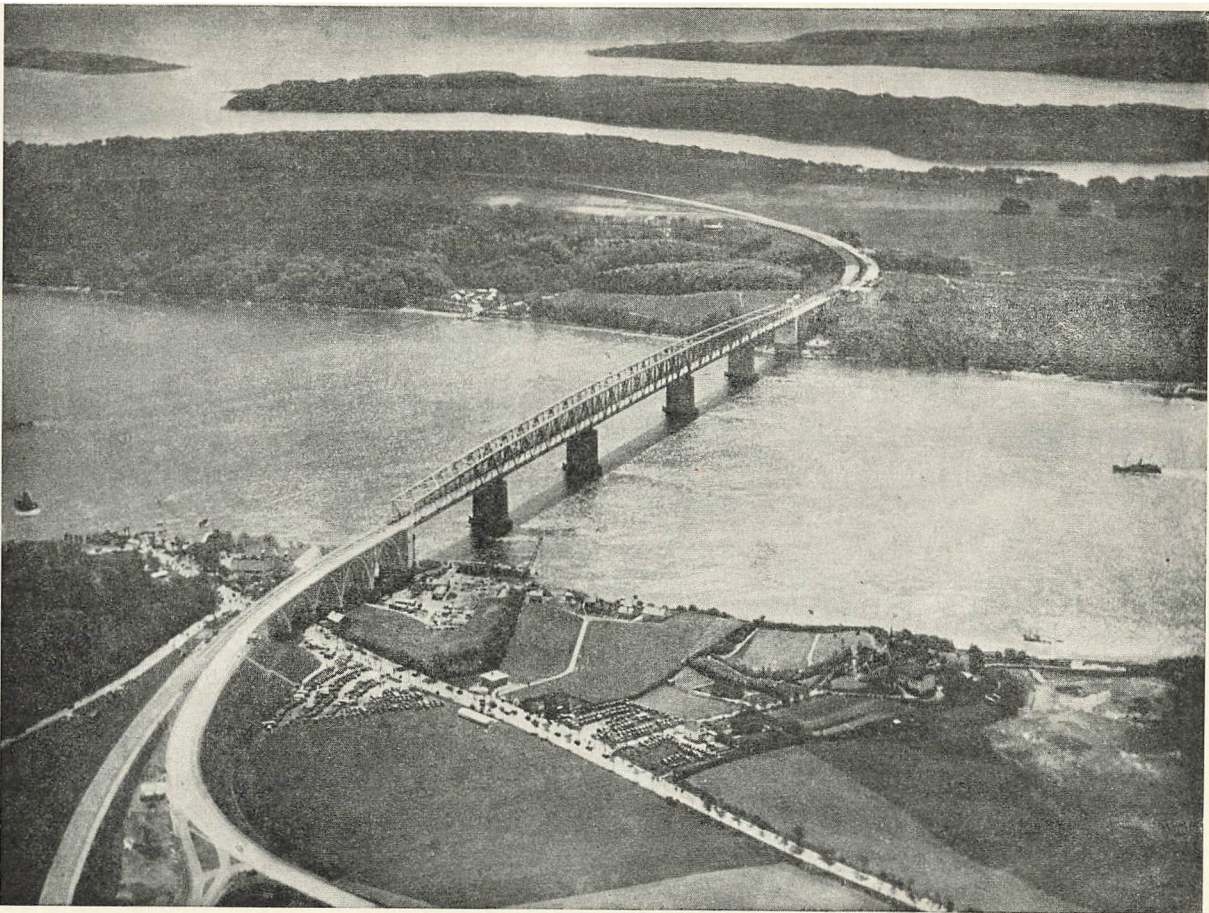
Der er visse Begivenheder, der slaar igennem og samler de store Menneskemasser: tre nordiske Statsministre taler i Idræts-huset, — Flyveren Højriis ankommer til Flyvehavnen efter en Spurt over Atlanterhavet, — færøske Folkedansere viser deres Kunst, — politiske Stævner og Sportsbedrifter, pompøse Landsmøde-Arrangementer ... Og ind imellem en Begivenhed, der er et Vidnesbyrd om de produktive Kræfter i Folket og derfor bliver et Middel til national Selvbekræftelse: Lillebæltsbroens Indvielse. Det første Lyntog passerer Broen, som forbinder Fyn og Jylland! Prosa af Johs. V. Jensen og Poesi af Hans Hartvig Seedorff-Pedersen, og 3½ Million Mennesker, der i en hel Uge kun snakker Lyntog ...

Indvielsen fandt Sted den 14. Maj 1935 og var en Højtidsdag for baade Fynboer og Jyder. Titusinder af Mennesker fra de to Landsdele havde i de foregaaende Somre set, hvorledes Arbejdet skred frem, — hvorledes Sænkekasserne kom paa Plads, og hvorledes derefter Brobue forbandt sig med Brobue over det stridige Vand. Et spændende Arbejde, der blev diskuteret og kommenteret ... Og saa var Dagen der. Trafikminister Friis-Skotte redegjorde for det Arbejde, der var udført, og mindedes de to Arbejdere, der havde sat Livet til under Opførelsen. Kongen erklærede Broen for aabnet ... og det egentlige historiske Øjeblik indtraf, da de sammenkoblede Lyntog gled frem over Broen og under Fanfarer og Sirenefløjt sprængte den røde Silkesnor, der var udpændt over Skinnerne ved de første Strømpiller. De mange Færger og Dampskibet »Bornholm« satte i med en skingrende Fløjtekoncert. Fabrikkerne paa Jyllandssiden supplerede Koncerten med kraftige Velkomst-Signaler ... og de mange Tusinder Tilskuere, der havde overværet Indvielsestalerne, følte sig saa inspirerede af de brusende Sekunder, at de brød igennem Afspærringerne og i tætte Kolonner fulgte efter Lyntogene ... I Løbet af Dagen blev Broen passeret af de første 30,000 Biler.

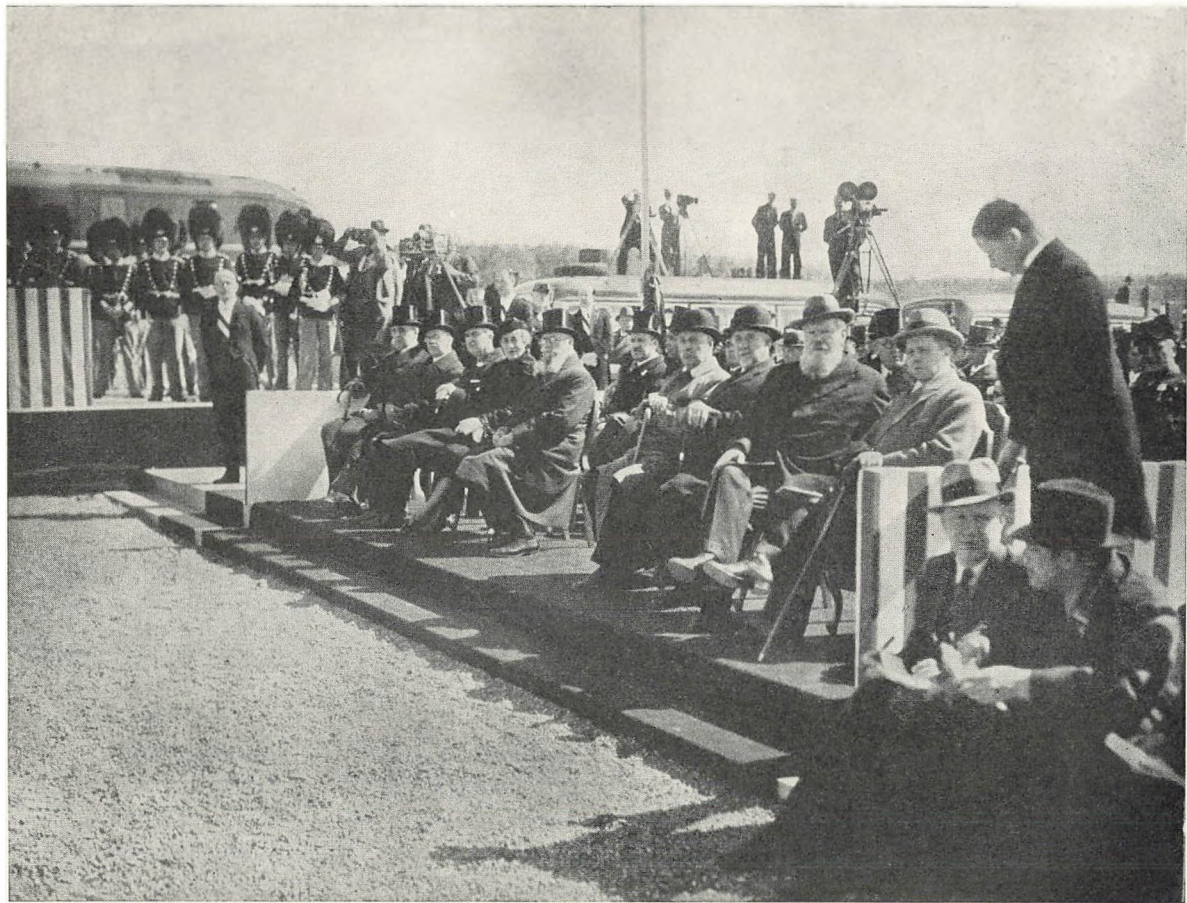
I Glansen af de enkeltstaaende store nationale Fester maa man selvsagt ikke glemme de mange andre — større eller mindre — Stævner, hvis egentlige Indhold er en Hyldest til »det gamle Land«. Ligesom Skamlingsbanken har været Samlingsstedet for Befolkningen Nord og Syd for Kongeaaen, saaledes er Rebild Bakker i Aarene efter 1910 blevet Stedet for de dansk-amerikanske Stævner. De storladne Lyngbakker er — takket



KRONPRINS FREDERIKS OG KRONPRINSESSE INGRIDS HILSEN
FRA AMALIENBORG 26. MAJ 1935



Lillebælts-Broen.



Fra Lillebælts-Broens Indvielse. Tilh. for Statsministeren den amerikanske Gesandt.

være først og fremmest Dr. Max Henius' Indsats — overgaaet til national Ejendom: Nationalparken Rebild. Hvert Aars 4. Juli afholdes en dansk-amerikansk Folkefest med Taler af fremtrædende Personligheder.

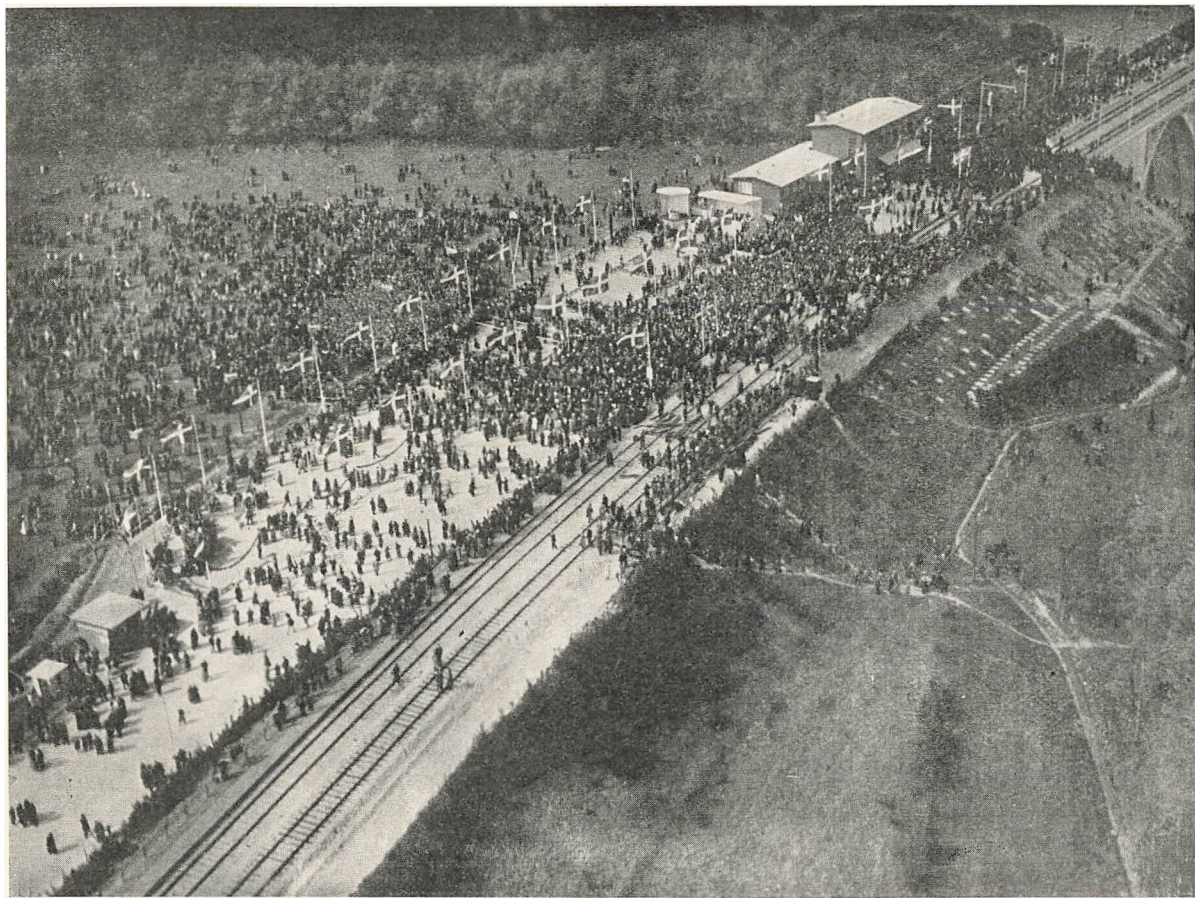
I de sidste Somre har Folkefesterne omkring i Landet taget til i Omfang, og det er for saa vidt typisk, at de politiske Partier foretrækker eet stort Stævne for Amtet eller Landsdelen frem for de mange mindre Fester. Den større Fest faar større Lødighed og Betydning og giver Mulighed for et rigere Folkelivsbillede.

Folk søger om Sommeren bort fra Byerne. Ja, betragt en Søndag det grønne Sommer-Danmark. Landevejene er tæt trafikerede af Biler og Cykler, der søger ud til Skove og Kyster, og D. S. B. melder om nye Rekorder i Massetrafik. De danske Strande erobres af Mennesker, der kræver Rekreation. Den ene Badeby efter den anden springer frem i Klitterne, et broget Mylder af hurtigt optømrede Huse. Hvide Teltbyer følger efter ... De tidligere ensomme Steder paa den jyske Vestkyst pranger i Turistreklamen, og Hovedstadens Beboere underlægger sig det ganske Sjælland. Overalt et myldrende Liv.

I gamle Dage var det en Begivenhed af ekstraordinær Karakter, naar en Arbejderfamilie foretog en Udflugt fra Sct. Pedersstræde til Dyrehavsbakken og Kirsten Piils Kilde. Og »Bakken« lagde an paa de grovere Fornøjelser, med hæse Udraabere foran Teltene. En Sommer-Beværtning med skingrende Farver og Skrald for 25-Øren.

Kom til Bakken i Dag! Den er sval og skøn, og der er Plads for mildere Nuancer. Mere Finhed og Poesi. En Bøgeskov, der er blevet Tumleplads for Børn og en Ferieplads for Ungdom. Natur og Kultur har fundet hinanden ...

Og Bakken og Peter Lips Hus og Ulvedalene er kun et Par Stationer paa Københavnerens Vej ud i Naturen. Bellevue er blevet et Bade-Paradis i amerikansk Format, et kvidrende, solfyldt Florida. Selvom Raadhuspladsen blev omdannet til Badekar, vilde Stimmelen næppe blive større. »Hele Danmark bader«. Det er Johs. V. Jensen, der lancerer Ordene (i »Sælernes Ø«). »Danmark har den mest udstrakte Badestrand, der gives, og hvor som helst man kommer, ved Kysten, rundt Øerne, overalt ser man Folk gaa i Vandet, de vil i Vandet; der har nok været Dage,



Ved Lillebælts-Broens Indvielse. Maj 1935.



Dyrehavsbakken 1935.

hvor omtrent hele Befolkningen har dyppet sig paa een Gang, her eller der, ved Kysten, Indsøerne, selv Aaerne, ja Mergelgravene, som kræver deres Told. Det er blevet en Folkeførnødenhed at gaa i Vandet ... Større end Amerikas Opdagelse er det at have opdaget et smukt Liv. En Dag i Naturen, ved Stranden, Lyset, Luften og Vandets Vederkvægelse, det er den ny Verden.«

Der er Smeld i Ordene, naar han tilføjer: »Stranden er Lands-eje. Ingen Magt vil i Længden kunne afspærre en Befolkning fra Landets Kyster.«

De, der ikke flyver ud til Kysterne og Skovene, muntre sig i Havekolonien Danevang. Enhver By af Størrelse er forsynet med et Bælte af Kolonihaver, hvor der pusles med Roser og Ra-barber. Kolonihaven er det samme som Bymandens Møde med Mulden, en Forening af Fest og Arbejde, og det kan uden Overdrivelse siges, at Kolonihaven har bidraget sit til at ændre den sociale Mentalitet. Familieidyllen blomstrer paa de faa Kvadratmeter Jord mellem Laagen og Lysthuset. I de lyse Aftentimer

arbejdes der med Spade og Vandkande, og det føles som en Glæde, at der er noget, der gror. Arbejderen fra det mekaniserede Værksted stilles over for det Mysterium, der hedder organisk Vækst, og han oplever Inspirationen i et Arbejde, som alle Familiens Medlemmer kan være med i. Selv de yngste Børn hjælper til ... Der er Fyraftenshumør i Kolonihaven, naar Rødgrøden sættes paa Bordet og Grammofonen kvæder sit: »Hjem, Hjem, mit kære Hjem«.

Søndag Formiddag er maaske Kolonihavens lykkeligste Timer: en tvangfri Tilværelse i Skjorteærmer, i Duft af Natur, og oven over hele Herligheden: et Flag i Sol.

Gennem Kolonihaven vender Bymanden tilbage til sin Oprindelse og forstaar lidt mere af det Liv, der leves uden for Bygrænsen. Han genfinder lidt af Arbejdets Poesi, det frie Arbejdes Glæde. Og de, der bliver tilbage i Byens Murstensverden, — ja, for dem staar Parkerne aabne, med Blomsterrabatter og skyggefulde Alleer og kommunal Musik, — Byens Fælles-Eje.

Og Børnene? De yngste Børn fra Sidegaderne og Karreerne? De finder Erstatning i Legepladsen, hvis Sandkasse er et Bellevue i det smaa. Det første og det sidste Billede af den By, der søger Befrielse i festligt Samvær: det er Legepladsen, hvor en Fremtid øver sig i Starten. De Børn, der skal være Bærere af det nye, opdrages gennem Leg til Kammeratskab, og synes De ikke som jeg, at der er en Tone af Forjættelse i Larmen over Legepladsen?

III.

Den nye Tid er ikke gaet usporligt hen over Foreningslivet.

For ret at forstaa Foreningens vanskelige Stilling i denne de brede Kulturstrømningers Epoke bedes man endnu engang betænke, hvilken Rolle f. Eks. Film og Radio spiller. Filmen samler hver Aften ca. 60,000 Tilskuere. Radioen leverer 5000 Sendetimer pr. Aar til over en halv Million Modtagere. Og baade Film og Radio rækker i Massevirkning ud over Foreningernes afgrænsede Felter. Ganske vist, der kan afholdes en Filmsaften i Foreningen og der kan samles en Lyttergruppe til Aflytning af specielle Foredrag, med efterfølgende Debat; det er dog de relativt faa, der saaledes benytter Foreningen som Entrée til Oplevelsen.

Baade Film og Radio, — de mekaniserede Kulturmidler, — virker i anden Retning end de gamle Foreningsfester med deres glade Grundtone af Kammeratskab. Naar Billedet springer frem paa det hvide Lærred, er der mørkt i Salen, og den enkelte er ene med Syn og Fantasi, ene med de aggressive Suggestionskræfter. Og paa samme Maade med Radioen: den kræver Enere, der i Tavshed lytter til Toner og Ord, smaa Familiegrupper, der uden Forberedelse lader sig delagtiggøre i »næste Nummer paa Programmet«. Radioen fører fra Foreningen tilbage til Hjemmet: Arbejdsmanden og Haandværkeren nyder deres Frokost (eller Middag) til Orkestermusik fra Restaurant Wivex, og om Aftenen, naar Avisen er læst, er der Tale af Statsministeren, et Hørespil af Leck Fischer og et Hav af Musik under Ledelse af en europæisk Dirigent. ... Helt underligt en stille Vinteraften at spadsere gennem Landsbygaden eller Gaden i den lille Købing: hvert Hus er som et Instrument, der suger Toner ud af Æteren, de samme Toner fra Hus til Hus.

De nye Massemidler indlemmer saa at sige hele Befolkningen i een Forening, men samtidigt virker de smagsbestemmende tilbage paa de bestaaende Foreningers Underholdninger. Der stilles større og større Krav om Lødighed, ogsaa i de lette Genrer.

Adskillige Foreninger maa, hvad Underholdningen angaar, give op i Konkurrencen med en Underholdnings-Industri, der har Millioner til Raadighed og bestandigt søger at sætte ny Rekord, og for andre Foreningers Vedkommende kan der iagttages visse Tendenser, der kort kan udtrykkes saaledes:

Den planløse Mangfoldighed af Underholdninger afløses af faa og omhyggeligt forberedte Fester. Den problemløse Underholdning viger for en ædlere, der baade vil belære og begejstre. Festen præges af Formaal, og Underholdningsprogrammet af en sammenbindende Idé. Og ikke mindst: man tilstræber det stærkest mulige Greb i Offentligheden ved at gøre Festen til et Masseopbud. Trangen til Massevirkning slaar ind i Foreningslivet.

Det er ikke saa nødvendigt at arrangere Bal (med en Smule forudgaaende Underholdning), efter at der er blevet Adgang til offentlig Dans i hver anden større Restaurant. Foreningslederne maa samle deres Kræfter om at skabe en Fest, der løfter sig op over Hverdagsindtrykkene, — en Underholdning, der



Vagtparaden trækker op.

gør Foreningens Idé til en følelsesbevægende Kraft ved at den iklædes Kunstens Gevandt.

Massemødet har faaet sin Teknik. Det ses maaske tydeligst i vort sydlige Naboland, hvor Aarets Billedbog er en Række grandioست formede Møder, der i alle Enkeltheder afspejler en omhyggeligt beregnende Forberedelse; men Tendensen gør sig iøvrigt ogsaa gældende hos os.

Det er ikke alle Danske, der sværmer for Møder, der først og fremmest har til Formaal: at elektricere Følelserne. Maaske en eller anden sukker med Henrik Ibsen:

Set ifra Tankernes Spændvidde
mangt er kun tarveligt sagt,
set ifra Følelsens Brændvidde
faar det forfærdelig Magt.

Danskeren har Tilbøjelighed til at reagere, naar han for tydeligt mærker Trækket i Snorene. Og dog, — og dog, — det er de unges Lyst at være med i den Bataillon, der marscherer. Marscher med os! De unge ser i Masseopbudet en straalende



BADESTRANDEN VED BELLEVUE 1935



Vagtparaden trækker op. (Fotogr. i Fugleperspektiv.)

Selvbekræftelse. Set med deres Øjne er Bevægelsens Idé blevet til Vilje: Processioner, Faneoptog, — Trommehvirvler og Standarder.

Der er noget fascinerende ved en Procession med Række bag ved Række i ukuelig Fremstormen. Fanerne er samlede i Kolonner, den tætteste Falanks i Spidsen. Orkesterets Messing-instrumenter brager, og de kendte Melodier faar Deltagerne til at synge med. Sang og taktfaste Traad, — en vældig Rytme, der udvider den enkeltes Optimisme og Magtfølelse, giver Styrke og Tryghed og fremkalder en Begejstring, som gaar ind i Blod og Nerver. En Hær paa Marsch mod sit Maal.

Ved et stort anlagt Indendørsmøde virker det stærkt paa Følelserne, naar Fanerne føres frem gennem Salen til Tribunen. En Skov af Faner. Ildnende Musik. Korte Taler forud for Hovedtalen, hvis Ord faar forstærket Virkning ved Hjælp af Haandklap og Hør! — og til Slut et Brus af Orkester-Fanfarer.

Som et Element i Massemødet har Talekoret faaet sin særlige Betydning. Talekoret er et Symbol-Drama, der giver Udtryk for Fælles-Erfaringer og Fælles-Idéer. Det opstod i sin nuværende Form i Berlin i 1921, i en kulturelt stræbende Arbejdergruppe, og har siden bredt sig til Størsteparten af Europa. En dansk Talekor-Forfatter skriver: »Talekoret samler Masserne paa Scenen. Det er Masserne, der sammensmeltet til en kunstnerisk Enhed giver Udtryk for Massernes Krav. Det, der gærer i Arbejdernes Sind, de fælles Tanker, der besjæler dem, kommer igennem Talekoret til Udtryk. Dette viser, at Talekoret kun kan fremføre Kor eller Digte, i hvilke det, der besjæler alle i Koret, forefindes. Den fælles Oplevelen af Korværket er en Betingelse for dets Gennemførelse.« (H. C. Hansen).

Talekoret virker suggestivt. Efter Solostemmen følger Korets mørke Akkord, og Stemningen støttes af rytmiske Bevægelser og ledsagende Musik. Ordene er Poesi, patetisk Poesi, og Scenens Figurer er anbragt saaledes, at de fremhæver Monumentaliteten, de enkle, store Linjer i Korværkets Idé. ... Talekoret arbejder med de store Modsætninger: Mørke og Lys, Trældom og Frihed, Vold og Godhed, og Overgangen fra den ene Modsætning til den anden foregaar i en kraftigt belyst, dramatisk Spænding. Og ofte afsluttes Spillet med en Sang, der forner Scenens og Tilhørernes Masser i eet Brus.

Der er Alvor og opaddragende Højtid i Talekorsværket, det ejer noget af de oldgræske Korværkers sakrale Karakter.

Naar Processionen, Storstævnet, Faneopmarschen og Talekoret er endt, følger Fakkeltøget. Medens Fakkeltøget forud for Krigen var en saare sjælden Begivenhed, en Hyldest til den Enkelte, er det nu om Stunder en hyppigt gentaget Akt, der oftest tager Sigte paa Sag og Idé. De unge fryder sig ved Synet af de flammende Fakler, den flimrende Ildstribе gennem Mørket. Den urolige Ild, der forlener Sangen og Marschen med et Skær af Romantik. Der er i Fakkeltøget et Element af det farlige, det føles i Nerverne, Ild og Oprør hører sammen. Og naar Faklerne til Slut kastes i Hob i Baalet, er det Tiden for Baaltalen, de øjeblikksinspirerede Ord, der opsamler Stemningen og giver den Luft i oratoriske Spændinger, der fænger og knitrer.

Der lægges Vægt paa de Fester, der har Betydning i Bevægelsens Liv: Stiftelsesfest, Mindefest, Pionerfest (for Foreningsarbejdets Pionerer), Faneindvielse, Fest for Børn, for Ungdom, for de Gamle, Sommerfest og Solhvervsfest. Solhvervsfesten har i de senere Aar faaet en mere fremtrædende Plads i Arbejdernes Festkultur. Solhvervet — Overgangen fra Mørke til Lys — opfattes som et Symbol for Arbejderstandens Stræben og fejres i Tale, Sang og Musik.

De store Fester er typiske for vor kollektive Tid, men det bør dog tilføjes, — for at ikke Billedet skal blive fortegnet, — at Festerne bør ses i Sammenhæng med det mere intensive Oplysningsarbejde, der ydes i kulturelle og politiske Organisationer. Til den store Fest svarer de mange flittigt arbejdende Studiekredse. Ligesom Underholdningen er bleven til Fest, saaledes er Foredraget blevet til Studiekreds, groft sagt. Og saaledes bør det vistnok være i et aktivt Demokrati. Bag den store Tilslutnings Følelsesbevægelser og Festbruset finder vi de mindre Grupper, der gennemdrøfter Problemerne og yder Fornuftens Tilslutning til Ideen. Bag Begejstringen findes et Felt for Efterprøvelse og Kritik.

En Fest stiller visse Krav til Omgivelserne: smukke Lokaler og Udsmykning. Og her kan der noteres betydelige Fremskridt. Da Grundtvigianismen brød igennem og ved Folkehøjskolernes Hjælp blev en Folkebevægelse, rejstes Forsamlingsbygningerne som Foredragssale. Forsamlingsbygninger paa Landet og Høj-

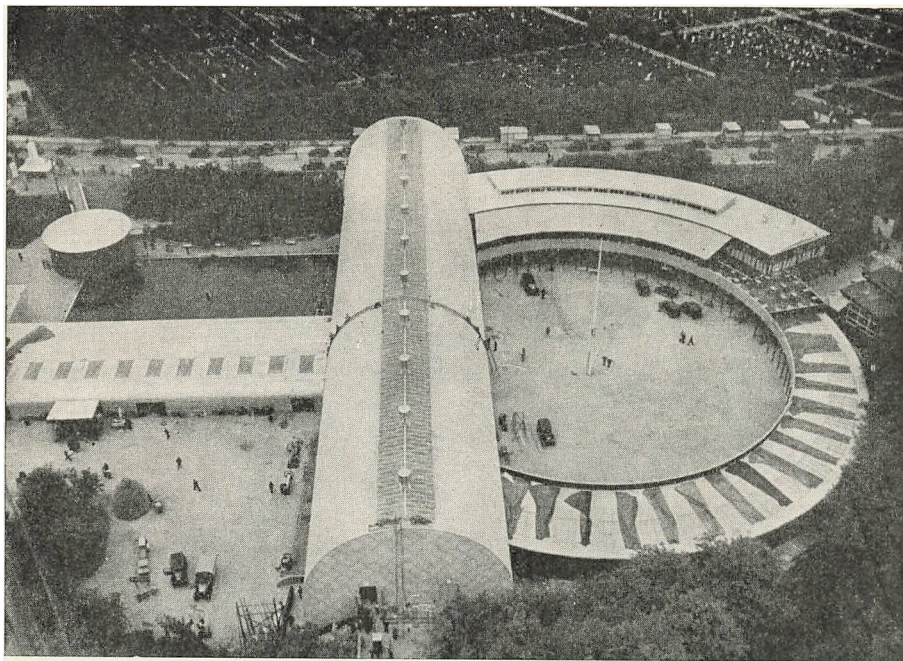
skolehjem i Byerne. Den kirkelige Forening for indre Mission i Danmark lod bygge Missionshuse og Ungdomshjem. Afholdsbevægelsen samlede sine Medlemmer i egne Logebygninger, og Arbejderbevægelsen lod opføre Arbejdernes Forsamlingsbygninger. Kroen fik efterhaanden mange Konkurrenter. Den, der i Dag besøger en Købstad, maa nødvendigvis lægge Mærke til de mange Monumenter, som skyldes de forskellige Folkebevægelser.

Mange af disse Bygninger, der i sin Tid betød et Fremskridt i Mødekultur, blev rejst af Smaakaarsfolk med meget begrænsede Midler og staar ikke længere paa Højde med Tidens Krav. Det vil vistnok indrømmes fra alle Sider. Der har i Presse og Tidsskrifter været ført en omfattende Debat om Moderniseringen af forældede Forsamlingslokaler, og der har været fremsat omkalfatrende Forslag. Lad mig minde om Jørgen Bankes Forslag om Oprettelse af Folkegaarden:

»Der er ingen Tvivl om, at det i det lange Løb vil kunne betale sig for Kommune og Stat at anlægge Samfundscentre eller Folkegaarde, i alle Tilfælde i de stærkest bebyggede Kvarterer af Storbyerne. Gaarden bestaar af et stort Bygningskompleks med en Række Værksteder i Kælderetagen, Værksteder for Træarbejde, Jernarbejde og almindelig Husflid. Der er flere Køkkener og Sale for Skrædersyning, hvor der er stadigt skiftende Kursus i alt vedrørende Husførelsen i de smaa Hjem; der er vedvarende Udstillinger af Mønstre og Materialer til al Husførelse. I hele Folkegaardens Stueetage er indrettet et større kommunalt Bibliotek for Kvarteret, Gymnastiksalene findes i en særlig Fløj af Komplekset. I de øvrige Etager findes Foredragssale, Udstillingslokaler og Studiekredsværelser, Koncertlokale og en folkelig Scene« (»Folkegaarden og Skovparken« 1926).

Der er her afspejlet et Ideal, som Udviklingen brudstykkevis har bragt til Udførelse. Naar selve Komplekset ikke er blevet til Virkelighed, skyldes det vel bl. a. Vanskeligheden ved at bringe de politisk betonedede Kulturorganisationer sammen under samme Tag. Det er endnu ikke muligt at faa Storbyens Folkehus til at fungere som en patriarkalsk Bondegaard fra den før-industrielle Tid.

Imidlertid, der udføres i vide Kredse Landet over et værdifuldt Arbejde for at forbedre og udbygge de gamle Mødehuse



Kæmpehallen i Aalborg set fra Luften.

og at rejse nye Bygninger. Fornylig er Mødesalen i »æ Bøgning« i min Barndomsby blevet moderniseret, saa at den næsten ikke er til at kende igen. Og hvad angaar Arbejderbevægelsens Forsamlingsbygninger, er der stadig Fremskridt at notere. I den ældste Forsamlingsbygning i Rømersgade er de historiske Lokaler bevaret, men i en moderniseret Form, der er paa Højde med Tidens Smag. Folkets Hus paa Vesterbro er smykket med smukke Malerier af Saltoft og Anton Hansen. Og Provinsen følger med. I Vejle er der opført en monumental Bygning, i Odense er der foretaget store Udvidelser og Forbedringer o. s. v.

Enhver større Bevægelse, herunder de politiske Partier, kan berette om tilsvarende Ændringer og Nydannelser: Fyns Forsamlingshus i Odense, Borgernes Hus i København o. s. v. I Nordjyllands Hovedstad er det Kommunen, der ejer det store Lokale: Aalborghallen. I mangfoldige Tilfælde tilfredsstilles Mødebehovet af Hoteller og Restauranter, der raader over smaa og større Lokaler, væsentligt af kommercielle Grunde, og det kan tilføjes, at den nyeste Tids Konkurrence om Besøget har været en haard

Tugtemester: Udstyret maa være tip-top for at kunne fastholde Kunderne.

Der er endnu de fleste Steder meget at udrette med Hensyn til Udsmykning med Skulptur og Maleri. For ofte nøjes man med femte og sjette Rangs Kunst eller et velmenende lokalt Produkt, skønt det kan være af den største Betydning, at den helt gode Kunst anbringes dér, hvor mange Mennesker færdes. Hvis en Fest skal være vellykket, maa Omgivelserne svare til den. Bygningen maa i hele sit Indvortes sige Ja til Festen.

En nærmere Analyse af den folkelige Foreningsfest vil vise, at dens vigtigste Elementer — foruden Talen — er Sang, Musik, Oplæsning (Recitation) og Fremførelse af Skuespil. Det er rigtigst at nævne Sangen først, thi det er faa Steder i Verden, hvor der synges saa meget som i Danmark. Danmark er Folkesangens Land.

Sangen er vel nok, naar det kommer til Stykket, den mest almene af vore Kunstarter. Den videst udbredte og den, der gaar mest til Hjerte. Den spænder Bro fra det ensomme Arbejde og de smaa Stuer til Højtid og Folkemøde; den rummer i sig et Væld af Stemninger, fra Øjeblikkets Kviddervise til den følelsesfortættede Salmetone. ... Der kan siges meget smukt om Kunst-sangen, den professionelle Sang, Solopræstationen, og dog er det skønneste af alt: en Folkesang, der »forener, idet den forsoner — kamplystne Kræfter i samstemmig Trang.« Sangen vinder i Skønhed, naar den synges af de mange.

Enhver Bevægelse, der vil vokse sig stærk, maa bruge Sangen som inspirerende Kraft. Hvad hundrede Talere ikke kan udrette, det formaar maaske Sangens Ord og Toner. En Idé bliver for Alvor en Magt, naar den er ombrust af Sang, og mange vil mene, at en Festaften ikke er en rigtig Festaften, med mindre Tilhørerne faar Lov til i Sang at løfte Samværrets Stemning op i et højere Plan.

Folkesangen blev baaret frem af den grundtvigske Bevægelse, der gjorde »Højskolesangbogen« til den kæreste Digtsamling for en sangglad Landsbyungdom, og det var den Sangbogs Toner og Rytmer, der gik ind i Aakjærs og Skjoldborgs Lyrik. Det var Folkesangen, der vakte Johan Skjoldborg til Forstaaelse af en Digtters Gerning, og han førte Sangen videre til Husmænd og Landarbejdere:

Ja, kære, — lyt til Sangen,
der bæres over Vang,
I Ord og Toner jubler
den nye Folkesang.

som Bækkens Løb og Aaens Strøm af nye Kilder sprang.

Arbejderbevægelsen fulgte efter med »Arbejdersangbogen«. Paa Omslaget af »den røde Sangbog« har Anton Hansen tegnet en Harpe omslynget af Poesiens Blomst paa Baggrund af et Baggaards-Kompleks. Et rammende Symbol! Arbejdersangen har bredt sig fra Højskoler og Kursus og Ungdomsfester til hele Bevægelsen, saa at det nu er en udbredt Skik: at der synges ved Møder og Generalforsamlinger.

Det er en Lykke for Landet, at dets Digtere har været i Stand til at skrive for det menige Folk, fra Grundtvig og Høstrup til Aakjær og Bergstedt, og at Komponister har formaaet at finde de Toner, der føles som umiddelbart danske. Guldalder-tidens Poesi blev Folkepoesi, takket være Komponister som Weyse, Kuhlau, Hartmann og Gade, og hvad har ikke Carl Nielsen og Laub betydet for en yngre Generation af folkelige Skribenter? Maa jeg i denne Forbindelse gøre opmærksom paa, at Komponister som Louis Møhlholm og Saxtorph-Mikkelsen har betydet mere for den danske Folkesang end vistnok almindeligt forstaaet.

Den gode Sang skal i Regelen have Tid til at sejre, omgivet som den er af Døgnets rappe Viser. Aakjærs Sange f. Eks. slog først rigtigt igennem efter 1920. Ja, man kan vel sige, at Sangen først for Alvor har sejret, naar den synges i Skolerne (og derfor bør Skolerne give Plads for det gode i det Nye). Sangen kan være længe under Vejs, men naar den sejrer, er den samtidigt i dybeste Forstand smagsbestemmende for det jævne Folks poetiske Forstaaelse.

Fællessangen er Nr. 1 i Foreningslivet, og Pladsen som Nr. 2 tilkommer Korsangen. Til Ære for Korsangen er der Landet over oprettet et meget stort Antal Sangforeninger, og Hovedparten af disse er sammensluttet i Lands-Organisationerne »Danske Folkekor« og »De danske Arbejdersangkor«. Den enkelte Forening yder sin Medvirken ved festlige Sammenkomster, og Hovedorganisationen indbyder med Aars Mellemrum til Lands-Sangerstævne: indtil et Par Tusinde Sangere i eet Kor.

I Byerne er det ofte Fagfæller, der danner Sangforening. I

en interessant Redegørelse for det kulturelle Liv paa Vesterbro i København skriver Bibliotekar Jens Pedersen (1926): »En Sammenslutning findes under De samvirkende københavnske Arbejdersangkor, der tæller ca. 225 Medlemmer fra denne Bydel, fordelt i følgende Foreninger: Bygningssnedkernes Sangforening, Jernbaneforeningen »Crescendo«, Den sociale Skomager-Sangforening, Kedel- og Maskinpassernes Sangkor, Sangforeningerne: »Grana«, »Falken« og »Hejmdal«. De vigtigste Foreninger uden for denne Sammenslutning er Forsvarsbrødrenes Sangkor paa 20 Mand og Sejlforeningen »Enighedens Sangkor«.«

Den samme brogede Blanding af lyrisk klingende Foreningsnavne findes mange andre Steder. Repertoiret er — eller maa- ske snarere: har været — mindre broget, idet visse »Prag- numre« er gaaet i Arv fra den ene Amatørgruppe til den anden. Dog er der ogsaa her en Ændring at spore: Arbejdersangerne f. Eks. søger i særlig Grad at tolke de Sange, der har idémæssig Tilknytning til Arbejderbevægelsen.

Musikken er et Felt for sig. I umindelige Tider blev Musik- ken nærmest opfattet som en udfyldende Pause. Under Musik- ken kunde man smaapassiare og orientere sig i Salen, vel sag- tens en Eftervirkning fra Restaurationsmusikken. Af gammel Er- faring ved jeg, hvor svært det er at faa Folk til at forholde sig roligt, naar Ensemblet spiller. Der er for faa, der forstaar til fulde at nyde Tonernes Skønhed. Lad gaa med »Stars and stripes«, men Bach og Mozart —!

Det er en vigtig Opgave at opdrage Menigmand til musi- kalsk Forstaaelse og vel at mærke en Forstaaelse, der spænder videre end til den nemme saakaldte populære Musik. Radioen har her betydet meget, bl. a. den musikpædagogiske Undervis- ning. Men ogsaa Foreningerne har bidraget deres ved at give Musikken en mere central Placering i Festprogrammet. I Chr. Christiansens lille instruktive Bog: »Arbejderfester« ser man et praktisk-forsigtigt Forsøg paa at bane Vej for rigere Værdier, og det maa siges, at der i de senere Aar er sket en Forskydning i den rigtige Retning. Sansen for de finere Nuancer skærpes. Og her er der ikke blot Tale om den klassiske Musik, hvis For- udsætninger kan være af fjernere Art, men den Musik, der i Tempo og Farve er født af Tiden, som vi lever i.

En Støtte for de musikalske Bestræbelser er det Arbejde,

der udføres af Amatør-Musikere. I mange faglige Foreninger er der Privatorkestre, der muciserer for Foreningernes Medlemmer, ligesom der ret hyppigt oprettes Orkestre indenfor Børne- og Ungdomsorganisationerne: D. U. I., D. s. U., K. F. U. M., K. U. o. s. v. Hvis Musikken ret skal trives, maa Folk aktiveres; der maa være et tilstrækkelig stort Antal Mennesker, der selv har Kendskab til det ene eller det andet Musikinstrument og gennem Udøvelse lærer at trænge dybere ind i Musikkens Liv. I den nydannede Frederiksbergs Folkemusikskole er der tilsyneladende noget, der har Fremtid i sig.

Sang og Musik hører sammen. Det er ikke blot i Beethovens niende Symfoni, at Musikken danner Fundament for Sangens jublende: »Vær omslynget, Millioner«. Ved disse markerende Begivenheder er den stærkeste Feststemning knyttet til den tætte Forening af Sang og Musik: Kantaten og det sang-musikalske Korværk. Kongressen aabnes med en Kantate, der i sin monumentale Struktur er som en Portal ind til fælles Oplevelser. En Appel til baade Intellekt og Følelse: Recitationens Forkyndelse, Solostemmens intime Klang og Korets Tonebrus. ... Korværket kan forme et Væld af Variationer omkring et sammenbindende Tema. Ja, det rummer overordentligt store kunstneriske Muligheder.

Sangen og Musikken maa komponeres sammen med Tale og Oplæsning, saa at der skabes en Enhed. Oplæsningen kan ikke nøjes med den gamle Recept: først lidt alvorligt Stof og saa noget morsomt. Det Underholdningsstof, der følger Devisen: »blot til Lyst«, har sin Berettigelse, bevares, det kan endogsaa repræsentere en betydelig Kunst, men paa den anden Side maa det jo indrømmes, at Verden har ændret sig betydeligt siden Erik Bøghs Dage. Den komiske Maske, der blot er komisk, er ikke just paa Mode. Det mere modne Menneske kræver, at der bag Smilet er et Noget, der kalder paa Eftertanken.

De Komikere, der opererede paa Forstadsscenen med Gebærder og »Gummimaske«, er paa Retur, — til Gavn for en Oplæsning, der bringer Kunst og Folk i Forbindelse med hinanden. Det er ret almindeligt, — hvor man end færdes, — at træffe en Fortæller, der kan skildre Personer og Situationer, saa at de træder lyslevende frem, og som forstaar at sætte

Pointen op med et Smæld, og det er endnu mere almindeligt i dette Læseland at finde en Oplæser, der kan læse et Digt eller en Fortælling, med Indlevelsessevne. Et politisk Digt, et fortællende Digt, — det er ofte forbavsende, hvad en Mand fra Arbejdspladsen kan præstere som Oplæser.

Der er de Forfattere, der foretrækker at læse op af egne Værker. Færre nu end før, desværre, det er ellers ingen Skade til, at en Forfatter kommer i direkte Kontakt med sine Læsere. Og efter Forfatterne følger et Køl vand af Fortolkere: Skuespillere, Lærere, Arbejdere.

Blandt de ypperste Oplæsere, som jeg har hørt i Forsamlingssale, vil jeg nævne Professor Vilh. Andersen og Skuespiller Henrik Malberg. Der er i deres Væsen en Folkelighed, der straks skaber Kontakt, og samtidigt en Individualitet, der fængsler og fastholder. Lad mig ogsaa nævne H. C. Andersen-Oplæseren Jacob Texière. En Aarrække var der stor Tilstrømning til Martin Sørensens Recitationer af Aakjærs Skuespil og Digte, og for Tiden er Thomas P. Hejle en yndet Oplæser. ... Der er Brug for gode Oplæsere, der kan afdække Værdierne i den Kunst, der har Bud til Menigmand. Som oftest er det Menigmand selv, der maa paatage sig Opgaven.

En Overgang har der været tyndt med egnet Oplæsningsstof i den aktuelle Literatur, mærkeligt nok for Resten, da der jo skrives en Masse til Ugeblade og Pressemagasiner. En ikke ringe Del af Literaturen har savnet de Vitaminer, der kunde gøre den til Folkelæsning og Oplæsningsstof. Den har enten været for artistisk, for speciel i sin Udtryksform, eller for tragisk. Eller Formatet har været for ringe. Maaske ogsaa Temaet har ligget for fjernt fra den Verden, som bebos af Arbejdere og Husmænd. ... Fra Arbejderside er der fremsat Ønske om en Literatur, der gik ind paa Arbejderens Problemer og aabnede Tilværelsen ud fra hans Forudsætninger. En Literatur i Solidaritetens Aand, med Stof fra Kareer og Arbejdspladser. Er der noget til Hinder for, at en Literatur kan have Rod i Arbejderens Skæbne og alligevel sigte mod Stjernerne? Der savnes — hævdes der, — en Literatur, der har lige saa vital Tilknytning til det industrielle Arbejds menneskes Liv, som Bonde- og Husmands- og Højskoleliteraturen havde det til Landsbymennesket i Aarene omkring Aarhundredskiftet.

Den samme Anke er rettet imod Amatørteatret, der lever paa Traditionslinjen fra Hostrups Tid. Amatørteatret er et uudryddeligt Element i Foreningslivet, ofte latterliggjort og dog sejlivet nok til at gennemgaa nye Forvandlinger. I de Aartier, da det professionelle Teater har udviklet sig teknisk og samlet den offentlige Debat om Repertoiret, har Amatørteatret levet saa at sige under Forlystelseslivets Tærskel, uden Sensationer eller gennemgribende Fornyse, og dog har det levet. Skuespilforfatterne har ikke interesseret sig nævneværdigt for et Foreningsteater, der kun kunde betale mikroskopiske Honorarer, og hvis Opførelser resulterede i 5 Petit-Linjers Omtale i Pressen, og Recensenterne affærdigede Problemet med det alt forklarende Ord: Dilettantkomedie.

Men hvad siger Pædagogen og den folkelige Kulturarbejder? At Amatørteatret er en saare betydningsfuld Opdrager og en Kilde til Glæde og Fest. Indstuderingen af en Komedie stiller Krav til Omtanke og Selvarbejde, til Indlevelse og Samspil, — til Samspillets vanskelige Kunst. Lad den folkelige Komedie være nok saa enkel i Struktur og Personfremstilling: den er dog en Kunstens Herold i de Kredse, der kun sjældent fik Adgang til de fagligt uddannede Skuespilleres Præstationer. Ja, hvem ved? — maaske Forstaaelse og Fællesskabsfølelse er dybestgaaende dér, hvor Kunsten organisk vokser frem af en naturlig Trang, og hvor Hundreder af kammeratlige Tilknytninger forbinder de to Parter, der befinder sig paa hver sin Side af Rampen.

Det er ikke min Agt at tildele Amatørspillet en større Plads, end det efter sin Natur kan tilkomme, kun at skaffe dets selvfølgeligelige Plads respekteret. Thi Sandheden er, at Skuespillerkunsten har dybe Rødder i Folket selv. Det oprindelige Menneske har ikke blot Trang til at frembringe Sang og Musik, men ogsaa: at genspejle Replikker og Bevægelser paa anskuelig Maade. Hvem kan fortælle om en Mand med pibende Røst uden selv at pibe lidt i Røsten? Hvem kan fortælle om en hoven Herre uden selv at stramme Ansigtsmusklerne? Den mimiske Efterligning trives i den lille Kreds, som forstaaer at nyde den; og der er i og for sig kun et lille Spring fra Fortælleren til Skuespilleren, der med Ivrighedens og Ængstelsens »Lampfeber« i Kroppen træder frem paa de skraa Brædder for at gøre Rollen synlig for endnu flere. Fru Thalia morede sig i Fjæleboden,

inden hun fik fast Ansættelse i Herskabsteatret. ... Der er baade Pædagogik og Kunst i den Opgave: at faa Amatør-Skuespilleren til at forstaa det Liv, der i sine naiveste Ytringer udleveres til Latteren, at finde ind til Menneskeligheden i Bunden af Replikkerne.

Den Kunst, der blomstrer i udlødelige Skuespil, den har sin Begyndelse i en udlødelig Trang, der føles mere eller mindre stærkt af os alle; og hvis Kunsten skal trives, gælder det om, at der er aaben Mulighed for de Kræfter, der begynder.

Hvad ved De iøvrigt, ærede Recensent, om Styrken af de Oplevelser, som Amatørteatret kan fremkalde hos sine Tilskuere? Lyt engang, naar Folk fortæller om deres Indtryk. Det er ikke blot Ufuldkommenheder og Pudsigheder, der fremkalder Kommentar. Der er mere end een Tilskuer, der supplerer de enkle Linjer med eget Erfaringsstof, udvider Billedet baade i Dybden og Bredden og digter videre paa Fabelen, saa at den faar større Perspektiv end maaske Digteren havde tænkt.

Hver anden Avis har i Vintertiden Annoncer om Amatørspil, og hertil kommer de unges »Fælleslæsning«, især kendt fra De danske Ungdomsforeninger. Ved Fælleslæsning fordeles Rollerne paa almindelig Vis, men læses op — hvorved Spillet kommer til at minde om det radiofoniske.

I visse Tilfælde kan Amatørspillet magte endogsaa betydelige Opgaver, ikke blot Hostrups »Eventyr paa Fodrejse« og H. C. Andersens »En Nat i Roskilde«, men Holbergs Kandestøber og Bernard Shaws Jeanne d'Arc. I andre Tilfælde, — og det er endnu de fleste, — er Repertoiret uden nævneværdig literær Værdi. Der savnes Stof. I mange Aar var Aakjærs og Skjoldborgs Bondespil overordentligt yndede (og disse Spil havde jo faktisk Amatørteatret til kunstnerisk Forudsætning), men er nu paa det nærmeste udspillede. For Byens Arbejdertrupper har Harald Bergstedt skrevet et stort Antal Spil, der indfører nye Ideer og Typer i den Hostrupske Komedies Traditionslinje.

Hvor Komedistoffet hører op, springer Revyen frem for at kvindre Tidens Vise, Revy og Kabaret med satiriske og sentimentale Sange, Sketches og rappe Vitser, Tableau'er, Talekor og Optræk til show. Det er navnlig i Arbejderkredse, de politiske Revyer har slaet an. Revyens Tempo tiltaler Mentaliteten, og den aktuelle Vise har videre Spillerum i Foreningsteatret end i

Forretningsteatret. ... De store Krav, som den gode Komædie stiller til psykologisk Indlevelsessevne, gør sig i mindre Omfang gældende i Revyen, der først og fremmest kræver sanglig Evne og Vitalitet.

Amatørteatret er ikke ene om at tilfredsstille Foreningernes Behov. Der findes ogsaa ambulante Selskaber, der dels opfører Storstadens Succes'er i den lettere Genre, dels lancerer Skuespil fra Litteraturens yderste Overdrev. Chr. Christiansen skriver herom i »Arbejderfester«:

»Teaterstykkerne laves gerne efter bestemte Recepter: En sentimental og ganske fantastisk Kærlighedshandling, et Par Sange — slet plagierede Révyviser, lidt indsvøbt Nationalisme, — ikke saa ganske lidt Snobberi opad — men ingen reel arbejdermæssig Indstilling. Der spekuleres i den jævne Befolknings modtagelige Følelser og i den Trang til Oplevelse, der ligger i ethvert Menneske.

Og »Stykkerne«s Titler er de mest banale og pjattede: »Hansens Fødselsdag«, »Nemesis«, »Bolettes Hemmelighed«, »Enden paa Legen«, »Elskovsdrikken«, »Tyve Dage i Spjældet«, »Damen fra Natkafeen«, »Den nye Barnepige«, »Moders Øjsten«, »Du spørger min Dreng«, »Gadens Pige«, »Bryllupsrejsen«, »Gine, Sine og Teobald«, »Amor i Lænker«, »De røde Roser«, »Kærlighed paa Aktier«, »Menig Nr. 66« o. s. v.«

En bevidst gennemført Kritik har i det sidste Par Aar luftet ud i denne Teater-Jungle og skabt Muligheder for en positiv Kunst, og der er næppe Tvivl om, at et mere organisk Samarbejde mellem Teaterselskaber og Foreningernes Hovedledelse gør det muligt at fremme et mere værdifuldt Repertoire. »Dansk Folkescene« har her vist Vej.

Der har flere Gange været Tale om at skabe det store Folke-teater, — det moderne Rum med de billige Pladser. Sidst har Redaktør Svend Erichsen med Styrke fremsat Tanken i Teaterbladet »Forum«. Og unægteligt, — Udviklingen synes at pege i den Retning for Storbyens Vedkommende.

Hvis Provinsens Foreninger vil sikre sig den gode Kunst, maa de finde en Form for organisatorisk Samarbejde. I Hovedstaden derimod er det naturligt at skabe et Stor-Teater, der kan konkurrere med Filmsteatrene, en Folke-Scene af Tidens Format. Ligesom Radioen har bragt et omfattende klassisk Repertoire og et

Væld af Hørespil (en ny Kunstform) ud til Folket, saaledes maa ogsaa den levende Kunst trækkes ud af det gamle Teater-Hi for at blive til Inspiration for Masserne.

En Antydning af det rigtige har man allerede nu i Sommer-Scenen i den grønne Skov. Det nordiske Klima giver kun begrænsede Muligheder for et Friluftsteater, og vi har ikke som i Sverrig en Midsommerferie for al Folket, der kræver store Fællesfester med Skuespillet som fremtrædende Element. Vi har ingen Scene, der i ejendommelig Skønhed kan maale sig med »Skan-sen« i Stockholm, hvor Friluftsspillet om Engelbrekt opføres; men vi har Ulvedalene i Dyrehaven, den lyse, danske Skov. Og praktisk talt enhver Købstad har Mulighed for at opføre en Sommer-Scene. Man tænke paa Engen ved Dyreparken i Vordingborg, hvor Vordingborg-Dagens Spil opføres, eller Fruens Bøge ved Odense eller Lunden ved Silkeborg. Hidtil har man opført de Spil, der i romantisk Farve synes at harmonere bedst med den milde danske Sommeraften: »Dansen paa Koldinghus«, »Elverhøj«, »De Danske i Paris« og »Hjortens Flugt«. Direkte formet for Sommerscenen er »Røverne fra Rold«, — og hvilke rige Muligheder maa der ikke være for den rigtigt indstillede Dramaturg!

Naar Vinterens mange Foreningsspil er endt, tager Folket i Skoven, og Kunsten følger med. I det rolige Aften-Solskin samles man foran en Scene, der giver Fantasien Fylde og Perspektiv. Natur og Kunst i skøn Forening.

Og dette Kapitel bør vel ikke slutte, inden ogsaa Dansen er fulgt til Skovs og dér har forvandlet sig til Sangleg og Folkedans. Dansen hører jo Foreningslivet til, omend den — som tidligere nævnt — har faaet en mere passende Stilling i Forhold til Festernes øvrige Indhold. Foreningsballet har sin Historie, der tegner sig i en Glorie af Latter og Larm og Strygemusik, fra Fortidens svedige Polka og svimmelt drejende »Avet-om« til Nutidens nonchalante Jazz. Julebal og Nytaarsbal og Karnevalsbal o. s. v.

Det hævdes, at Dansen er blevet mere kultiveret, og det er vel rigtigt nok; men samtidigt har den mistet noget af sin Ungdom. Den er ikke længere et fyrigt Udbrud af Vitalitet, den holder paa Værdigheden og lader sig vel forene med en Bitone af det blaserede og køligt desillusionerede. Dansen kan minde om en filo-



Folkedansere i Københavns Raadhus.



Unge Folkedansere.

sofisk Mellemakt og være præget af den samme Overvejelsens Ro, hvormed en bedaget Herre nyder en Cigaret ...

Det er ingen Skade til, at Dansen tager til Skovs og lærer at tilpasse sig til Grønsværet. Paa Skovengen og ved Stranden er Jazz'en en alt for reserveret Byherre, der naturligt maa vige Pladsen for den Dans, der er umiddelbar og munter. Dansen forenes med Sang, saa at den faar et fortællende Indhold, og hvad der er ikke mindre væsentligt: Dansen isoleres ikke til to og to, men drager en hel Gruppe ind i Samspillet. Det er dansende Ungdom, der har sunget de gamle Linjer: »Den Sommer og den Eng, de kunne saa godt sammen«.

Det kan ske, at Dansen — naar Sommeren er endt — følger med tilbage til Foreningssalen. I mange Ungdomsforeninger indtager Sangleg og Folkedans en fremtrædende Plads; det gælder Foreninger baade i By og paa Land ... I Tilknytning til de nye Bestræbelser for at give Folkedansen en Renæssance afholdes der særlige Folkedansefester med dansende Hold i Nationaldragter. Saadan Opvisninger kan være af malerisk Skønhed, men Hovedsagen er naturligvis, at Dansen — uden historisk Kostume — formaar at give Ungdommen den friske Oplevelse ...

Lader man Foreningslivets Fester passere Revy, bliver det Indtryk tilbage, at de snævrere og lukkede Foreningsformer er ved at brydes. Et bredere Demokrati gør sig gældende.

Der er fortsat Kamp om Kulturens Idé og Indhold, og anderledes kan det ikke være i den Tid, vi gennemlever. Religiøse og politiske Ideer kæmper om at bestemme de vitale Linjer i Kulturen, og skarpest mærkes Kampen fra den Side, hvor nye Befolkningsgrupper gaar over fra modtagende til skabende Kultur.

Det ligger uden for dette Kapitels Rammer at gøre Rede for de kulturpolitiske Programmer og den Strid, de har rejst. Det kan formodes, at Stridens Forløb og Udfald vil faa vidtrækkende Betydning for Folkekulturens Indhold. Men een Ting er givet: vi stræber efter Samling og Fællesskab, et Land i Frihed og et frigjort Folk. Et arbejdende Danmark og et Danmark i Fest og Glæde. Hver enkelt, — hvor han eller hun end befinder sig, — vil kunne synge Linjerne i Aakjærs Sang om den enkelte og Folket:

Lad mig kun flagre hen som Blad i Host,
naar du mit Land, min Stamme, frit maa leve,
og skønne Sange paa den danske Røst
maa frie, stærke Sjæle gennembæve.



RALF BUCH

**SPORTENS PLADS I DET
KØBENHAVNSKE FORLYSTELSESLIV**

DET 20. AARHUNDREDE er blevet kaldt Sportens Aarhundrede — og enhver, der blot nogenlunde følger med i Døgnets Foreteelser, vil indrømme, at det ikke er uden Grund. Idrætten slaar os i Møde, naar vi tidligt paa Morgenstunden lukker op for Højtaleren og hører Kaptajn Jespersens formanende: »Saa staar vi op!« Idrætten møder os, naar vi ved Morgenkaffen aabner Avisen og paa fremtrædende Plads og i fornemt Udstyr bliver præsenteret for Dagens Stjerner paa det idrætslige Firmament. Idrætten slaar os i Møde, naar vi paa vor Jagt efter Sporvognen maa tage et langt Spring til Siden for at undgaa at karambolere med to raske Forretningsbude, der leger Dirt-track paa deres lave Budcykler. Idrætten slaar os i Møde, naar vi paa Arbejdspladsen træffer Forretningens yngste Kommiss, der med alle Tegn paa Stolthed fremviser et vældigt »Sæveøje«, som han Dagen før har hentet i Idrætshusets Boksosal. Sporten slaar os i Møde, naar den ellers saa forsigtige Bogholder over tre Stykker med Leverpostej og eet med Ost foreslaar os at »dele« 10 Kr. paa »Peter Ford«. Idrætten slaar os ogsaa i Møde, naar Junior-Chefen nødvendigvis skal til en vigtig Konference ved 16-Tiden, fordi vi allesammen ved, at der netop den Dag spilles Englænderkamp i Idrætsparken. Idrætten slaar os igen i Møde, naar Aftenavisen med trespaltet, fed Overskrift, der glinser af halvvaad Tryksværte, fortæller os, at den nye, sorte »man-eater«, Negeren Joe Louis, denne Gang kun har brugt 80 Sekunder om at slaa sin Modstander til Plukfisk. Idrætten slaar os i Møde, naar store Søster ikke kommer hjem til Middagsmaden, fordi hun skal ud at ro. Og den møder os paany, naar vi kort før

Sengetid lukker op for Radioen og hører, at Willy Falck Hansen og Rausch ligger i Spidsen i det store Seksdagesløb i Kæmpehallen. Og den slaar os ikke mindst i Møde i al sin Vælde, hvis man den næste Morgen vaagner med alle Tegn paa en ondartet Influenza, men alligevel ikke tør blive hjemme, fordi man ved, at Chefen saa uvægerligt vil tro, at man har tilbragt Natten i »Forum«. Jo vist er det 20. Aarhundrede Sportens Aarhundrede!

Idrætten har i de sidste 30 Aar taget et saadant Opsving, at man ikke længere kan afvise den med et Skuldertræk. Den melder sig til hver eneste Ung med sine Krav og sine forjættende Løfter. Og den præsenterer sig for de mere satte Aldre i Avisernes Annoncespalter Side om Side med Det kgl. Teater og de andre Folke-Forlystelser. Idrætten har faaet sit Ansigt — og oven i Købet et Ansigt med mange Udtryk. De er ikke alle lige tiltalende, men det er umuligt at overse, at Sporten spiller en overvældende Rolle i det daglige Liv. Den har slaet an i alle Samfundsklasser og har paa en forunderlig Maade forstaaet at bygge Bro mellem de forskelligste Befolkningslag. Naar Sagskundskaben engang i Fremtiden skal til at skrive Demokratiets Historie, glemmer den forhaabentlig ikke det Kapitel, der hedder Idræts-Bevægelsen.

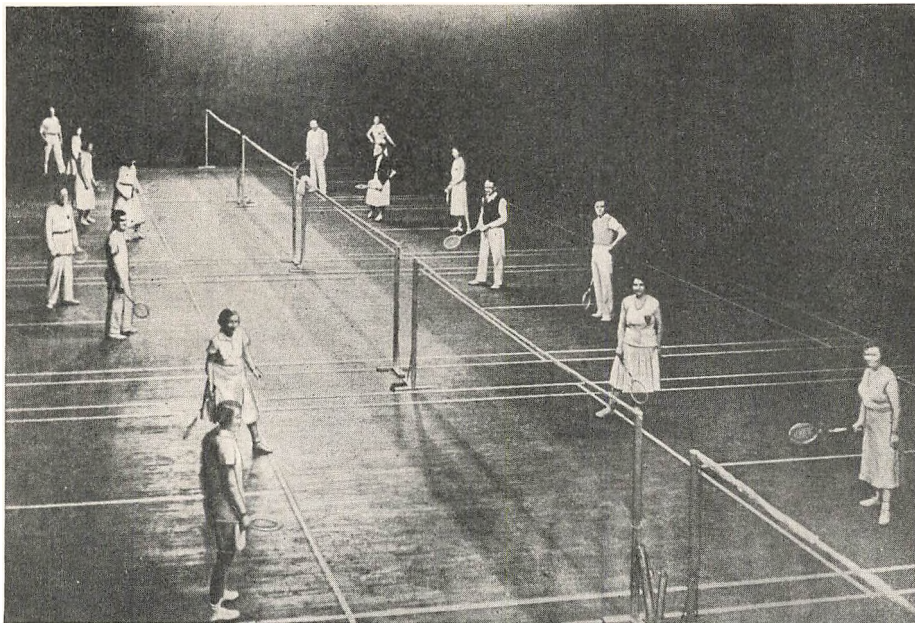
Idrætten har gennem de vanskelige Aar, der er fulgt efter Verdenskrigen, gjort en meget stor Indsats som formidlende Faktor i Kampen for bedre international Forstaaelse. Men Idrættens Værdi ligger dog først og fremmest i dens Betydning for det enkelte Individ. Idrætten har i sine bedste og »reneste« Former det Maal at skabe »en sund Sjæl i et sundt Legeme«. Den vil gøre den enkelte Idrætsmand stærkere, sundere og gladere. Den vil virke som Medicin for de Nerver, som Arbejdet har slidt tynde, saa man den næste Dag kan møde mere veloplagt til sin Gerning. Den vil give vore Fritids-Interesser en Retning, der faar os til at søge ud i den friske Luft ad Veje, der gaar langt uden om Krostuens beklumrede Atmosfære. Og i Tilgift vil Idrætten altsaa skænke sin Dyrker et Kammeratskab, der strækker sig ud over Klasse-Skel og Lande-Grænser.

Om Værdien af en saadan Opdragelse gennem Idræt kan der kun herske een Mening. Derimod kan det jo nok ske, at den Udformning, Idrættens Idé kan faa, nu og da kalder paa

Kritikken. Det sker først og fremmest, naar Idrætten fra at være et Middel i Opdragelsens Tjeneste bliver selve Maalet. Det sker, naar den enkelte Idrætsmand i den Grad faar »Sport paa Hjernen«, at Verdensrekordernes Tiendedele af Sekunder trænger enhver anden aandelig Virksomhed i Baggrunden. Enhver, der har truffet en saadan Ungersvend, der lever og aander for Rekorder — iøvrigt oftest for andres — er tilbøjelig til at hente Ordet »Sports-Idiot« frem fra den store og omfangsrige, danske Ordbog. Og saa er det dog — naar alt kommer til alt — et Spørgsmaal, om hans Sports-Fanatisme ikke ofte har bevaret ham for at falde i Kløerne paa det, der var værre. Det er imidlertid ofte forbløffende at se, hvorledes Hovedparten af Danmarks Befolkning har sin Dom over Idrætten paa rede Haand. Der findes en gammel Anekdote om en Bondemand, der blev spurgt, om han kunde spille Violin. Hans Svar lød fornuftigt nok: »Det ved jeg ikke, jeg har aldrig prøvet det!« Der er ingen Tvivl om, at det vilde være en Gevinst, hvis Folk vilde anlægge det samme sunde Synspunkt over for Idrætten i dens forskellige Former. I saa Fald vilde mange forhastede og uretfærdige Domme blive undgaaet.

Nye Idrætsformer.

Da Verdenskrigen satte ind, stod dansk Idræt stort set velrustet til sin Kamp for Danmarks Ungdom. Organisationen var fast og stærk, de fleste Idrætsgrene havde traadt deres første Børnesko skæve og kunde tage fat paa Arbejdet med Aars Erfaringer i Ryggen. Der er i Virkeligheden siden Krigen kun dukket tre—fire nye Idrætsgrene op. Efterkrigstidens Propaganda for Bevarelsen af »den slanke Linie« har kastet Hundreder og atter Hundreder i Armene paa det raske Spil Badminton, der er baade hurtigt, fornøjeligt og prisbilligt, og som giver sine Udøvere saa megen Motion, at de kraftigste af dem i Vinterens Løb kan efterlade adskillige Kilogram paa Banen. Spillet Hemmelighed ligger nemlig i, at det praktisk talt er umuligt ved Hjælp af Ketscheren at drive den lille, lette Fjerbold ud over Banens Grænser, saaledes at man kan lægge fuld Kraft i hvert eneste Slag. Da Spillet desuden giver et kraftigt Benarbejde og samtidig tjener som en ypperlig Træning for



Badminton i Østerbro-Hus.

»Øjet«, forstaar man, at det paa kort Tid har vundet ind mange Steder, til Trods for at det hverken i Elegance eller i Kombinations-Rigdom kan staa Maal med Tennis.

Og paa dette Sted kommer vi heller ikke uden om at sige et Par Ord om Kvinde-Atletikken. I vore Bedsteforældres Dage havde det sikkert fremkaldt usigelig Forargelse, hvis pæne, unge københavnske Damer havde trukket et Par meget korte og meget tynde Bukser over deres Badedragt og havde givet sig til at dyrke Løb, Spring og Kast. Nu er Forargelsen saa lille, at den ikke engang kan samle Tilskuere til Kvindernes Idrætsstævner. Naa, det er maaske ikke saa mærkeligt endda, for det er forholdsvis sjældent, at det klæder unge Piger at dyrke Atletik. Derimod kan man ikke komme uden om den Kendsgerning, at de morer sig dejligt — og saa har de jo Lov til at se stort paa, om de morer os andre.

Tilslutningen til Kvinde-Atletikken er iøvrigt kun et naturligt Svar paa den Appel, der i de senere Aar Verden over har formanet Ungdommen til at søge ud i Naturen. Og vi herhjemme har i udstrakt Grad fulgt dette Bud. Den Skare af Cyklister,



Konkurrence om Europa-Mesterskabet i Dame-Kano.



Cykletog paa Strandvejen Pinxtesøndag.

der før i Tiden hver Søndag Formiddag fik Strandvejen til at ligne et kæmpemæssigt, farverigt, rullende Baand, er i de sidste Aar blevet saa stor, at den nu er vokset til en formelig Kavalgade. De tykke Fedtlæderssko, der i en Aarrække har været fortrængt af spidse og ubekvemme »Fod-Futteraler«, er igen kommet til Ære og Værdighed, og Søndag efter Søndag bærer de deres Ejermand ud paa lange Traveture i Byens Omegn. Samtidig har Kajaksporten vundet Indpas. De smaa, lette Baade, der er saa billige at anskaffe, saa lette at opbevare og saa nemme at manøvrere, er Aar for Aar i stadigt voksende Tal dukket frem ved Danmarks skovklædte Kyster, hvis Sunde og Vige danner en herlig Tumleplads for den Ungdom, der føler de gamle Vikingers Kærlighed til »Havet omkring Danmark« brænde sig i Blodet. Og den Ungdom hører ikke til den ringeste.

Medens vi taler om Idrætsgrene, der er dukket op efter Verdenskrigen, er det maaske korrektest ogsaa at pege paa Haandboldspillet, der ganske vist er af betydelig ældre Dato, men som dog først efter Krigen har faaet sit store Gennembrud baade som Motions- og Konkurrencespil. Spillet har hele Verden over i de sidste 10 Aar gennemgaaet en saa rivende Udvikling, at det i

1936 for første Gang i Idrætshistorien er optaget paa det olympiske Konkurrence-Program — ganske vist i en noget anden Form, end vi oftest dyrker det her i Landet.

Til alle de gamle og de faa nye Idrætsgrene, hvoraf de fleste er relativt billige at dyrke, kommer der saa i Tiden efter Verdenskrigen nogle nye »Idrætter«, der ganske vist stiller ret betydelige Krav til Deltagernes Pengepung, men hvor der til Gengæld ogsaa er Mulighed for de store Indtægter. Vi tænker paa »Maskin-Sporten« — paa Flyvning og paa Motorsport. Disse to Sportsgrene skiller sig ud fra alle andre derved, at der aldrig vil kunne holdes en Skillelinie mellem Amatører og Professionals. Det er en saa bekostelig Historie at have sin egen Maskine, hvad enten den skal have fire Hjul og hedde »Rolls Royce« eller »Ford« eller to Hjul som en »Indian« eller en »Moth-Maskine«, at Sporten vilde være forbeholdt de rene Kapitalister, hvis der ikke var Mulighed for at tage en ekstra Skilling hjem, dels i Form af Service fra den Fabrik, hvis Maskine man kører, dels i Form af Startpenge og Præmier. Herhjemme er det dog ikke nogen særlig indbringende Forretning at være Motorsportsmand, hvad der i væsentlig Grad skyldes, at Staten har lagt en Række »hurdler« for Motorsporten og dens Udøvere. Den første hurdle hedder naturligvis Hastigheds-Begrænsningen. Den forhindrer, at man her i Landet kan afholde Hastighedsløb paa Landevejen, Magen til dem, der finder Sted de fleste Steder i Europa. Det beklages fra motor-interesseret Side, at den danske Hastigheds-Begrænsning afskærer os fra at arrangere saadanne Løb, og man henviser til, at en stor Del velhavende, udenlandske Turister, der ellers vilde tilbringe deres Ferie i Danmark, med Omhu undgaar at passere vort lille Land paa Grund af denne Hastigheds-Begrænsning. Samtidig peger Tilhængerne af den fri Hastighed paa, at man andre Steder i Europa har valgt den Udvej at give Motorfolkene Lov til at køre saa hurtigt de vil — i hvert Fald da paa de særlige Auto-Chausseer — mod at man til Gengæld tager meget haardt fat paa de Motorførere, der ved letsindig Kørsel fremkalder Ulykke for tredie Person.

Mod disse Synspunkter hævdes det fra Tilhængere af Hastigheds-Begrænsningen, at det først og fremmest gælder om at skabe Sikkerhed paa vore Landeveje inden for det Omfang, som »Tidens Tempo« tillader det, og man henviser til, at det

aldrig vil være muligt, selv gennem en nok saa haard Straf, at bøde paa en Ulykke, der har kostet en uskyldig Vejfarende Livet.

De danske Myndigheder har igennem de senere Aar med større og større Kraft hævdet det sidste Synspunkt, og selv om baade Vejene og Motorkøretøjerne gennem de sidste Aartier er blevet saa kraftigt forbedrede, at man har ment at kunne gaa med til en Forøgelse af Kørselshastigheden paa vore Hovedveje, er Tempoet dog stadig efter vore Motorsportsfolks Mening ikke i Overensstemmelse med Tidens Krav. De har imidlertid været nødt til at akkviescere ved den Grænse, som Loven fastsætter, og har derfor maattet søge nye Veje frem for fortsat at kunne dyrke den Motorsport, der i Kraft af sin Fart, sit tydeligt udtalte Faremoment og sine store Krav til baade Kører og Maskine altid har forstaaet at samle et betydeligt Publikum.

For Motorsporten stiller nemlig ikke blot Krav til Maskinen, som mange tror, men ogsaa til Føreren. En Kører, der skal hævde sig i en haard Konkurrence, maa baade fysisk og psykisk være trænet til Minuttet, han maa være i Besiddelse af baade Mod og hurtig Opfattelsesevne, saa hans Reaktions-tid bliver minimal. Og er det ikke netop de samme Egenskaber, vi forstaaer at skønne paa inden for andre Sportsgrene?

De Folk, der gennem Tiderne har staaet i Spidsen for Motorsporten herhjemme, har da ogsaa vidst at finde nye Veje, saa de fortsat har kunnet holde Motorens Omdrejnings-Antal oppe paa Top-Højder. Den største Popularitet har Motorfolkene vundet for Kortbane-Sporten — eller som den oftest kaldes: Dirt track-Løbene. Disse Løb, der igennem Aar har samlet Tusinder og atter Tusinder af Tilskuere, køres paa ret smaa, lette og hurtige Maskiner paa Baner, der aldrig er over 400 m i Omkreds. Som bekendt maa en oval Bane, hvorpaa der skal køres hurtigt, være hævet i Svingene, hvad der dels gør selve Bane-Anlægget dyrt, og dels gør det bekosteligt at indrette gode Tilskuerpladser. Dette Problem har Arrangørerne af Kortbaneløb imidlertid klaret ved at dække Banen med et tykt Slaggelag, der gør saa megen Modstand mod, at Bagenden af Maskinen »skrider ud« i Svinget, at en dreven Rytter kan tvinge den til at holde Banen, uden at han behøver at tage ret megen Fart af sin »Ganger«.

Ganske vist staar der samtidig en Slaggesky som en Komethale efter ham og Maskinen — til stor Gêne for hans nærmeste Efterfølgere, der bliver oversprøjtede fra Taa til Isse —, men der skal mere end et Slaggebad til at tage Modet fra en rask Dirt track-Rytter. I Øjeblikket tvinges han maaske nok af Snavset, der blænder ham, til at indstille Angrebet. Men naar han heldigt har rundet Svinget, begynder han Angrebet paa den næste Langside, hvor Maskinen faar alt det »Gas«, der er i Haandtaget, og Meter for Meter æder han sig ind paa Konkurrenten. Et halvt Minut senere kæmper de to Slagge-Helte Side om Side om den bedste Position i det næste Sving, de maser sig frem Skulder ved Skulder, der er ingen af dem, der vil vige saa meget som en Centimeter. Saa! — der skred Baghjulet for den »udvendige« Rytter, og han »gaar ned« for fuldt Drøn. Et Øjeblik ser det ud, som om han vil rive Kammeraten med sig, men han slipper fri. En Brøkdæl af et Sekund senere kommer der en Rytter bagfra. Han skimter som i et Febersyn gennem slaggesorte Brilller Konkurrenten og hans Maskine som en uformelig Bunke lige foran sig, og med Lynets Fart kaster han baade sig og Maskinen om paa Banen. Der ligger de begge to — og min Sandten om der ikke spiller en Antydning af et Smil i Rytterens Øjenkroge! Saa opdager han, at hans »Rok« gaar endnu — og med en Gymnasts Behændighed springer han op, kaster sig paa sin lave Maskine og optager Forfølgelsen af den Konkurrent, som allerede er ved at runde det næstsidste Sving, for hvem ved? Der kunde maaske hænde ham eller Maskinen noget »menneskeligt«, inden de suser over Maallinien.

Saadan er denne Sport, der igennem Aar samlede Tusinder baade i København og i Provinsen. Det er Romertidens Gladiatorkampe og Middelalderens Dystløb omsat i Tidens Rytme. Det er en Leg — nogen vil synes en uforsvarlig Leg — med Liv og Lemmer, men det er i hvert Tilfælde, naar det gaar bedst, en Leg, hvis Tempo og Spektakkel faar baade Ryttere og Tilskuere til at glemme den ubetalte Skrædderregning og Døgnets andre Besværligheder. Og det er en Leg, der i øvrigt langt sjældnere end man skulde tro det, ender paa Ambulancens Sejldugsbaare; for hvis Katten virkelig har ni Liv, som det bliver fortalt, saa har en dygtig Dirt track-Rytter, der forstaar den Kunst at »staa af« i fuld Fart, mindst tre Gange ni.

Er det sundt at dyrke Sport?

Og hermed er vi saa med et af de »broadside«, der er saa populære paa Dirt track-Banerne, naaet midt ind i det egentlige Emne for denne lille Afhandling: Sportens Plads i Forlystelseslivet.

Inden vi gaar over til en Omtale af de forskellige Former, hvorunder Sporten kalder paa det store Publikum, vil vi dog gerne sætte en kraftig Streg under den Kendsgerning, at Sporten i sine forskellige Former naturligvis i første Omgang henvender sig til den Ungdom, der har Lyst til at prøve sine Kræfter i et rask Basketag med andre Unge, hvad enten Kampen saa finder Sted paa en Fodboldbanes Grønsvær, en Cyklebanes Cement, en Dirt track-Banes Cinders, en Bokserings Canvas eller paa Øresunds blaa Bølger.

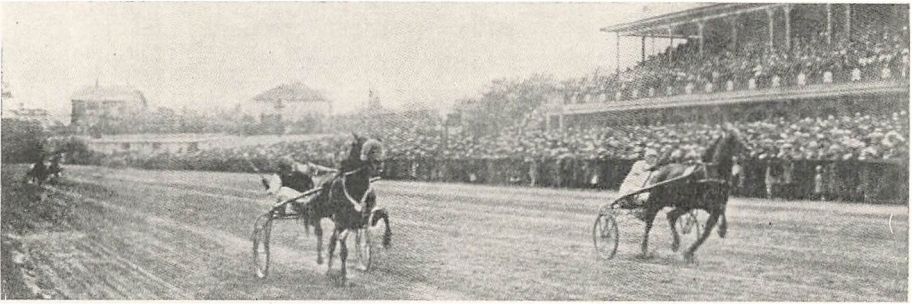
Maa vi saa samtidig sætte en endnu kraftigere Streg under den Kendsgerning, at det ikke altid er den Sportsmand, der naar de bedste Resultater, som faar mest Glæde af sin Sport. For i Resultaternes Køl vand sejler altid Forpligtelserne, og med Forpligtelserne følger der Nerver — og naar først Konkurrence-Nerverne melder sig, ja, saa forsvinder en stor Del af Fornøjelsen ved at dyrke Idræt. Nej, den Idrætsmand, der kan kaste sin Diskos og springe sit Flikflak uden at tænke paa, om hans Præstation skal omsættes i Meter eller Points, han faar gennem Idrætten den Sindets Forfriskelse, der er et af de store Maal for al Idræt. Og naar han har skyllet Træningsarbejdets Støv og Sved af sig i det kolde Styrtebad og frotteret sig Varme i Kroppen med det grove Haandklæde, saa ruller Blodet raskere i Aarerne, og han føler sig stærkere og sundere og gladere, end da han med den sidste Status-Opgørelses Talkolonner i hver eneste Hjernecelle kom vandrende ud til sin Idrætsplads. Og maa vi saa blot tilføje: At man bliver glad, og at man bliver stærk gennem sin Idræt, det kan man aarligt faa Titusinder af unge Mænd og Kvinder til at underskrive. Og det er meget værd. Derimod kan det vist godt volde Vanskeligheder at faa Videnskabens Underskrift paa, at man bliver sundere, hvis man da ved Sundhed forstaar større Modstandsdygtighed mod Sygdom. Paa det Omraade har Lægevidenskaben gennem de sidste Aartier i betydelig Grad skiftet Signaler, ikke mindst efter at den spanske Syge i Efterkrigsaarene med Forkærlighed syntes at plukke sine

Ofre ud mellem den stærkeste og mest trænedede Del af Danmarks Ungdom. Naturligvis vilde det være tiltalende for Idrætten, hvis den paa sit Program kunde skrive: »Vil du leve længe, saa dyrk Idræt!« Det kan den ikke, men Idrætten kan — hvis den da udnyttes rigtigt — kaste Glans og sætte Kulør paa de Aar, der er os beskaaret, og det er maaske, naar alt kommer til alt, mere værd end et langt Liv.

Hestesporten og Totalisator-Baasene kalder.

Men Sporten har i dette Aarhundrede Bud til mange flere end til dem, der selv dyrker Idræt. Sporten er i Løbet af dette Aarhundrede blevet en Folkeforlystelse, der indtager sin betydningsfulde Plads ved Siden af Teatre og Biografteatre og anden Form for Underholdning, og en Skildring af »Danmark i Fest og Glæde« vilde være ufuldstændig uden en Oversigt over de vigtigste Sports-Foreteelser i vort lille Land. Der er tre Idrætsgrene, der bedre end de andre har faaet Tag i Offentligheden. Det er Fodbold, Cykleløb og Boksning. Og hertil kommer saa en fjerde, Travsporten, der har forstaaet den Kunst at indgaa en saa øm Alliance med Publikums Spillelyst, at den Uge efter Uge kalder Tusinder og atter Tusinder af Københavnerne ud til Kampen i Totalisatorbaasene og de følgende Minutters Spænding om, hvorvidt de Tips, man havde sikret sig »fra særlig velorienteret Side«, nu ogsaa holdt, til Maallinien var passeret. Nuvel, der er ogsaa Folk, der gaar til Travløb uden at spille, selv om det næppe er mange. Derimod er det praktisk talt umuligt at opdrive en eneste Spiller, der har tabt. Nogle Stykker af de Tusinder, der for en større eller mindre Part af deres Ugeløn har spillet paa Travbanen, Galopbanen eller paa Ordrupbanen, har tjent; men for de øvrige er det pudsigt nok gaaet »omtrent lige op«. Og det er dog matematisk set af meget betydelig Interesse, eftersom Staten notorisk tager de 15—20 Procent af Indskudene, og Banen ogsaa skal tjene!

Men selv om der — trods alt! — skulde være nogen, der sætter Penge til paa at gaa til Trav og Galop, er der dog næppe Tvivl om, at det vil være let at finde Folk, der synes, at det er Pengene værd. Travbanerne i Charlottenlund og paa Amager og Galopbanen i Klampenborg har deres store Stam-Publikum,



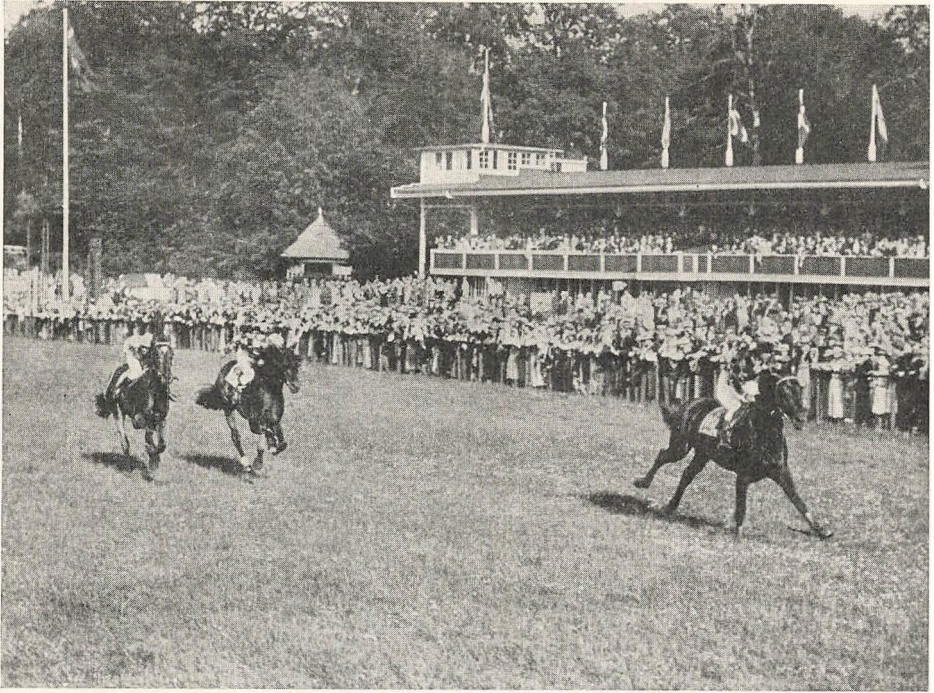
Dansk Traver-Kriterium.

for hvem en Væddeløbsdag er det store Klimaks af en Uges Spænding. De har med Omhu studeret Startlisterne i Bladene og raset ubehersket over, at deres Favorit er sat saa langt tilbage, som den er blevet det. De har diskuteret Chancer i det uendelige med enhver, der blot havde det allermindste Kendskab til »Stald-Fiduserne«. Og de har lavet deres egne private Tips for Dagen under haanlig Fnysen over Dagspressens »sindsyge« Forslag, og med omhyggelig Vurdering af Fordelene og Farerne ved Outsider-Spil i et Løb, hvor »Star Mc Elwin« maa være dødssikker paa at vinde.

Saa tager man Sporvognen derud — eller man slaar sig sammen om en Bil — og paa Vejen snakker man Hestesport og streger lidt i sine egne Tips og aftaler at dele »Lauritz« som 2. Vinder i 3. Løb; men for en Sikkerheds Skyld beslutter man alligevel at tage »Rex the Great« for egen Regning. Saa er man naaet ud til Banen og har fundet frem til sin Stamlads. Nej, man vil ikke spille i 1. Løb. Det ligger saa »aabent«. Og saa gaar Hestene til Start. Et Øjeblik efter suser Feltet af Sted. Koster tager Spidsen. Ja, det er oplagt, han skal vinde det Løb. Han har allerede taget 20 Meter fra de andre. Men der kommer Sophus med »Orlick«. Og Månsson. Nej, sikken de gaar. Kan de naa op? Nu har Spændingen grebet os, selv om vi ikke har en eneste Klink i Totalisatoren, og i en Haandevending er man kommet paa Talefod med sin Nabo, skønt man aldrig har set ham for sine Øjne før. Nu mangler der kun 150 m! Koster ligger paa Inderbanen, og Månsson rykker frem paa tredje Bane. Men se nu Sophus Sørensen. Han prøver paa at smutte igennem. »Nej, hvor er han fræk — der er bestemt ikke Plads til



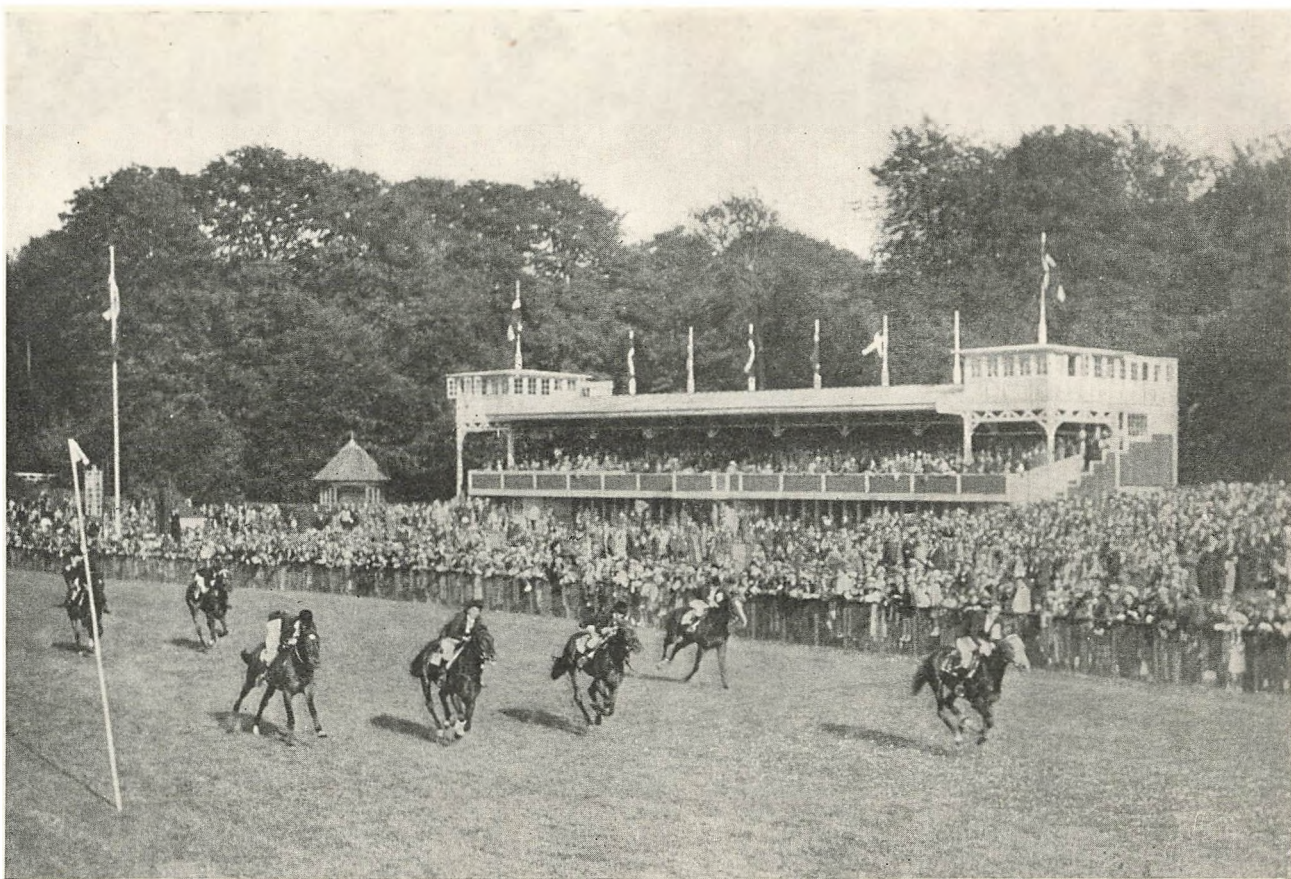
Sportsrideklubben. Hubertus-Jagt paa Eremitagesletten.



Galopbanen ved Ordrup Krat. Derby-Løbet.

ham. Jo, min Sandten om det ikke gik. Der var to Centimeter paa hver Side af Hjulene. Det var ikke meget, men det var nok. Han er en Svend til at køre. Men han vinder ikke. Han naar aldrig op. Koster! Koster!!« Der mangler bare 10 Meter. Nu kommer Sophus. Sikken en speed. Ih du store, — han vandt! »Naa, det havde jeg for Resten ventet hele Tiden, men jeg gad ikke spille ham, for han gi'r ingen Kasse. Ja, nu kan De jo vente og se. Men hvor han kørte dejligt! Og saa er der nogen, der siger, at Travløb ikke er Sport. Det vil jeg nok sige, der skal vel nok Nerver til at køre saadan et Løb — endda uden at bruge Pisken. — Hvem tror De vinder næste Løb? Ja, mon ikke? Skal vi tage den sammen? Hvad siger De? Gav Sophus 11 for 2? Ja, det er det, jeg altid har sagt, man skal spille efter sin første Indskydelse. Hør, tror De for Resten ikke hellere, vi skal tage »Abendstern« i 2. Løb? »Signorina« har gaaet saa daarligt i den sidste Tid.«

Saadan gaar Snakken — kun afbrudt af smaa, raske Ture



»Ladies Cup« paa Klampenborg Væddeløbsbane. I Spidsen Kammerherreinde Estred Scavenius, der vandt Løbet.

hen til Spillemaskinerne. Og har man tabt, skylles den fælles Skuffelse maaske ned med et Glas Øl. Men har man vundet, bliver Øllet til Whisky og Indsatsen i næste Løb fordoblet. Jo vist er der Kulør over en Søndag paa Amager eller en Eftermiddag i Charlottenlund. Der er smukke, velplejede og veltrænede Gangere. Der er dygtige, dristige Kuske, der tager deres Chance, og vi jubler over dem, hvad enten de kører vor Hest til Sejr eller en af Konkurrenternes. Der er Protester og Skrig og Skraal, der er Sol over Danmark, der er Spænding og Fest. Og naar man tre Timer senere gaar derfra med en slankere Tegnebog, lover man sig selv, at man vil komme igen næste Onsdag for at tage Revanche. Og har man vundet, vil man ud for at forfølge Sukces'en, »for nu har man endelig fat i den rigtige Ende«. Og saa var der ogsaa ham, der besluttede, at det var sidste Gang, han skulde paa Travbanen — og han var den, der mødte tidligst den næste Løbedag. For den, der een Gang er kommet ind i Travsportens — og Spillets — Trylle-cirkel, han kan ikke trækkes ud igen af ti vilde Heste.

Noget lignende gælder for Resten Galop-Sporten. Den har ganske vist ikke faaet det samme Tag i den store, brede Befolkning som Travet, men desto større Magt har den i de Kredse, hvor man ikke alene gaar til Sport for at se, men ogsaa for at blive set. Og der findes næppe noget Sted smukkere Baggrund for en højmoderne, lys Foraarsdragt end Banen i Ordrup Mose. De Galop-Heste, der Sæsonen igennem kæmper om Pokaler og Præmier her til Lands, staar maaske ikke i nogen særlig fornem Klasse maalt med international Maalestok, men de er dog hurtige nok til at give Tilskuerne et Indtryk af, at de er Med-Interessenter i den mest fashionable af alle Sportsgrene, den Sport som Englænderne kalder »The Sport of Kings — and the King of Sports«. Og de Tilskuere, der møder frem, forstaar at goutere den fornemme Atmosfære. Det gælder først og fremmest Damerne, der — navnlig paa Derby-Dagen — møder frem i stiveste Puds for at kaste Glans over »den skønneste Væddeløbsbane i Verden« — samt for at imponere og ærgre deres Medsøstre. Der findes en Anekdote om en ung Pige, der fra Toppen af Danmarks næsthøjeste Punkt sendte sin Familie et Postkort med Teksten: »Der kan ikke tænkes noget smukkere Syn, end da jeg stod paa Toppen af Himmelbjerget!«

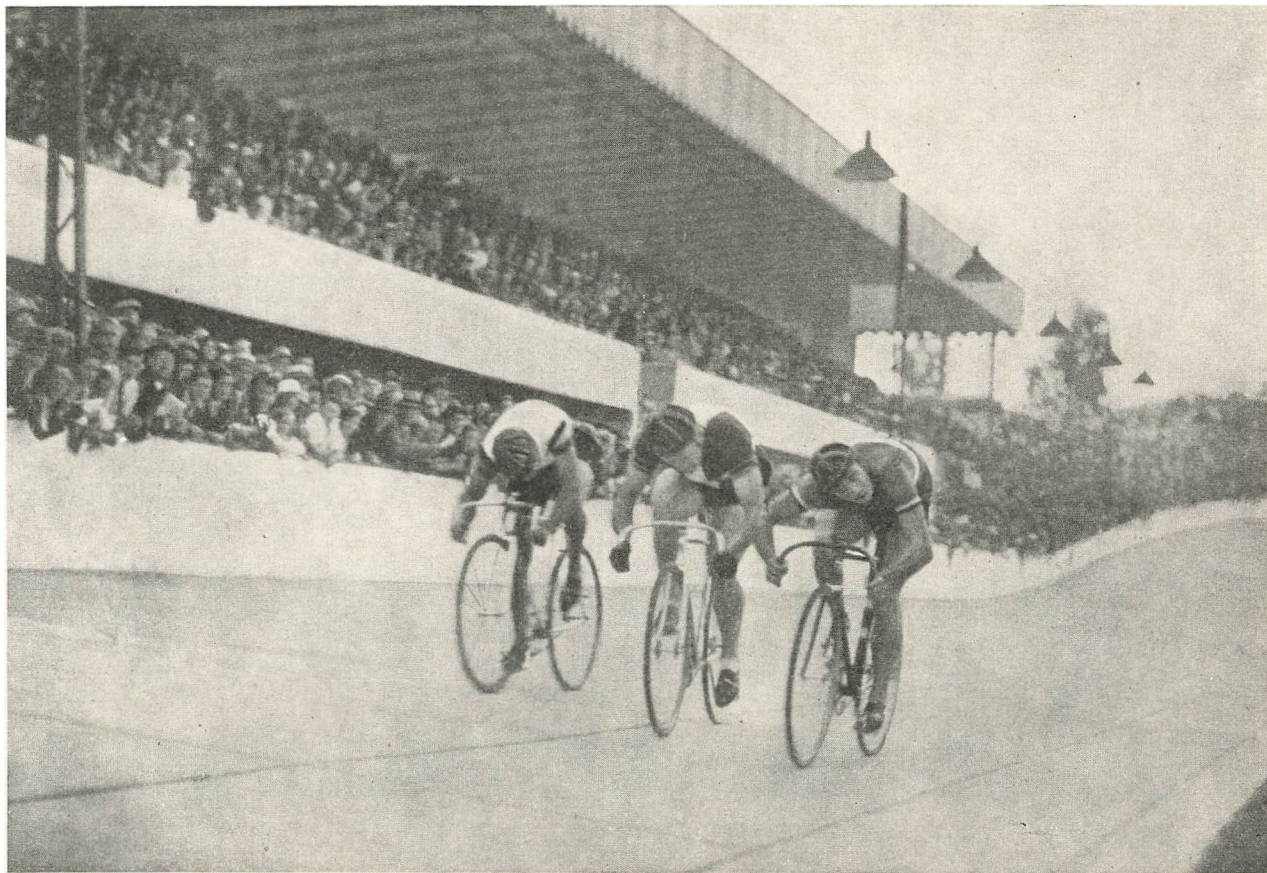
Nuvel, hvis der var en Postkort-Central paa Galopbanen i Klampenborg, og der ellers var Tid til at sende Familien Hilsener, saa kunde Historien gentage sig der Søndag efter Søndag. For naar Vejret er godt, og Solen har smilet venligt fra Morgenstunden, flytter den smukkeste og mest velplejede Part af Strøgets og Bredgades lette Kavalleri deres Telte til Ordrup Mose.

Til »Brændselsløb« og Verdensmesterskab paa Ordrupbanen.

Og medens vi saa er ved den Del af Sporten, der i større eller mindre Grad staar i Totalisatorspillets Tegn, lad os saa ogsaa aflægge Ordrupbanen et Besøg. Hvis man kommer derud for at dyrke Spillet eller for at studere Spillere, bør man helst vælge en af de stille Aftener, hvor det kun er vore egne Kinesere, der triller rundt paa Cementen — og allerhelst en af de sidste Løbedage paa Sæsonen, hvor Rytterne kører de saakaldte »Brændselsløb«, det vil sige de Løb, der gerne skulde skaffe deres Kakkelovn »Mad« for den kommende Vinter. Ja, Ordet »Brændselsløb« er ikke den officielle Benævnelse paa Aftenens Begivenheder. Paa Plakaten og i Programmerne hedder det kort og godt »Nationale Aftenløb«, men i de nye og smukke Funkis-Kabiner, der er sænket ned under Jordens Overflade, saa man fra ethvert Punkt af Tilskuerpladsen har den prægtigste Oversigt over Banen, svirrer Ordet fra Mand til Mand. Tre Ryttere slutter sig sammen om at lave et »Kip« — det vil paa godt Dansk sige, at de beslutter sig til at køre sammen. Ja, det er ganske vist forbudt, og hvis D. B. C.s strenge Banekomite kommer under Vejr med det, kan det blive en kostbar Historie. Men det er altid meget svært at bevise, at der har været »kippet« i et Løb, og Bevisbyrden paahviler den, der paastaar det. Hertil kommer yderligere, at i alle de »rigtige Brændselsløb« er der oftest saa mange forskellige Kip og Modkip, at Konkurrencen bliver dobbelt knivskarp. Og selv om Kip selvfølgelig under enhver Form er meget forkasteligt, og selv om Ledelsen nødvendigvis maa bekæmpe Kip-Magerne med haard Haand, kan det dog ikke nægtes, at det altid kaster et formildende Skær over Begivenhederne, naar Rytterne selv er uenige om, hvem der skal vinde. For saa kan man være sikker paa, at der bliver kørt til

— og i saa Fald vinder oftest den bedste Rytter alligevel. Om Rytterne da aldrig er enige om at lade en bestemt Outsider vinde? Jo, det hænder. Men deres Enighed straffer sig selv, for i saa Fald viser det sig som Regel, at den stakkels Outsider, der under almindelige Omstændigheder skulde give mindst halvandet Hundrede Kroner for to, er saa »overspillet«, at de heldige, der har opsnappet »Fidusen«, kun faar deres Penge igen en Gang eller to. Og saadan sker Retfærdigheden ogsaa i denne Henseende saa noglunde Fyldest.

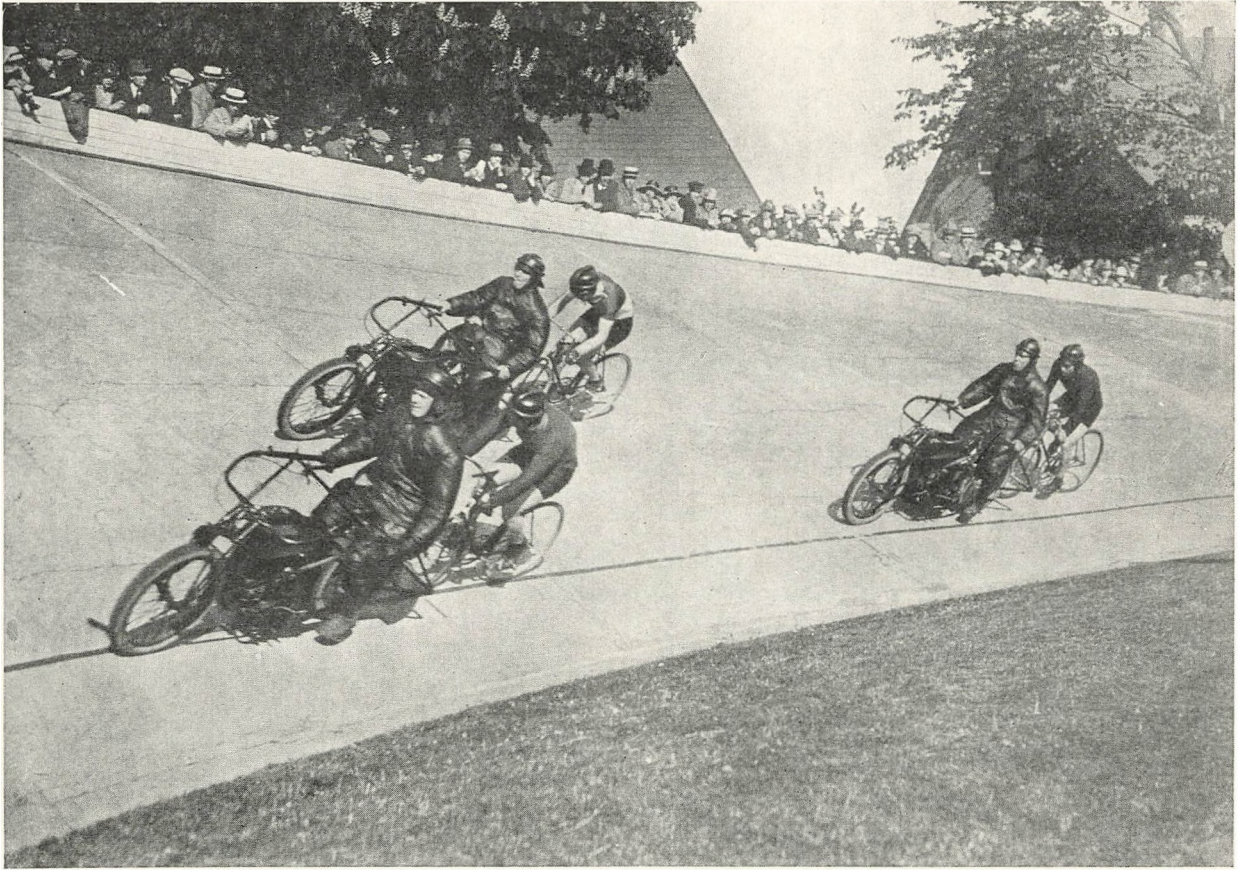
Men Ordrupbanen har andre Dage, hvor Kampen paa Cementen antager en skarpere, mere international Karakter, og hvor Publikums Spillelyst fuldkommen trænges i Baggrunden af selve Sporten. Det sker for Eksempel, naar Amatører eller professionelle kører D. B. C.s klassiske Grand Prix-Løb, der samler Eliten af »Pedaltrampere« fra hele Kloden. Det sker den Dag, hvor Banen afholder »Nationernes Derby«, et mægtigt Parløb, hvor Landevejens Matadorer mødes med berømte Seksdagesryttere. Og det sker navnlig, naar det er Verdensmesterskaberne paa Cykle, der staar paa Spil. Det sidste hænder ganske vist ikke saa ofte. Siden Verdenskrigen har Danmark kun været Arrangør af denne celebre Begivenhed to Gange — i 1921 og i 1931 — men til Gengæld trækker det sammen til, at vi skal have Arrangementet igen i 1937. Og paa saadanne Dage staar Ordrupbanen med nærmeste Omgivelser paa Højkant. Paa saadanne Dage er Kampen om Placeringerne paa den 370 m lange Cementbane for intet at regne mod de Kampe, Tilskuerne udkæmper om den bedste Placering paa Tilskuerpladsen. For selv om den nye Tribune paa sin Vis er noget ganske enestaaende i Cyklesportens Verdenshistorie, kan den dog ikke paa langt nær rumme de mange, der gerne vil ofre en Ekstraskilling paa at faa sin egen nummererede Plads. Derimod spiller det mindre Rolle med at faa Tag over Hovedet. For det er ganske vist rart, at det ikke kan regne direkte ned paa en nypresset Sommer-Overfrakke, men hvis Bygen strækker sig ud over et Par Minutter, bliver Løbene alligevel »skudt af« og Publikum kastet ud i en forbitret Kamp for at komme med første Tog eller Sporvogn. Nej, for Regnvejrets Skyld skal man saamænd ikke tage Billet til Tribunen, men der er mange andre gode Grunde til at gøre det. En af de bedste er den, at man saa har fri og



Grand Prix-Cykleløb. (Fra v. t. h. Belgieren Sheerens, Danskeren Willy Falck Hansen og Franskmanden Gerardin, Vinder af Løbet.)

uhindret Udsigt over Banen. Og det er Penge værd — hvad enten der kører Ryttere paa dens graa Cementoval, eller den staar tom mellem to nervepirrende Dyster. Banen ligger nemlig vidunderlig smukt under en Himmel, der mærkeligt nok oftere er blaa end nogen anden dansk Himmel. Det lyder som et Eventyr, men der er ikke desto mindre mange Aars Erfaring for, at det bogstavelig talt ikke kan regne paa Ordrupbanen. Lynene kan knitre over Københavns Spir og Tage, Skyerne kan true sorte og blytunge over Øresund, og Regnen kan piske i stride Strømme i Hillerød, men ude paa Ordrupbanen finder Solen altid et Kighul gennem Skyerne. Og inden dens Straaler rammer Banens Nummer-Galge, hvor de kæmper en lille, privat Match om Magten med de elektriske Tal, der forkynder, hvem der har vundet det sidste Løb, strejfer den Toppen af grønne, frugttunge Træer, der strækker deres lange Grene nysgerrigt ind over Tilskuerpladserne, som var de bange for at gaa Glip af blot en eneste lille Opløbskamp mellem Cementens pedaltrampende Helte.

Skrev vi Helte? Nuvel, saa lad det blot blive staaende. For dels er de Ryttere, der ved de store Stævner fra Grand-Prix til Verdensmesterskab kæmper om Titlerne, virkelig i Ordets egentligste Forstand »Folkets Helte«. Og dels er den Sport, de dyrker, en Mandfolkesport, der kræver baade Styrke, Smidighed, Hjerne, Nerver og Mod — og ikke mindst det sidste. Jeg stod en Dag ude paa Ordrupbanen ved Siden af en kendt Flyver — en, hvis Navn mangfoldige Gange har været paa Folkets Læber. Da vi havde set et Par Løb, udbrød han: »Jeg regner ikke mig selv for nogen Kryster, men det her turde jeg ganske simpelt ikke være med til. Luften har man for sig selv — i hvert Fald da indtil videre — men her paa Banen er det ikke nok, at man selv kan sit Kram, og at Grejerne er i Orden, men her er man ogsaa afhængig af alle de andre!« I samme Øjeblik lød der et lille Smæld — en Ring var punkteret, et Forhjul brød sammen — og et Brøkdæl af et Sekund senere laa der paa Cementen et fuldkommen molboesk Virvar af Ben, Arme, Kroppe og Maskiner. Saa tror De vel, at Rytterne raabte og skreg. Nej, De tager fejl. Man hørte et lille Hvin fra en nervøs Tilskuer, men Rytterne selv sagde ikke et Muk. De tog blot et Overblik over Situationen og begyndte saa med Lynets Fart at vikle sig selv



Motorpacet Løb paa Ordrup-Banen.

og deres Maskiner ud af denne ejendommelige Kryds- og tværs-Opgave i Staal og Kød. Jo, vist er Cykling en Mandfolkesport. En enkelt af Rytterne har faaet nogle slemme Afskrabninger paa Ben og Arme. Han ser mismodigt paa sin flotte, dyre Silkesweater, hvis ene Side er blevet slidt til Trævler af Køreturen hen ad Cementen, og saa vader han flegmatisk hen til Lægeteltet, hvor han kommer under kyndig Behandling med Neglebørste, Jod m. m. Og medens Børsten kradser og Joden svider sig ind i Kødets, ryger han sindsligevægtig en Cigaret og veksler sagkyndige Bemærkninger med Lægens Medhjælper om sine Chancer i det næste Løb. Og 20 Minutter senere sidder han igen i Sadlen. Han er vundet ind i Bandager som en Michelin-Mand i Gummi-Ringe, men under Hjælmen lyner Blikket ukuet og ukueligt. Jo, vist er de lavet af haardt Stof, de Cykleryttere.

Men i Dag er vi til Verdensmesterskabsløb, og saa hører det til Undtagelserne, at Rytterne styrter. For jo færre Ryttere og jo bedre Ryttere, desto færre Fald. Men det kan indtræffe. Selv den bedste Rytter ved sig aldrig sikker. Og Bevidstheden om, at der kan ske et Uheld i hvert eneste Løb, hager sig fast i Tilskuernes Nerver og faar dem til at stirre paa Løbet fra første til sidste Sekund. Saa maa det iøvrigt blive en Smagssag, om man foretrækker de raske Sprintermatcher eller Stayernes — Distancerytternes — enerverende Fart bag de tunge Motor-Pacemaskiner.

De Tilskuere, der ikke er inde i Cykleløbenes specielle Taktik, vil utvivlsomt finde størst Behag i de motorpacede Løb. Der behøves nemlig absolut ingen Forkundskaber eller Forhaandsviden for at kunne vurdere den vilde Jagt Banen rundt. Forrest rider »pacemakeren« paa sin Motor. Han rejser sig i Sadlen og puster sig op som en frysende Graaspurv for at danne den bedst mulige Beskyttelse for Cyklerytteren, der tramper sin Maskine bag ham. Man skulde maaske tro, at alle Cyklerytterne saa vilde vælge en pacemaker af Carnera-Format, men det har de ingen Glæde af, for alle de Dragter, som »Lokomotiv-Førerne« skal trække i, er af samme Størrelse, og saa kan de for øvrigt polstre sig saa meget de vil inden i Dragten. Deres Motorcykle har bag ved Baghjulet en roterende Rulle, der forhindrer Cyklerytteren i at køre op i sin Pacemaskine. Men til Gengæld skal han ogsaa ligge saa tæt som muligt ved denne Rulle,

for jo nærmere han kommer sit »Skærnbrædt«, desto bedre »suger« Pacemaskinen ham med. Det er en ganske imponerende Hastighed, et saadant Par kan faa. Verdensrekorden for 100 km — den Distance, der altid køres ved Verdensmesterskaber — er lidt under 1 Time 20 Minutter, og hvis man regner det om i »Automobil-Hastighed«, giver det 75 km i Timen.

Vi Tilskuere lever med i Farten — og Tempoet føles jo mere forrygende, jo mindre Banen er. Med aaben Mund og stirrende Øjne følger Tusinder den spændende Jagt bag de brølende Motorer. Saalænge Deltagerne er fordelt nogenlunde ligeligt Banen rundt, faar Tilskuerne maaske Tid og Lejlighed til at nippe lidt til Kaffen, men i de Øjeblikke, da to eller tre, ja, maaske endda fire Par ligger paa Linie for at kæmpe om Føringen, gaar der et Gisp gennem Tilskuernes tætpakkede Rækker. Motorernes Eksplosioner, der ruller som Maskingevær-Salver fra Cementvæg til Cementvæg, har slidt Nerverne tynde som Silkepapir, og hver eneste uventet Lyd — en Pedal, der skraber mod Cementen, eller en Motor, der sætter ud — faar os alle til at fare sammen. For selv om vi aldrig har følt en Motors brølende Hestekræfter under os, og selv om vi aldrig har passeret de 20 km i Timen paa vor Cykletur nordpaa ud ad Strandvejen, saa føler vi os dog allesammen som Deltagere i den gigantiske Kamp.

Side om Side staar Tilskuerne. Og Side om Side tramper de udmattede Ryttere sig frem mod Maalet. Nu forsøger den belgiske Verdensmester et Angreb paa Tyskeren, der ligger i Spidsen. Pacemakeren prøver at trække sin Mand med frem. Han er som en Kæmpemagnet, der haler et Jernstykke efter sig. Omgang efter Omgang suser de frem Side ved Side. Tyskeren har Inderbanen, Belgieren angriber i anden Position. Det gaar ikke — jo: Nu gik det! Den belgiske pacemaker har pludselig givet Tempoet endnu en »Tand«. Rytteren havde set hans Advise og blev hængende ved Rullen. Tyskerens pacemaker vil gaa med i Legen, men hans Rytter kan ikke mere. Han »svømmer« — han taber Kontakten med sin Rulle, og pacemakeren, der raser, saa det kan høres gennem Motorlarmen, maa tage Gassen af sin Maskine for at samle sin »Drabant« op igen. Paa det Øjeblik har Belgieren faaet en halv Baneomgang Forspring, og nu er det ham, der har Fordelen af den gunstigste Position,

naar Konkurrenterne vover sig til Angreb. Og vi Tilskuere? Ja, vi har følt Spændingen, saa Hænderne var klamme, og Tungen klæbede til Ganen, men nu kan vi igen trække Vejret forholdsvis frit og nippe til den Kop Kaffe, der for længe siden er blevet kold.

Og saa er det dog et Spørgsmaal, om der alligevel ikke er endnu mere Sport i en rigtig Sprintermatch. De Tilskuere, der første Gang kommer til Cykleløb, har maaske lidt svært ved at komme over den Skuffelse, at det aabenbart slet ikke gælder om, hvem der kan køre hurtigst, men kun om, hvem der kan komme først. Og det er underligt nok to helt forskellige Ting. I Sprinterløbene er det nemlig ikke blot Hurtigheden, men fuldt saa meget Taktiken, der er den afgørende. De fleste internationale Sprinter-Konkurrencer køres over to Baneomgange, men den første Runde bliver udelukkende brugt til Kamp om Positionerne. I Almindelighed regnes det nemlig for en Fordel, hvis man kan faa Modstanderen til at føre Spurten, saa man kan angribe ham fra Baghjul. Derfor begynder de fleste store Matcher med, at begge Rytterne holder stille lige efter Starten. Det er ikke let, for det kræver baade Behændighed og Nerver, og som Regel ender det da ogsaa med, at den ene af Rytterne taber Taalmodigheden og træder an. Saa tager Konkurrenten »Hjul« hos ham, og langsomt, ganske langsomt lister de Banen rundt, medens de stadig lurar paa, om Konkurrenten har »skumle Hensigter« af den ene eller den anden Slags. Der er nemlig Ryttere, som foretrækker at gaa en Spurt paa 400 m; og der er andre, som helst vil have, at Spurten først skal begynde ved Indgangen til sidste Sving. Hver Rytter har sin Yndlings-Position og sin Force. Nu ringer Klokkerne. Det er Tegn paa, at Rytterne gaar ind i Løbets sidste Omgang. Saa sættes Farten op paa Banen, og paa Tilskuerpladserne gøres Halsene saa eventyrligt lange, at det strider mod alle naturhistoriske Love. Et Øjeblik efter er Slaget i fuld Gang. Men her maa Skildringen af Dysten forøvrigt holde op. For en Sprintermatch er lige saa mangfoldig som et Spil Skak. Der er endnu aldrig hele Verden over kørt to Matcher, der var kongruente fra Start til Maal. I denne Mangfoldighed ligger Sprintermatchernes Magt over Sindet. Og saa i een Ting til: I Afgørelsen af, hvem der har vundet. For det kan jo ikke nægtes, at det ofte er en vanske-

lig Sag at afgøre, hvem der fløj først over Maallinien. De to Ryttere kommer trampende mod Maallinien med en Fart af 60—70 km i Timen. Tre Meter før Maal fører den Rytter, der ligger paa Inderbanen. To Meter paa den anden Side er Angriberen, der kom fra Baghjul, maaske i Spidsen. Men hvem af dem vandt? Det er Dommerens Sag at finde en Vinder — og helst den rigtige! Men det lykkes ham ikke altid, og hvis der kan herske blot den mindste Tvivl om Resultatet, kan man roligt tilbyde at æde Verdensmesterens Styrthjælm paa, at der vil blive protesteret baade fra Publikum og fra Ryttere. Naar det gaar hedest, fortsættes Diskussionen paa Hjemvejen, og naar man næste Gang mødes paa Ordrupbanen. Ja, den Dom, der i 1931 skaffede Willy Falck Hansen Verdensmesterskabet foran Michard, gav endnu Genlyd foran en fransk Rets-Skranke i 1936. Og den vil blive diskuteret og kommenteret, saa længe der lever en eneste af de 9000 Tilskuere, der var med ved hin berømmelige Lejlighed. Saa stor er Sportens Magt over Sindene i Sportens Aarhundrede.

Til Fodbold-Landskamp mod »Arvefjenden«.

Det kan næppe komme som nogen større Overraskelse, at Cyklesporten har opnaaet en enorm Popularitet i vort lille Fædreland, der de fleste Steder i Europa kun er kendt for sit fremragende Smørrebrød, sine glubske Isbjørne og for sin enorme Cykle-Trafik. Den sidste har givet adskillige tyske Forfattere Lejlighed til at anstille national-økonomiske Betragtninger over Cyklens Prisbillighed som Befordringsmiddel, og franske Digtere Chancen for i mere eller mindre formløse Vers at skildre de danske Ungpige-Bens Linie og Rytme. Men Cyklen er i de seneste Aar blevet andet og mere end et Befordringsmiddel for Danmarks Ungdom. Den er ogsaa blevet et Sports-Inventar for alle raske Drengene. Naar Lektierne er lært — eller dog læst — og Bøgerne pakket i Tasken, samles Kvarterets Ungdom til Rekord-Forsøg rundt om Karréen. Som vi, der nu har passeret de 40, i vor Ungdom legede »Røver og Soldater«, saaledes leger Ungdommen nu Sport. Vi var i sin Tid skiftevis Svend Gønge, Niels Ebbesen, Svend Trøst og Tordenskjold, men Ungdommen af 1936 er i Stedet for snart Willy Falck Hansen, snart Henry

Hansen og snart Werner Grundahl. Og naar de drømmer om Stordaad, saa er det oftest om Bedrifter paa Idrætspladserne.

I Aften prøver fem raske Ungersvende paa at sætte ny Rekord for 10 Omgange frem og tilbage paa »den stille Vej«, og de har med suveræn Foragt for ældre Medborgeres Liv og Lemmer »skaaret« alle Hjørner — ud fra den noget kortsynede Betragtning, at »der er Plads nok paa Fortovet«. Men nede paa Pladsen ved Opløbet støder Werner Grundahls, »Spejderens« og Henry Hansens forenede Skare paa en Stormagt, som de har glemmt at tage Hensyn til, da de startede deres Rekordforsøg. Det er de Fodboldhold fra to af Kvarterets Gader, der netop i Dag skal spille Kamp. En Dreng, der bor i »en anden Gade« og som til daglig spiller venstre halfback paa »Frem«s Ynglingehold, har lovet at være Dømmer, og Bolden, der har kendt bedre Dage, har faaet et ekstra Eftersyn hos Torvets Lappeskomager. Kommunen har velvilligt leveret Lygtepæle og Parkerings-Standere til Maal — »og saa kan Spillet begynde!« Den første Gang de brave Cykleryttere stryger forbi, siger de bare: »Æv, at I gider!« Men anden Gang raaber den ene af dem: »Skyd, din Idiot!« Og den tredje Gang gaar Rekord-Forsøget i Staa, fordi de allesammen nødvendigvis maa se, om der blev Maal paa det Straffespark, som Drengene fra Skydebanegade fik tildelt af Retfærdighedens Vogter.

Og lidt efter gaar Snakken livligt om Resultaterne af sidste Søndags Fodboldkampe og om den eneste fornuftige Sammensætning af det danske Landshold mod Sverige. For selv om den Udtagelseskomité, som Dansk Boldspil Union har nedsat til Klaring af Problemerne, kan være i stor Tvivl om, hvilket Hold den bør vælge til Kampen mod »Arvefjenden« fra den anden Side Sundet, saa er der ikke mange københavnske Skoledrenge, der ikke med kort Varsel kan fortælle, hvordan Holdet »selvfølgelig« skal se ud — »og hvis de ta'r Stoltz med som højre wing i Stedet for Søbirk, saa skal jeg i hvert Tilfælde ikke ud og se paa Kampen, det kan I godt hilse fra mig og fortælle.« Og saa valgte de Stoltz, men ikke desto mindre er vor brave Ven og svorne Søbirk-Tilhænger den første, der stiller foran Idrætsparkens Port den næste Søndag. Han har faaet skrabet tilstrækkelig mange Penge sammen, til at han kan købe sig en Billet til »den billige Ende« ved Hockeybanen. Men han ved



Publikum ved Landskamp paa Fodboldbanen.

ogsaa, at der bliver hurtigt fyldt paa de billigste Pladser, og han har en bestemt Gelænder-Stolpe, hvor han kan træde op paa Soklen og derved lægge en Alen til sin Vækst, saa der er mange gode Grunde til at møde fra Morgenstunden. Og saa er han da ogsaa sikker paa at faa det hele med. Den Historie med, at Indgangen først aabnes Kl. 12, den kender han. Der bliver altid lukket op en halv Time, førend de har lovet, for at aflaste Trængslen. Ham kan de ikke narre. Han er Stamgæst ved alle Aarets Stor-Kampe — og af dem er Landskampen mod Sverige den største.

Nu mangler Klokken kun et Par Minutter i halv 12, og ganske rigtigt: Der kommer Kontrollørerne for at lukke de kraftige Porte op. Resten gaar af sig selv. Han føler efter, om de fire Stykker Mellemmad i den venstre Sidelomme stadig er, hvor de skal være, saa løfter han Benene fra Jorden og lader sig bære ind gennem Tælleapparaterne. Tre Minutter senere staar han paa sin Stampplads. Han er første Mand paa Skansen og kan faa hele det mægtige Skuespil med. Endnu er Kontrollørerne

i Flertal, men for hvert Minut der gaar, spyr Tælleapparaterne Hundreder af fodboldbegeistrede Københavnere ind paa Banen. Vor Ven nikker kammeratligt til »Plakatmaleren«, der oppe paa Taget af den ene Tribune er ved at lægge den sidste Haand paa Udførelsen af en hasarderet Fodbold-Neuruppin, der kort efter skal stedes for Folkets strenge Domstol. Han faar et Nik igen, og i Begejstring over den blaa Himmel og det grønne Græs udstøder han et Hyl i sit medbragte Tudehorn. Hylet indbringer ham et misbilligende Blik fra en ældre Herre et Par Rækker længere nede, og det jager Portnerens hvide Duer, der intetanende har sat sig til Hvile i det ene Straffesparkfelt, op til en flaksende Rundtur.

Men Hylet fra Tudehornet trænger længere endnu. Det naar helt ind i Omklædningsrummene, hvor en let nervøs Landskamps-Debutant allerede er mødt frem »for ikke at komme for sent«. Det skingrende Skrig gaar ham til Marv og Ben og sender en let, lille Kuldegysning ned langs Rygraden. »Bare det nu maa gaa?« tænker han. Og samtidig gentager han for sig selv Sagkundskabens Formaning om ikke at være bange for at »tage Chancen«, naar den tilbyder sig. »Spil dit eget Spil,« har Kammeraterne sagt. Det lyder saa let, men hvordan vil de have, at man skal holde Hovedet koldt, naar de allerede 1½ Time før Kampen skal til at begynde, hyler i Tudehorn? Naa, der kommer heldigvis en af Reserverne — saa har man da En at sludre med. Men Reserven er ikke Spør oplagt til at diskutere, om Debutanten skal gaa inden om eller uden om Alfredsson, men han er derimod meget interesseret i at faa at vide, hvordan det gaar med »Stoffer«s daarlige Knæ, og om han kan spille i Dag. Lidt efter bliver de trætte af at tale om hvert sit og kigger udenfor. Nu begynder Banen at fyldes. Den billige Indgang ved Hockeybanen er allerede lukket, og de 7000 Tilskuere staar saa tæt, at det kniber med at række sine 50 Øre ned til Ølmanden. Det lykkes dog for de fleste, og ti Minutter senere forkynder en Række Klask paa Jorden under Tribunen, at Carlsberg og Tuborg har gjort deres Indsats i Arbejdet for at oparbejde den »rigtige« Landskampstemning. — Nu vover Plakatmanden sig ud med sit første Opus. Der staar kort og godt:

Pauli, Uldall, Stoltz og Kleven,
nu skal Svensken ha' paa Tæven.

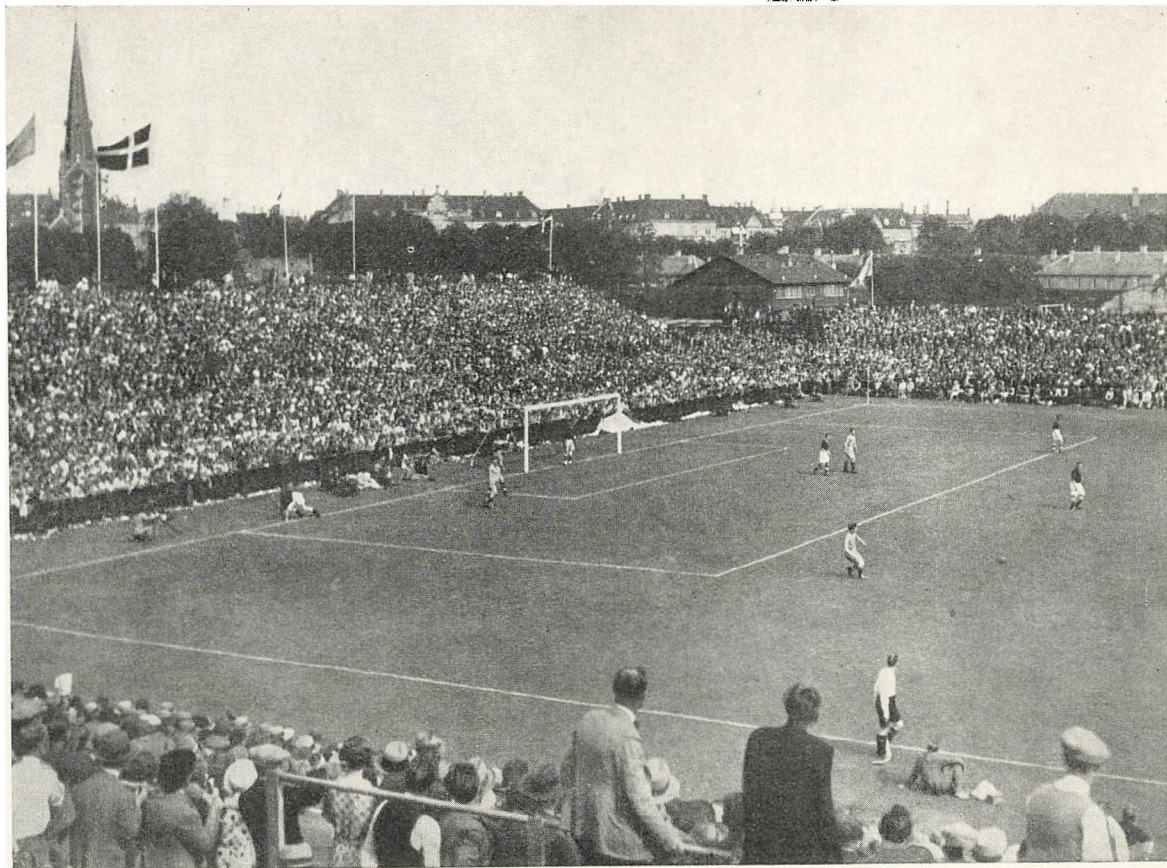


Svensk-dansk Fodbold-Landekamp.

Det er folkelig Poesi, men den har dyb Rod i alle danske Fodboldhjerter, for da vore elleve sidst var i Gøteborg, var det Svenskerne, der gik af med Sejren. Beruset af den første Succes styrter Plakatmaleren sig ud i nye Udskejelser. Hans næste Plakat lyder maaske:

Velkommen, Sverrigs raske Dreng,
hør, skal de ikke leve længe?

Og selvfølgelig skal de det, for ganske vist kløede de os forrige Gang, men i Dag er det vor Tur, og saa længe Kampen endnu ikke er begyndt, er der altid Raad til at være »large«. Følgelig faar Svenskerne et Leve, der akkompagneres af Tudehorn og Skralder. Og saa er Stemningen forberedt til at tage mod det Militær-Orkester, der den sidste Timestid inden Kampen skal spille fra Midten af Banen. Det bliver hilst med Bifald, da det gør sin Entré, og de 20,000, der efterhaanden har samlet sig omkring Grønsværet, finder det ganske i sin Orden, at Orkestret indleder med Riberhusmarchen, der afleveres som en Slags Kvittering for Laanet af Uniformerne. Men da Orkestret saa falder ind med »Frederik den Ottendes Honnørmarch« gaar Naturen over Optugtelsen ude paa den billige Langside: En øltung Baryton, der ikke giver Lauritz Melchiors Røst meget efter i Styrke, forlanger at faa noget »rigtig Mosæk« (hvad der i denne Sammenhæng f. Eks. vil sige: »Der er ingen Græs paa Nordpolen«), og straks understreger Hundreder af Tudehorn og Skralder det berettigede i hans Forlangende. Det lyder ondartet, men betyder ingenting. Ja, det er i Virkeligheden en Af-fære, der bærer Traditionens Stempel, og som er med til at oparbejde det rigtige Landskamp-Humør. Ved dette lille, uskyldige Trick har Dirigenten forberedt Stemningen for Øjeblikkets store Schlager, der spilles som Nr. 3 eller 4 ombrust af al Folkets Bifald, og Begejstringen stiger dobbelt, fordi Tilskuerne tror, at det er dem, der har tvunget Melodien ud af Hornene. Samtidig med at Melodien spilles for anden Gang, kommer de første Baarer frem. Øllet, Varmen og den lange Ventetid har slaaet et Par Tilskuere omkuld, og nu transporterer »Falck« dem bort fra Farezonen. En enkelt lille, blegnæbet Københavner, der var kommet saa sent, at der kun var Plads til ham paa øverste Række mellem to store Smede fra »Burmeister & Wain«, besvimer med et lille, diskret Skrig og bliver baaret væk. Han vaag-



Fodbold-Landskamp.

ner imidlertid op, da Falcks Baare er naaet inden for det Rækværk, der omgiver Banen, og der sætter han sig bleg og lidende med Ryggen mod Gelænderet. En halv Time senere, da Kampen er i fuld Gang, ser han for øvrigt forbløffende frisk ud. Ja, de Københavnerne, de Københavnerne —!

Klokken nærmer sig halv to, og for hvert Minut tager Stemningen til. Nu er der mødt 33,000 Tilskuere paa Banen. Indgangene er lukket overalt undtagen paa den »dyre« Side, og saa har de letsindige Københavnerne, der har siddet for længe over Søndags-Frokosten, jo intet andet Valg end at punge ud — for hvem kan tænke sig at gaa hjem med uforrettet Sag, naar man først engang er naaet derud? Og med et arrigt Grynt over »hende der hjemme«, der aldrig har Maden færdig i rette Tid, trækker man Tegnebogen frem, og stryger i Tankerne den Tur i »National-Scala«, som man halvvejs havde lovet sin Kone om Aftenen.

Tre Minutter i halv to arriverer det svenske Hold. De ranke »gossar« i den gule sweater og de lyseblaa Bukser springer ind paa Banen i hidsig Kamp om en prægtig, splinterny, lysebrun Læderkugle. Men det er kun Film! De ved selv, at de ikke faar Lov til at lege ret længe, for i samme Øjeblik den sidste af Svenskerne er naaet ind paa Grønsværet, intonerer Orkestret »Du gamla, du fria —«. De 11 ranke Rygge bliver endnu ranke, og Hænderne søger militærisk ned langs Buksesømmen. De staar ret for deres National-Melodi, og de kan gøre det med god Samvittighed, for er der nogen Nation i Verden, der spiller for deres Fædreland, saa er det Svenskerne. Ja, og saa selvfølgelig Tyskerne. Vi Tilskuere vil gerne vise vore Gæster en Venlighed i Starten og forsøger efter fattig Evne at synge med. Det lyder hverken kønt eller svensk, men Viljen er god nok. Vi kan dog hverken i Begejstring eller i Stemmekraft maale os med den Delegation, der er udsendt fra Skaane, Halland og Blekinge for at stive det svenske Landshold af. I samme Øjeblik Sangen er færdig, raaber den svenske Koloni et taktfast: »Heja, Sverige, godt Humör, det är det, som susen gör, Sverige, Sverige, Sverige!« Det klinger nok lidt skaansk, men imponerende endda, og i samme Øjeblik svinger Hundreder og atter Hundreder et lille, blaagult Flag mod den danske Sommerhimmel for at vise deres Landsmænd paa Grønsværet, hvor mange der staar bag deres Ønske om Sejr.

Men i det samme kommer Danskerne ind paa Banen. Pauli Jørgensen, Landsholdets mangeaarigt selvskrevne centre forward og alle fodboldglade Drenges Helt, bærer Kuglen i sin brede Favn, og efter ham kommer de andre plus vor Ven, der forgæves havde sat sin Lid til »Stoffer«s daarlige Knæ, og de øvrige Reserver. Og nu slaar Hurraraab, skingre Trut i Tudehorn og Skraldernes Klapren sammen i en Bølge over Hovederne paa de røde og hvide Dreng, saa Orkestret knap kan skaffe sig Ørenlyd for »Der er et yndigt Land —«. Men efterhaanden som Tilskuerne bliver klare over, at der spilles, stryger de »Topsejlet«, og der er virkelig folkelig Bredde i Klangen og godt med Rørelse i mange Struber, naar Idrætsparkens Tusinder (en halv Takt bag-efter Orkestret) stemmer i med: Og gamle Danmark skal bestaa.

Ja, alt dette er kun Optakt, men en Optakt, der er uundværlig ved en »rigtig« Landskamp — en af dem, vi spiller mod vore nordiske Brødrefolk. Men over alle Landskampe straalder den mod Sverige, og fra det Øjeblik, Bolden gives op, til Dommeren godt halvanden Time senere blæser det sidste Fløjt, der enten slaar Sejren fast eller sætter den afgørende Stopper for alle Sejrsdrømme, er Banen en sydende Heksekedel. Hvert eneste Spark, hver eneste Aflevering, hver Detalje i de 2×45 Minutters Spil vejes paa Sagkundskabens Vægtskaal. Og hvis Pauli har Held til at flugte en Centring fra højre ind i »Trekanten« med et Drøn, udløser denne Bedrift i en Brøkdæl af et Sekund et Jubelskrig, der viser, hvor hurtigt Tilskuerne reagerer, og hvor vigtigt det aabenbart maa være, at vi vinder over »Arvefjenden«. Og saa er det dog ikke nok, at vi vinder. Vi skal ogsaa helst vinde regulært. Vore 11 skal have spillet godt, som de f. Eks. gjorde det i 1930, da vi ude paa Idrætsparkens Bane slog Svenskerne med hele 6 Maal mod 1. Og saa var Stemningen ved den Lejlighed dog for intet at regne mod den gigantiske Jubel, der hilste »Danmarks elleve«, da de i 1914 havde forvandlet en hollandsk Føring paa 3 Maal mod 1 til en dansk Sejr 4—3. Alle de Tilskuere, der overværer en saadan Kamp, fyldes i den Grad med Begejstring over Viljens Sejr over Nerver og Træthed, at de bliver »tvangsindlagte« Fodbold-Publikummere for Resten af deres Liv.

Og saa kunde der naturligvis ogsaa skrives Side op og Side ned om danske Hold, der har skuffet, og om Tilskuere, der efter

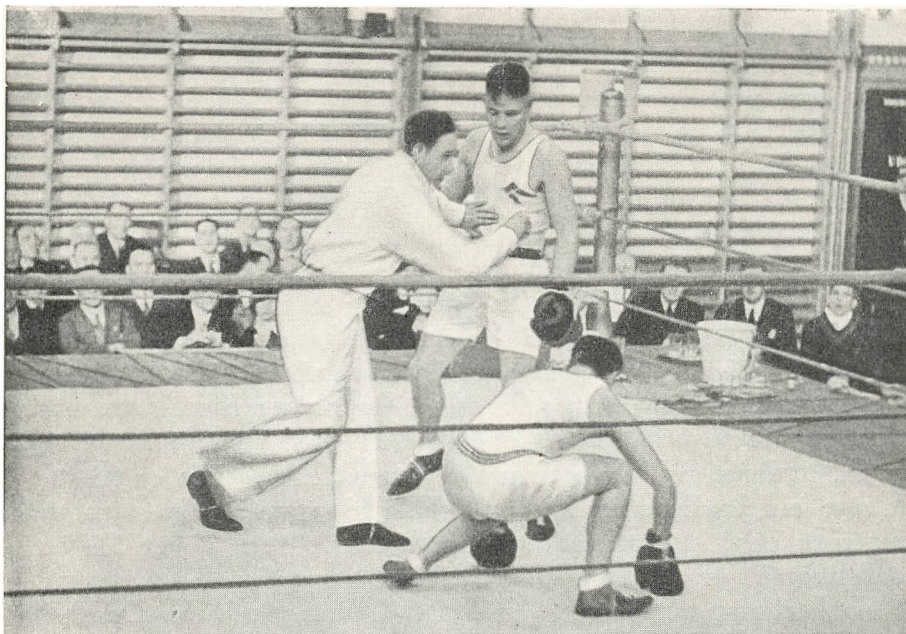


Skuespiller-Fodboldkamp.

en saadan Kamp altid var parat til at erklære, »at der blev nu alligevel spillet meget bedre Fodbold i gamle Dage«. Men hvorfor skulde vi gøre det, for naar der næste Gang for Alvor staar noget paa Spil i Idrætsparken, saa vil Pessimisten og Optimisten dog alligevel stille op Side om Side for sammen at glæde sig over en smuk Kombination, for sammen at smile ad en smart dribling, og for sammen at rase over en brændt Chance. Det er denne stadige Skiften af Situation og Sindsstemning, der er det fascinerende ved dette ejendommelige Spil, hvor en lille, billig Læderkugle, der oven i Købet er fyldt med Luft, kan hensætte 30,000 ellers agtværdige Medborgere i en Tilstand af sort Fortvivelse, blot fordi den er saa hensynsløs at stryge to Centimeter over en Tværstang i Stedet for to Centimeter under. Og saa er det jo kun den ene — og endda ikke den væsentligste — Side af Spillet. For vist kommer det an paa at vinde, men der ligger en endnu større Værdi i Kampen, og for enhver, der har blot den mindste Draabe rødt og ungt Blod i sine Aarer, vil det altid være en Oplevelse at se 11 unge, stærke Mænd, der »een for alle og alle for een« giver hver Trævl af sig selv for at vinde Sejrr. Derfor vil Fodboldspillet, Danmarks Nationalsport gennem de sidste 30 Aar, ogsaa frem i Tiden bevare sin Magt over det store Publikum.

For første Gang til Boksekamp.

Jo vist kan det være festligt at gaa til Fodbold. Det kan være saa morsomt, at man helt glemmer, at Kviksølvet staar i en betænkelig Nærhed af Frysepunktet, og at Blæsten under



Dansk Amatør-Landskamp 1934. (Danmark mod Norge.)

almindelige Omstændigheder vilde gaa os til Marv og Ben. Til Gengæld er der en Del af Tilskuerne, der plejer at komme i Tanke om det paa Hjemvejen, men hvad: Restauratørerne skal jo ogsaa leve! Og dersom Matchen blot har været spændende, saa tager man gerne lidt Efteraarsslud med i Købet. Men hvis Kampen har været en af de triste, hvor der ingen Maal er scoret, og hvor Bolden med en næsten eventyrlig Præcision stadig har fundet Vejen til en Modspiller, ja, saa hænder det ogsaa, at to Tilskuere paa Hjemvejen mumler til hinanden: »Du, man skulde alligevel hellere være gaaet til Boksning. Der kan man da holde Varmen.«

Saa beslutter man sig til, at man næste Søndag vil forære Bokserne sin Søndags-Tokrone. Og naar man Ugen efter stiller til Bokse-Landskamp i Idrætshuset eller i »Forum«, opdager man, at den Beslutning har man ikke været ene om at tage. Der staar Forretningens Juniorchef med sin platinblonde Kæreste. Der staar Deres Kollega fra Indkøbs-Afdelingen. Og derhenne paa Hjørnet, hvor de kun sælger de allerbilligste Pladser, dem helt oppe under Taget, staar Forretningens yngste Kon-

torassistent, der netop i Gaar var inde hos Personalechefen for at bede om Lønforhøjelse. Ja, det er der ikke noget at sige til, naar han ogsaa skal have Raad til at gaa til Boksmning, for ellers gaar det jo bare ud over Frimærkekassen! De har nok haft en Anelse om, at »Unge Hansen« var bokse-interesseret, for han promenerede forleden Dag et blaat Øje med en saadan Stolthed, at det var tydeligt at se, at han ikke havde faaet det tilfældigt, men i »organiseret« Slagsmaal. Nej, der er ikke noget mærkeligt i, at han møder frem i Dag, naar Nordmændene og Danskerne skal slaas om, hvem der slaar de bedste Lussinger i Skandinavien, men derimod kan det ikke nægtes, at det overraskede en Kende, at ogsaa den stilfærdige Bogholder Mortensen mødte op. Et Øjeblik senere banker han Dem med Paraply-Haandtaget paa Skulderen og hvisker med en Stemme, der ikke er fri for at klinge en Smule skamfuld: »Undskyld, men De kan vel ikke fortælle mig, hvormeget jeg skal betale for en Billet for at se ordentligt? Jeg skal sige Dem, jeg har nemlig aldrig før været til Boksekamp.« Som den fine Mand, De er, tilbyder De chevaleresk at købe en Plads til ham ved Siden af Deres egen, og Mortensen takker Dem et Utal af Gange, men sikrer sig dog ogsaa forsigtigt, at det ikke er saa langt fremme, at Blodet kan sprøjte ned paa ham. »For ser De, min Kone ved ikke noget om, at jeg er gaaet herhen, og hvis jeg saa kommer hjem med Blod paa Frakken, saa ... ja, De er jo selv gift«.

10 Minutter senere sidder De og den rare Bogholder placeret paa et Par gode Pladser en halv Snes Rækker fra Ringen. Mortensen ser sig en Kende sky rundt i Lokalet. Man ved jo aldrig, om der skulde være nogen af Familiens Bekendte, der kunde faa Øje paa ham. Bag os er der en, der raaber: »Sportsnyt! Læs hvad Thyge Petersen skriver om Chancerne.« Og Mortensen køber let imponeret af sig selv et Nummer, skønt han daarligt nok ved, hvem Thyge Petersen er, og skønt man egentlig skulde mene, at naar han har kunnet vente 51 Aar med at gaa til Boksekamp, saa maatte han ogsaa være i Stand til at styre sin Nysgerrighed angaaende Udfaldet endnu et Par Timerstid. Lidt senere er vor Ven Mortensen blevet enig med Thyge Petersen om, at Danmark efter al Rimelighed vinder de fire letteste Vægtklasser og har en Chance i Letsværvægt, og denne Mening meddeler han videre til sin nærmeste Nabo til højre — uden dog at

berøre Thyge Petersens Andel i sin Sagkundskab. Han er endnu ikke helt færdig med at udvikle sine Anskuelser om Omar Hermansens Chancer for at vinde paa knock out, da de to Hold marcherer ind. De bliver præsenteret fra Ringen, og Mortensen deltager ivrigt i Bifaldet for hver enkelt. Til Slut præsenteres ogsaa Sekundanterne, og da Bifaldet hagler ned over den tidligere Europamester Knud Larsen, spørger Mortensen ivrigt: »Tror De Knud Larsen vinder?« — og han bliver yderst skuffet ved at høre, at »Danmarks Knud« kun skal vifte med Haandklædet og give gode Raad i Pauserne. I Mellemtiden har Fluevægterne faaet Handskerne trukket paa. De sidder i hver sit Hjørne af den firekantede Ring, medens Sekundanterne, der staar uden for Tovene, beroligende gnider dem over Skuldre og Overarme — en sidste Gang Massage før den store Dyst. Saa lyder Gongongen — og De og Mortensen er midt i Landskampen!

Det er kun et Par Splejse, de to, der danser rundt oppe paa Ringens Canvas, men Nordmanden ser for Resten ud til at slaa en proper Næve. Midt i første Omgang rammer han Danskeren saa haardt, at det giver et Gip i de danske Knæ, medens Mortensen, som følger Kampen med store, undrende Øjne, synker en Klump, der har sat sig fast i Halsen. »Jeg tror aldrig, jeg bliver særlig ivrig efter at gaa til Boksning,« fastslaar Mortensen i Pausen efter 1. Omgang, og han snakker saa højrosted til venstre og højre, at han slet ikke opdager, at Kampen er i Gang igen, før han mærker, at ingen hører efter, hvad han siger, men blot stirrer paa de to Drengene i Ringen. »Hvad, er det ikke forbi endnu?« spørger Mortensen, og i samme Øjeblik var det for Resten lige ved at være slut, for Danskeren gik ind under et norsk Sving og krydsede knaldhaardt med sin højre Haand. Nordmanden vaklede, sænkede Paraderne, var ved at snuble over sine egne Ben, men fandt Støttepunktet igen, og naede lige med Nød og næppe at trække Hagen bort fra et dansk Venstrehaandssving, der tydeligt nok bar Inskriptionen »Norsk Sovepille«. Det var for meget for Mortensens Sindsligevægt. Han sprang op fra sin Plads og raabte af sine Lungers fulde Kraft: »Mas paa. Stik ham et Par til!« Mere fik han heller ikke sagt, før en haandfast Herre paa Rækken bag ved halede ham ned i Stolen igen med et godmodigt: »Hold saa din Mund! Han skal nok klare det selv.« Mortensen saa baade desorienteret og for-

nærmet ud, for han havde jo bare villet redde gamle Danmarks Ære — og saa havde han oven i Købet aldrig nogensinde drukket Dus med den paatrængende Herre bagved. Han skulde lige til at give et skarpt Svar tilbage, da han opdagede, at der ikke var en eneste i den nærmeste Omegn, der havde taget den mindste Notits af det lille Intermezzo. De sad blot og stirrede paa Ringen med blanke, spændte Øjne, medens de nu og da med smaa, lette Ryk af Skuldrene viste, hvad de vilde have gjort, hvis de havde været i Danskerens Sted.

Oppe i Ringen retirede Nordmanden. Han var endnu ikke helt klar efter den danske Fuldræffer, men han havde faaet Arme og Ben under Kommando, og han vidste, at det gjaldt om at vinde Tid. Og derfor cirklede han baglænds, skarpt forfulgt af Danskeren, der fintede med sin venstre for at skaffe Aabning for en ny Træffer. Men Nordmanden vilde ikke give sig. Han dukkede for de første danske Sving og gik derefter i infight. Da Kamplæderen befalede dem at gaa fra hinanden, begyndte han igen at trave baglænds, men pludselig dukkede der i hans taagede Hjerne en Idé frem. Han mindedes, at Træneren derhjemme plejede at sige: »Et stærkt Angreb er det bedste Forsvar!« Og i samme Brøkdal af et Sekund, hvor denne Tanke fødtes til Liv i hans Hjerne, svingede han med sin højre. Den lille Dansker, der mindst af alt var forberedt paa, at det var ham, der skulde staa for Skud, havde netop stødt lige venstre, og han havde ikke faaet Handsken hjem igen, før det norske Sving landede med fuldt Drøn lige paa Kæbespidsen. Slaget slog ham baglænds ud i Tovene, han vaklede, Knæene vilde ikke bære ham, han sank sammen, men med en mægtig Kraftanspændelse fik han med sin ene Haand fat i det øverste af Tovene. Saa halede han sig op. Gennem et Taagetæppe saa han Nordmanden komme farende — i samme Øjeblik ringede Gongongen. De danske Sekundanter sprang ind i Ringen og fik deres Mand over i Hjørnet. Og nu tog de fat med Svamp og Haandklæde og Lugtesalt. Da Minuttet var gaaet, og Gongongen igen kaldte til Kamp, stod den lille Dansker kampklar i sit Hjørne, medens Knud Larsen gav hans Bukser et sidste Ryk op efter. Han var maaske ikke helt saa frisk, som da han startede Kampen, for 2 × 3 Minutter sætter sig baade i Arme og Ben, men han var klogere, end da han begyndte. Han havde ind-

høstet nogle gavnlige, men ikke udelt behagelige Erfaringer om, hvor dyrt det kan blive at undervurdere en Modstander. Og da han var en intelligent lille Fyr, saa omsatte Erfaringen sig straks i Handling. I de sidste tre Minutter var han spilvaagen. Han tog ingen unødvendig Risiko, men saa snart han saa en Blottelse i Fjendens Forsvar, udnyttede han den resolut og ubarmhjertigt. Hans lige venstre skød Gang paa Gang frem som en Stempelstang, og den stoppede med forbløffende Kraft den iltre Nordmand, der stadig masede paa. For hver dansk Træffer gik der et lille, stolt Gys gennem Mortensen, og da Kampen var sluttet, og Danskeren havde faaet Sejren, sagde han med en Røst, der dirrede af Begejstring: »Hvad Teknik angaar, kan Nordmændene nu alligevel ikke hamle op med os.« Det var hans første Boksekamp. Samme Dag fulgte der syv efter. Danskerne vandt de fire, og Mortensen kunde drage hjem til sin Kone med en Landskamps-Sejr. Men Mortensen tog andet og mere med sig hjem. Han havde oplevet det Under, at han, saa længe Stævnet havde varet, ikke en eneste Gang havde tænkt paa Forretningen og Kassebogen. Ja, han havde rent ud sagt glemmt, at han selv var den agtværdige og dybt respekterede Bogholder Mortensen, der næste Aar kunde fejre 25 Aars Jubilæum. Han havde frydet sig med de glade over de danske Sejre. Han havde leet saa højrøstet, at han bagefter skammede sig over at tænke paa det, da den norske Letsværvægter havde kikset et Sving saa grusomt, at han nær var fløjet ud gennem Tovene. Han havde klukket barnligt, som naar han i sin Barndom overværede Cirkus Bellis Vandpantomime, da en af Sekundanterne var kommet til at vælte Vandkaraflen. Han havde raset med de vrede, da de »haabløse« Dommere havde ladet Nordmanden vinde Mellemvægt. Han havde følt et mærkeligt Sug i Maven — en salig Middelværdi af Begejstring og Angst — da den norske Letvægter var blevet slaaet i Gulvet, saa det sang. Han havde hele Stævnet igennem haft en ubestemmelig, men højst tiltalende Følelse af at være midt i det hele — og han forstod paa sine Omgivelser, at det vilde blive endnu mange Gange interessantere, naar man engang drev det saa vidt i sin Branche-Kundskab, at man kunde kende Forskel paa et Hug og et Sving. Og jo mere Mortensen spekulerede over sine Oplevelser, desto mere ærgrede det ham, at det havde varet 51 Aar, før han fandt Vej til et Boksestævne. Den

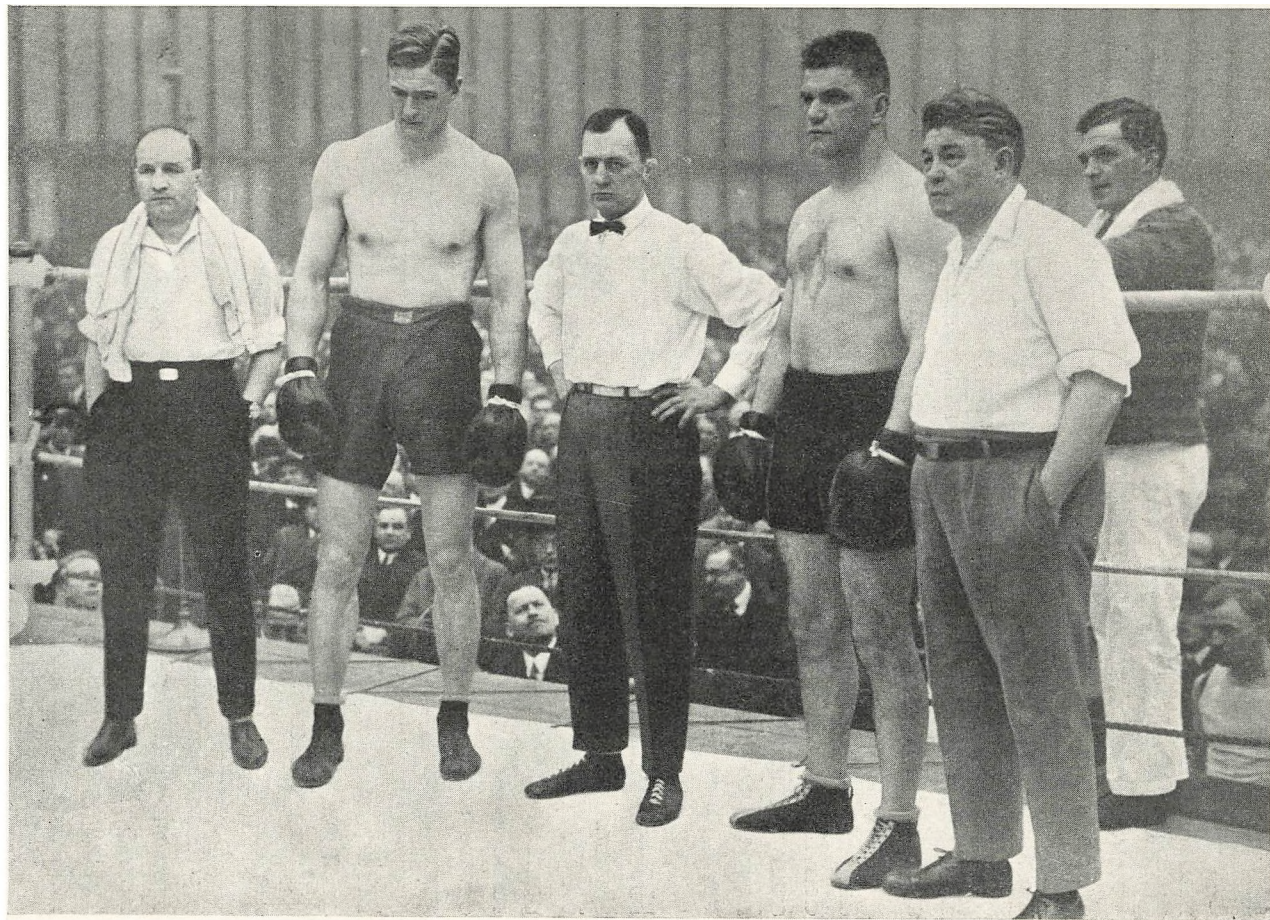
Følelse fortog sig dog noget, da han næste Morgen læste i Avisen, at det havde været en halvmat Landskamp, og i Sporvognen ind stillede han et yderst interessant Regnskab op, hvoraf det fremgik, hvor meget han havde sparet ved ikke at gaa til Bokse-ning tidligere, og hvor meget han vilde spare ved først at gaa om 51 Aar igen. Dette Regnestykke bragte ham den 3 Værelses Bungalow, han saa længe havde ønsket sig, adskillige Aar nærmere, men samtidig kom han i Tanke om, at den Villa, han havde sparet sammen til ved at lade være med at ryge Tobak, stadigvæk laa et Sted paa Maanen — og Resultatet blev, at han ved Ankomsten til Forretningen ringede efter en Billet til det første, store professionelle Boksestævne.

Fra Knud Larsen til Einar Aggerholm.

Og saadan gik det til, at Bogholder Mortensen 14 Dage senere sad til professionelt Boksestævne i »Forum«. Men skal vi skildre en professionel Bokseaftens skiftende Billeder og spidde dens flimrende Stemninger paa en spinkel Fyldepen, maa vi gaa tilbage til et af de Storstævner, der i de forløbne Aar har spillet en saa betydningsfuld Rolle i det københavnske Forlystelsesliv.

Vi kunde fortælle om Aggerholms heltemodige Kamp for at blive Europamester, hvordan han ved det ene Stævne efter det andet havde slaaet teknisk dygtigere Modstandere sønder og sammen, hvordan han havde destrueret selv det solideste Forsvar med sine Forhammerslag, der slog Modstanderne ud af Stilen, hvordan han ved stædigt kun at gaa fremad havde naaet en saadan Popularitet, at hans Kampe kunde fylde Kæmpehallen til sidste Plads. Aggerholm var ikke Tekniker, men han var et Hundrede Procents Mandfolk, der gik i Ringen for at vinde og for at vinde hurtigst muligt. Rimeligvis finder man en Del af Sandheden om Aggerholms Mod i den Kendsgerning, at hans første Tanke efter en Kamp altid gjaldt hans Kone og Datter. Det var dem, han sloges for, det var til dem og til deres fælles Hjem, han vandt sine Sejre. Og det var vel nok en af Grundene til, at det følte som et Stykke af en Tragedie, da den fremragende tyske Bokser Gustav Eder i Foraaret 1934 slog Aggerholm ud.

Og dog naaede Einar Aggerholm i Popularitet aldrig op paa Siden af Knud Larsen, der rimeligvis er det største Bokse-Talent, Danmark nogensinde har fostret — og vi har dog haft en Del



Fra professionel Boksning Guldalder.

der talte med i den internationale Regnskabsbog. Da Knud Larsen var Amatør og boksede i »Sparta«, kunde han — skønt han selv kun var Bantammand — banke hele det danske Landshold med Undtagelse af Sværvægteren. Han havde faaet »Øjet« og Situations-Opfattelsen i Naadegave, og han udnyttede disse to Talenter saa godt, at han naaede længere, end nogen anden Dansker har naaet — maaske med Undtagelse af Battling Nelson, der blev Verdensmester i Letvægt, men som til Gengæld vandt sin Titel og boksede alle sine store Kampe i U. S. A. Knud Larsen var paa et ret tidligt Tidspunkt af sin professionelle Karriere saa heldig at komme i Forbindelse med Møbelhandler Valdemar Christiansen, hvis sjældne Arrangements-Talent har skaffet København en Række Sportsstævner af internationalt Format. Og Valdemar Christiansen var heller ikke narret med Knud Larsen, for den lille Fjervægter ejede i rigt Maal den ubestemmelige, men saare vigtige Ting, der hedder »color«. Han havde »Farve«, han havde Publikums Bevaagenhed, han havde mere end det: Han var Drengenes Afgud og Folkets Helt.

Med Trumf-Esser som Knud Larsen og Einar Aggerholm paa Haanden kunde Valdemar Christiansen arrangere Stævner, der igennem Uger var hele Byens Samtale-Emne. Da Knud Larsen i 1927 første Gang boksede mod Italieneren Quadrini om Europamesterskabet — en Kamp, der sluttede uafgjort — blev Forums 6—7000 Pladser revet bort i Løbet af ganske faa Timer, og de sidste Dage før Stævnet bød velhavende Københavnerne glad og gerne over 100 Kr. for en ringside-Plads. Senere har Konjunkturerne ligget noget svagere i den danske »Blomkaals-Industri«, men saa snart Arrangørerne har haft noget virkelig godt paa »Spisesedlen«, har der dog altid været fuldt Hus — selv naar Stævnerne blev flyttet ud til Stadion, der kan rumme de første 20.000 Tilskuere. Knud Larsens Match med den sorte Verdensmester Al Brown var en storslaet og uforglemmelig Københavner-Begivenhed — et show af gigantisk Virkning. Men vil man have den specielle Bokse-Atmosfære i koncentreret Form, finder man den ikke udendørs, hvor der er saa højt til Loftet og saa vidt til Væggene, at en Del af »Duften« forsvinder. Nej, i saa Fald skal man overvære et Storstævne i »Forum«.

Selve Lokalet er der maaske ikke særlig meget ved — det kan virke baade koldt og uintimt. Hvis De kommer som en af

de første og faar en længere Ventetid, vil De rimeligvis ogsaa hurtigt opdage, at Bænkene er umagelige. Tilmed findes der ingen Garderobe i Hallen — og det kan for saa vidt være godt nok, for man er aldrig sikker paa, om man kommer til at sidde i Træk fra Portene eller i en varm Luftstrøm fra Blæserne. Men hvis De kommer midt under den første Kamp, mærker De slet ikke alt dette. Saa fanges Deres Blik straks af de kraftige Projektører, der kaster Tusinder af Lys ned paa de to Boksere i Salsens Centrum. Det første Minut ser De kun dem, men naar Deres Øjne saa smaat har vænnet sig til Halvmørket, begynder De at skimte Omgivelserne. Saa ser De først Sekundanterne, der hænger med Næsen op over Kanten af Platformen — dels af Spænding, dels fordi de nu engang har den Opgave at lure Modparten hans svage Sider af. Paa Linie med Sekundanterne sidder Pressefolkene. Paa amerikansk Vis har de grønne Skærme over Øjnene for ikke at blændes af det stærke Lys, og deres rappe Fingre omsætter via Skrivemaskinens Tangenter hvert eneste betydningsfuldt Slag i Bogstaver. Men Deres Øje søger videre, og tæt bag Journalisterne paa de saakaldte ringside-Pladser finder De et Publikum, der i Berømmelse ikke giver det gamle Scalas Première-Publikum meget efter. Der er prominente Københavnerne i Smoking og smukke Københavnerinder i Selskabstoilette med Graaværkspelsen løst kastet over Skuldrene. Der er kendte Skuespillere, der nyder Glæden ved for en Aften at være Tilskuere. Der er Fædre, der er blevet trukket med af sportsinteresserede Sønner, men som nu — halvvejs modvilligt — bliver grebet af Stemningen. Der er unge, kendte Forretningsfolk, der tager deres daglige Motion hos »Malle« for at klare den slanke Linie frelst gennem Selskabslivets Skærsild. De fleste har Damer med. Der er forbløffende mange Damer til professionel Boksning, mange flere end til Amatørstævnerne. Det maa være Sceneriet og Chancerne for en dramatisk Afslutning, der virker saa tiltrækkende paa det saakaldte svage Køn. Paa de forreste Rækker er Kvinderne endda lige ved at være i Flertal, men hvis man lader Blikket glide ud gennem Hallen — helt derud, hvor Staa-tribunerne fortaager sig i en let, blaa Cigarettrøg, er det Mandfolkene, der dominerer. De staar Skulder ved Skulder, og danner baade ved deres Masse og ved deres lynsnare Slagfærdighed en levende Klangbund for Stævnets Begivenheder. Hvis en Kamp

bliver monoton og kedsommelig, multiplicerer de ved deres haanende Tilraab Kedsommeligheden tyve Gange op. Hvis en Bokser bruger Hovedet i Nærkamp, bliver Dommerens Advarsel mod at stange til et tordnende »Buh« ude paa de yderste Tribuner. Og hvis en Mand bliver slaaet i Gulvet, bliver ringside-Publikumets nervøse Gisp yderst i Hallen til et Brøl af Begejstring eller til et smerteligt Suk, efter som det var Folkets Helt eller hans Modstander, der fik anbragt sin Fuldræffer.

Det er disse Tusinder paa de billige Pladser, der skaber den Stemning, som Parkettet betaler. Det er dem, der med et ringeagtende »Sikke noget Hø« paa et Øjeblik kan faa en Kamp til at virke tynd og interesseforladt. Og det er dem, der ved deres Bifald og opmuntrende Tilraab kan bære en Mand igennem en Kamps Strabadser, selv om han faar saa mange Prygl, at det er ubegribeligt, at han kan blive staaende paa Benene. For det store Publikum er imponerende loyalt, saa længe en Mand blot kæmper, men hvis han løber fra de Klø, som Tilskuerne har betalt for at overvære Uddelingen af, bliver han haanet paa det mest skaanselsløse. For saaledes som et enkelt Slag kan forandre en Kamp fra haabløs Fiasko til drønende Sukces, saaledes er der kun et eneste Skridt fra Publikums Bevaagenhed til dets Foragt. Det er ikke mindst Bevidstheden om dette, der giver Bokserne deres »Nerver«. Der findes selvfølgelig Bokser, der gaar rolige i Ringen, men det er sjældent de bedste. Nej, for at en Bokser skal kunne yde sit bedste, skal han være et dirrende Nervebundt, naar han springer ind over Tovene! Han skal være klar over, at han hurtigst muligt maa gøre sin Modstander færdig, for ikke selv at løbe nogen unødvendig Risiko. Og jo haardere han selv bliver ramt, desto haardere skal han svare igen.

Nu og da giver disse »Boksenerver« sig nogle højst ejendommelige Udslag. Knud Larsen havde f. Eks. den Overtro, at han ikke vilde møde sin Modstander, før de stod i Ringen, da det ellers betød Uheld for ham. Og han anvendte stor Snedighed for at undgaa ham. Andre Bokser har det saadan, at de ikke vil gaa først i Ringen. Det er iøvrigt en ret udbredt Bokser-Idé, at det bringer Nederlag at entre Ringen først, og derfor ser man ofte, at de to Kæmper staar paa hver sin Side af Tribunen og gestikulerer paa den mærkeligste Maade for at faa Modparten til at gaa op først.

For nogen bliver »Nerverne« før en Kamp en saadan Plage, at det nærmer sig Sindssyge. Foran en vigtig Kamp mødte den, der skriver disse Linier, en Aften en Bokser, der hvileløst travede op og ned i Omklædningsrummet. Han var klædt om og havde kastet sin smukt broderede Badekaabe over Skuldrene. Vi, der var i Lokalet, forsøgte et Par Gange at faa en Samtale i Gang, men det var haabløst. Pludselig vendte han sig mod mig og hviskede: »Kan du ikke laane mig en Blyant?« Han fik den, hvorpaa han rev et Hjørne af en Avis, skrev et Par Ord og lagde Papiret ned i sin Jakkelomme. Jeg spurgte ham: »Hvad var det, du skrev?« — ikke alene fordi jeg var nysgerrig, men ogsaa fordi den stadige Stilhed gik os alle paa Nerverne. Han saa ned i Gulvet, betænkte sig lidt, stak saa uden et Ord Haanden ned i Lommen og rakte mig Sedlen. Der stod kun Ordene: »Jeg vil brændes.« Og saa Navnet.

Der har man i en Nøddeskal den professionelle Boksers Tragedie. Han gaar i Kampen for at tjene til Livets Ophold — og naar han er dygtigst, kan han leve godt. Men Tanken om Faren ved hans haarde Haandværk sidder ham i Blodet. Han kæmper for Livet med Døden i Hjertet. Nuvel, som oftest gaar det godt. Ja, det gaar næsten altid godt. Men det kan gaa galt. Og det kan ogsaa ende med, at Forstanden gaar i Løbet, og selv om Hjernen maaske aldrig har været stor nok til at skaffe sin Ejermand en Doktorgrad eller blot en Mellemskole-Eksamen, saa er det dog en trist Skæbne at gaa Livet igennem som »En, der har bokset for længe«. Det er den professionelle Boksers store Risiko. Den kunde naturligvis let elimineres ved at fylde noget mere Kapok i Handskerne, men for hver Ounze, man propper ind, skubber man Tilskuere ud. For en Kamp mellem Boksere, der i Stedet for Handsker med Snært er forsynede med Luffer med Klask, bliver som en Linedans med Sikkerhedsnet eller et Dyretæmmer-Nummer, hvor Løverne har faaet Tænderne trukket ud. Det kan være meget nydeligt at se paa, men Spændingen, Chancen for Sensationen, forsvinder. Og den vil Publikum ikke narres for.

Naar det kommer til Stykket, er der næppe ret mange Tilskuere, der ønsker, at Kampen skal slutte med et af de knock-outs, der sætter en Stopper for en Boksers videre Karrière, men de vil blot vide, at Risikoen er til Stede. Og de nyder i fulde

Drag den Spænding, der fylder Kæmpehallen fra Gulv til Tag, naar en Mand er slaet i Gulvet, og hans sprællende Lemmer forsøger at adlyde den omtaagede Hjernes Ordre til at rejse Kroppen paa Højkant, inden Dommeren har naaet at tælle til de femtøse 10. I saadanne Øjeblikke staar Kæmpehallen paa glødende Pæle, og Luften er formelig ladet med Dramatik og Sensation. I saadanne Sekunder skrives Boksportens Historie med blodigtunge Bogstaver. Titler skifter Ejermænd, og vaagne Drømme om Berømmelse og Guld slaas i Stumper og Stykker. Det er Livets Tragedie i Filmens Tempo — det er den gamle, men dog evigt unge og altid lige aktuelle Beretning om den ene Mands Sejr og den andens Nederlag — det er et nyt Vers paa den uendelige Vise, hvis første Linier blev skrevet, da Kain slog Abel ud for fuld Tælling med en Asenskæft. Det er Kampen for Pladsen nærmest Solen.

Hvad er et Seksdagesløb?

I de sidste Aar har Boksporten imidlertid faaet sig en alvorlig Konkurrent til Publikums Gunst. Det er den indendørs Cyklesport. Den begyndte i al Beskedenhed med, at Valdemar Christiansen forsøgte at arrangere »Rulleløb« i »Forum«. En Række af Europas bedste Cykleryttere trampede Pedalerne paa sindrigt konstruerede Rulle-Cykler, der igen trak nogle mægtige Visere, som fortalte Publikum ude i Hallen, hvem der havde kørt længst. Det saa ganske fornøjeligt ud, første Gang man blev præsenteret for det, men Københavnerne, der fra Ordrupbanen var vant til Placerings-Kampenes Spænding og Slutspurtens enerverende Tempo, kunde ikke i Længden finde sig i, at kun Viserne flyttede sig, medens Rytterne ikke kom ud af Flækken, og Rullesporten blev hurtigt skrinlagt.

I Stedet kom saa »Vinterbanen«, og Københavnerne blev ikke narret med Byttet. Det var en tysk Vinterbane-Ekspert, Direktør Lindenberg, der bragte Ideen til Byen, og som i første Omgang tog den økonomiske Risiko. En Del af Ordrupbanens klogeste Folk rystede overbærende paa Hovedet og spaaede, at en Cyklobane uden Totalisator meget hurtigt vilde dele Rulleløbenes Skæbne, men Direktør Lindenberg, der paa et ret tidligt Tidspunkt havde allieret sig med Valdemar Christiansen, holdt stædigt sin



Starten til 6 Dages-Løbet i Forum 1934.

Kurs, og i Efteraaret 1933 kunde han i »Forum« aabne den Bane, der i de kommende Aar skulde komme til at spille en saa overvældende Rolle i det københavnske Forlystelseliv. Det viste sig hurtigt, at Lindenbergs-Christiansen havde set rigtigt: Banen blev en straalende Sukces. Der var ganske vist ikke rigtigt »Bid« i de indledende Sprinterløb, som Københavnerne kendte for godt fra Ordrupbanens Cement. Men saa inviterede man i Foraaret 1934 Københavnerne til Parløb — og dermed var Vinterbanens — og tilsyneladende ogsaa Arrangørernes — Lykke gjort. Sukces'en naaede sin foreløbige Kulmination med Arrangementet af det første Seksdagesløb. Denne Form for Sports-show var ny for Københavnerne, men skønt det første Seksdages-Felt var ret middelmaadigt maalt med international Maalestok, snurrede dets Rytterpar sig i Løbet af Konkurrencens 145 Timer fastere og fastere ind i det københavnske Publikums Bevaagenhed. De sidste Dage red Seksdagesløbet Byen som en Mare, og det øvrige Land fulgte gennem Radioen det store Løb fra Time til Time.

Samme Efteraar fulgte et nyt Seksdagesløb, men samtidig begyndte der at rejse sig Røster om, at det første Løb ikke var blevet afviklet helt saa regulært, som Arrangørerne havde lovet. Det kom til en Proces, der i forskellige Henseender fik et ret pinligt Forløb, og da Sagen var drevet over, stod den Kendsgerning tilbage, at der i Morgentimerne den sidste Dag kun havde været en enkelt Rytter paa Banen, skønt Arrangørerne havde lovet, at der vilde blive kørt i alle 145 Timer. I den internationale Cyklesportsverden, hvor man gennemgaaende har haft større Interesse for, hvad der sker under Jagter og Spurter, end for hvad Rytterne foretager sig i Neutralisations-Perioderne, smilte man ad den danske Proces; men de hjemlige Myndigheder havde ikke samme Indstilling og skønnede, at der for Rettens Skranke var bevist for meget om Uregelmæssigheder ved det første Løb til, at man kunde gaa med til at lade Direktør Lindenberg fortsætte som Banens Leder.

Det værdifulde Aktiv blev saa overtaget af Dansk Bicycle Club, der i Sæsonen 1935—36 har bygget videre paa den Lindbergske Sukces. Klubben har i Løbet af Vinteren kørt baade 3 Timers Parløb, 8 Timers Parløb, 25 Timers Parløb og et Seksdagesløb. Og hertil kommer saa en lang Række Amatør-Parløb, der til en beskeden Entré har fyldt Kæmpehallen til sidste Plads. Men Amatørsportens Medgang har dog kun været som et Fnug mod en Snedrive i Forhold til den Kæmpe-Sukces, der har fulgt de professionelle Arrangementer og da navnlig Seksdagesløbet. Hvad er det da, der bevirker, at Tusinder af Københavnerne en Uge igennem glade ofrer Penge, Tid og Nattesøvn paa at følge denne ejendommelige, sportslige Foreteelse? Lad mig forsøge at sætte Dem ind i Situationen:

Scenen: Midt i Forum ligger en oval Træbane, der er 170 m lang. Dens Rundinger — Sving — er saa korte og stejle, at man har svært ved at forstaa, at Rytterne ikke rutscher ned, men de har selvfølgelig netop den Hældning, de skal have, for at Rytterne kan passere dem med størst mulig Fart. Langs den ene Fladbane — som iøvrigt slet ikke er flad, men svagt skraanende — ligger en Række lave Kabiner. Det er Rytternes »Hjem« gennem de 145 Timer. Her har de en Hylde, der tjener til Leje for den Rytter, der for et Stykke Tid kan være væk fra Banen. Og her opbevarer Rytterne og deres Plejere de Ting og Medikamen-

ter, som de har Brug for under Løbet. Kabinerne er ikke andet end store, lave Pakkasser, men jeg garanterer, at ingen travl Forretningsmand kan længes saa brændende efter sin magelige Chesterfield, som en Seksdagesrytter efter sin haarde Hynde. Uden om Banen hæver sig amfiteatralisk Siddepladser til ca. 6000. De nederste Pladser ligger omtrent i Banens Plan, og der sidder bl. a. Dommere og Rundetællere, de øverste ligger i 3.—4. Sals Højde, og de Tilskuere, der har slaaet sig ned her, minder set fra Inderkredsen mest om forpjuskede Graaspurve, der søger Ly under Tagskægget.

Personerne og Handlingen: Hovedaktørerne er de 22-24-26 Ryttere, der fordelt i »Par« skal køre i alle Løbets 145 Timer. Der er dog den formildende Omstændighed, at kun een af dem behøver at være paa Banen, og det benytter de sig naturligvis af, saa snart der er Ro over Feltet. Men naar det gaar løs med Spurter eller Jagter, maa de være i Sadlen samtidig. Paa et saadant Tidspunkt skiftes de til at »arbejde«. Den ene af Rytterne kører et Par Omgange for fuldt Drøn, hvorefter han styrer hen til sin Makker, der i Mellemtiden har sat »Maskinen« i Sving, og giver ham et Puf, der betyder, at nu maa han tage Affære. Og saa er det Partnerens Tur til at tage sin Tørn.

Saadan skiftes de til at køre, saalænge Jagten varer. Hvor længe det er? Ja, det findes der ingen Regel for. Det gælder nemlig om at vinde saa mange Omgange som muligt, thi det Par, der har kørt de fleste Omgange i Løbet af de 145 Timer, har sejret — uanset om andre Par har scoret flere Points i de Spurter, der køres med regelmæssige Mellemløb. Hvis der mellem Rytterne findes Par, som ikke har udprægede Sprinteregenskaber, og som derfor ikke har Chancer for at gøre sig gældende i Kampen om Points, har de derfor ingen anden Udvej til at skaffe sig en god Placering end den at køre de andre Par agterud. Derfor bliver de ved at angribe Omgang efter Omgang og Time efter Time, til enten de selv eller deres Modstandere er saa udmattede, at de næppe kan hænge paa Cyklerne. Og hvis det er nødvendigt, bliver de endda ved et Stykke Tid endnu! Blodet hamrer i Tindingen, Tobaksrøgen svider i Øjnene, og den tunge Luft stemmer for Brystet, saa det hele staar i en blaa Taage, men stadig er der et nyt Par, der bryder ud — og saa begynder den vilde Jagt paany. Rygge, der er saa stive, at de ikke engang kan

finde Hvile i de korte Hvilepauser, krummes igen over Styret, den løsnede Pedal-Rem, der før strammede sig ind i Kødets, faar igen et Ryk, saa Foden klemmes fast til Pedalen som i en Skruestik, Hænderne flyttes fra Toppen af Styret ned paa Haandtagene, skønt det smerter i baade Skuldre og Haandledd — og saa begynder Jagten!

Par Nr. 6 — Funda og Hoffmann — har faaet en halv Omgangs Forspring, og hvis de faar den næste halve, ligger de i Spidsen for Feltet. Og følgelig skal de indhentes. Wals, der er Partner for Willy Falck Hansen, skyder Ryg, saa Næsen omtrent rører Styret, og flyver af Sted, medens Tilskuerne brøler af Begejstring. Lille Albert Billiet, Werner Grundahls Makker, vil imidlertid ikke lade sig »hægte af«. Han faar »Hjul« hos den hurtige Hollænder, og sammen optager de Forfølgelsen. Efter to, tre Bane-Omgange har de indhentet Funda, og sammen kører de tre Par saa Hovedfeltet op. Lidt efter meddeler Speakeren i Højttaleren: »Parrene Nr. 1, 3 og 6 har taget en Omgang og ligger nu i Spidsen for Feltet.«

Men Werner Grundahl er ikke tilfreds med at dele Førstepladsen med to andre Par. Saa snart han er naaet op, gaar han for fuldt Drøn ud efter den næste Omgang. Saa skulde da ogsaa ...! Nu troede vi lige, at vi skulde have haft det lidt fredeligt. Og saa krummes Ryggene igen, og dødtrætte Ryttere kører hurtigere, meget hurtigere end de kan. »Par Nr. 3 har vundet en Omgang og ligger nu alene i Spidsen for Feltet!« Vild Jubel! »Parrene Nr. 1, 4, 5 og 6 har vundet en Omgang. Parrene 1, 3 og 6 ligger nu i Spidsen!« »Parrene Nr. 3 og 4 har vundet en Omgang!« »Par Nr. 3 har igen vundet en Omgang og ligger nu to Omgange foran!« Fornyet Jubel — saa et Knald — et Fald — og et Hvin. Tre Ryttere er styrtet. Nej, Werner Grundahl var ikke mellem dem. Han og Billiet kører stadig, som om der kun var een og ikke 67½ Time tilbage af Løbet. Nu er Højttaleren der igen: »Parrene Nr. 1 og 7 er paa Grund af Fald neutraliserede i et Kvarter. Og Par Nr. 3 og 4 har taget en Omgang. Par Nr. 3 ligger nu tre Omgange foran Par Nr. 1 og 6.« Nu maa Werner Grundahl og Billiet da være tilfreds med deres Forspring. De har nu jagtet uafbrudt i 3 Timer, og Rytterne er segnefærdige af Træthed. De Styrtede bliver netop baaret ind til Lægen, der har sin »Konsultationsstue« under Broen — praktisk

talt midt ude paa Krigsskuepladsen. Den ene af de Styrtede er helt »væk«. Den anden ser med et forpint Smil efter Feltet, der netop snurrer forbi ham i vild Kehraus. I hans Øjne staar der at læse: »Jeg er styrtet, men jeg har hverken brækket Arme eller Ben. Og Hovedet er der heller ikke noget i Vejen med. Men Ryggen fik saadan et Smæld, at jeg med en god Samvittighed kan lade mig neutralisere i et Par Minutter — og hvor bliver det dejligt.«

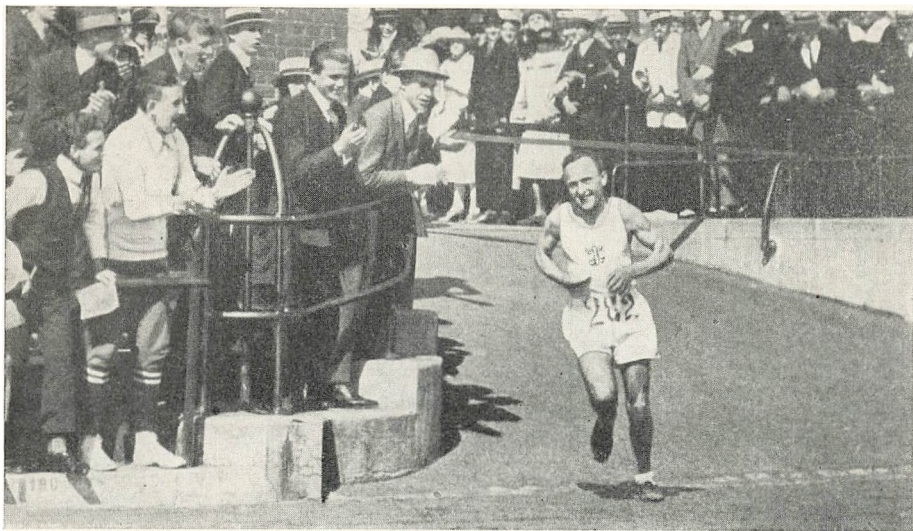
I samme Øjeblik jog Billiet forbi. Han var ude efter en ny Omgang — den fjerde i Træk. Men denne Gang gik det ikke. De andre Ryttere var rasende, indædt rasende over Grundahls og Billiets Umættelighed, og nu bed de Tænderne sammen og lovede sig selv og hinanden at sætte et Punktum. Og medens Publikum jubede og hujede og skreg, »hentede« Hovedfeltet Flygtningene — og da de lidt efter brød ud igen, blev de indhentet for anden Gang.

Det var tydeligt, at Gassen nu var ved at gaa af Ballonen. Tempoet daledede lidt efter lidt ned i Retning af »Skovtur«. En behjertet Tilskuer forsøgte at opflamme Rytterne til ny Daad ved at udsætte 100 Kr. til det Par, der vandt en Spurt over 10 Omgange. Dem tog Willy Falck Hansen og Wals — og saa daledede Tempoet igen. Nogle Tilskuere forlangte højroestet at »faa noget for deres Penge« — som om de ikke havde faaet mere end nok! Andre valgte at fouragere hos Pøsemanden og — navnlig — hos Ølmanden. Og Rytterne, der ogsaa trængte til noget at styrke sig paa, sendte Plejerne over til »Seksdageskøkkenet« efter deres Livretter. Stemningen fik en pludselig, men kortvarig Opblussen, da en Tilskuer højmodigt udsatte to Senge til det Par, der vandt den første Omgang, men da de førende Par allerede havde faaet Maden over i Kabinerne, lod de Senge være Senge og overlod Kampen om dem til de danske Ryttere, der tidligere paa Aftenen havde spillet Statisternes Rolle. Følgelig varede det kun et Øjeblik, før Sengene havde fundet Hvile. Straks efter forlod den ædle Giver Hallen — opfyldt af Skuffelse over, at hans Spiralmadrasser ikke havde faaet Rytterne til at rulle sig ud, skønt de tidligere paa Dagen havde kørt som Vilde efter en Præmie, der »blot« bestod af to Kasser Paa-skebryg!

Men selv om Sengefabrikanten gik hjem til sin private Vare-

prøve, da Klokkeren var 2, var vi dog nok tilbage i Hallen endda. Der — paa forreste Række — sad de gæve Levemænd, der for en Uge havde ombyttet Stambordet i »Adlon« med Forums haarde Stole. Og der — lidt højere oppe — fandt man den sportsinteresserede Ungersvend, der knapt nok havde Tid til at se paa Løbet af Iver efter at faa sit Programs Notater til at stemme med Speakerens Oplysninger. Og der sad Spilleklubben »Hjerterfri«, hvis Medlemmer havde givet ekstra Tilskud til Spillekassen for at faa nok til en »Seksdages-Nat« i Forum. Og der — paa 18. Række — boede en Stamgæst, der havde løst Partoutkort til hele Løbet. Nu og da tog han sig et Blund, men straks efter for han op med et Spjæt og raabte et drønende »Kør!« ud over Banen, hvorpaa han igen henfaldt til sin dvale-lignende Tilstand. Han sad der endnu, da Rengøringspersonalet Kl. 5 kom for at feje under Bænken, og han var højroestet fornærmet, fordi man havde fjernet en kvartfuld Bajersflaske sammen med de 11 tomme, der stod under hans Plads. Lidt efter vaagnede han saa meget til Liv, at det lykkedes at forklare ham, at man var midt i Morgen-Neutralisationen, og med et sidste opmuntrende »Kør« til Rytterne, der sad med Benene paa Styret og læste Morgenaviserne, forlod han »Forum« for at naa hjem og blive klædt om, inden han skulde paa Arbejde. Men næste Aften stillede han forventningsfuld igen, og skete der noget paa Banen, var han glad, og skete der ingenting, sad han stadig og ventede paa, at nu maatte det da snart gaa løs.

Denne Publikums-Forventning om, hvad Aftenen og Natten vil bringe, er et af de største Aktiver for alle Seksdages-Arrangører — for hvilken Cyklesports-Fanatiker vil sidde hjemme, naar han løber den Risiko, at det netop er i Aften, det store Slag skal slaas? Og bliver han skuffet, og former Aftenen og Natten sig nøjagtigt som de tre, der er gaaet forud, saa har han dog haft Haabet, og det er — i Henhold til Filosofferne — ofte mere værd end Haabets Opfyldelse. Og han har samtidig været midt i en broget, levende og enerverende 100 Procents Folke-Forlystelse, der rummer baade Sport og show. Saa maa den enkelte Tilskuer i øvrigt selv om, hvor mange af de 100 % han vil give Sporten, og hvor mange han vil tildele show'et. Men de af os, der deler lige over, gaar næppe særlig galt i Byen.

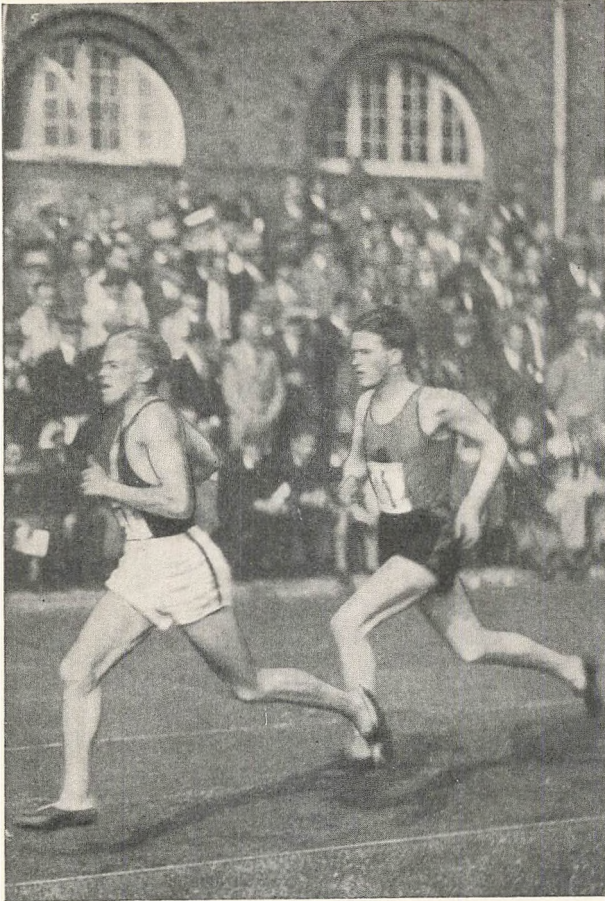


Axel Jensen i Distanceløb paa Stadion.

De andre Sportsgrene —

Der er næppe andre Sportsgrene, der kan præstere »shows« Magen til professionelle Boksekampe og Seksdagesløbene i »Forum«, men der er til Gengæld en Række andre Idrætter, der kan byde paa et andet og yderst værdifuldt Publikums-Aktiv, som Boksporten og Parløbene maa undvære: Det er ren Luft. Hvis disse Idrætter saa foruden den friske Luft ogsaa kan mønstre en eller flere Idrætsstjerner, der med Haab om et godt Resultat kan stille op mod Udlandets bedste, kan de oftest tromme et særdeles anseligt Publikum sammen. Det gælder f. Eks. Atletikken. Denne smukke og sunde Idræt har i en Aarrække manglet den store »Publikums-Magnet«, men nu synes han at være fundet. Han hedder Henry Nielsen, har Cigar-Forretning i Nørresundby, løber Distancer fra 3000 til 10,000 m, studerede i sin Tid Løbesport i Finland, træner stadigt ensomt og stædigt efter sine finske Metoder og imponerede i 1934 sin undrende Samtid ved i Stockholm at sætte ny Verdensrekord over 3000 m.

Siden har Henry Nielsen været det store Trækplaster for dansk Atletik og samtidig dens mystiske »X«. Den ene Dag kan han løbe saa selvopgivende og idéforladt, at Publikum og Idræts-Skribenter er enige om, at den hurtige Jyde nu er »brændt ud« og aldrig mere vil komme til at udføre de store Bedrifter. Og

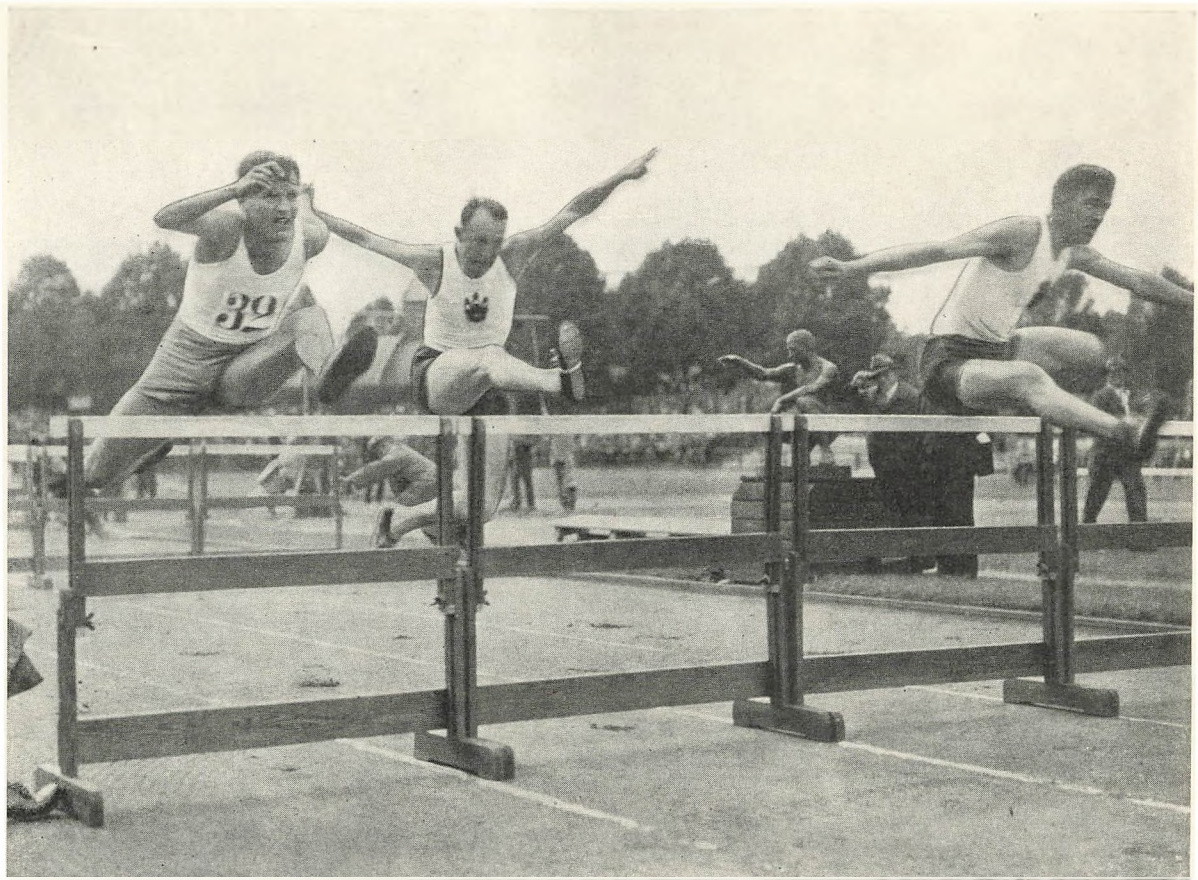


Mellemdistanceløb 1934. (Henry Nielsen, Indehaver af Verdensrekord.)

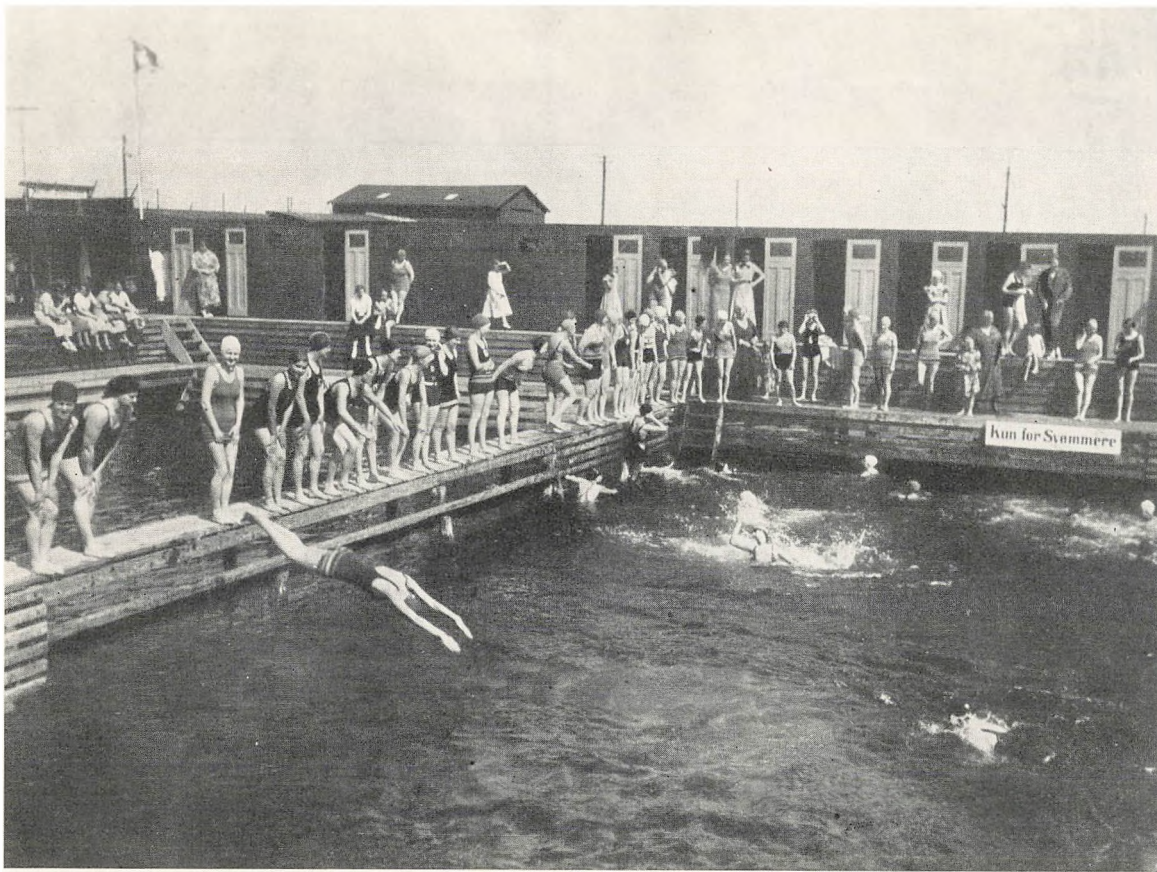
saa sker det hverken værre eller bedre, end at han Søndagen efter kan gøre et overdaadigt Løb, hvor han viser de bedste finske og svenske Distanceløbere sine Hæle.

I saadanne Øjeblikke tilgiver man ham i en Haandevending ikke alene hans sidste sløje Præstation, men man giver ham ogsaa med rund Haand Syndsforladelse for hans tre næste. For Henry Nielsen har nemlig alt det, der kræves for at fængsle Tilskuerne. Han kan til Tider have svært ved at »hænge paa« de hurtigste Modstandere,

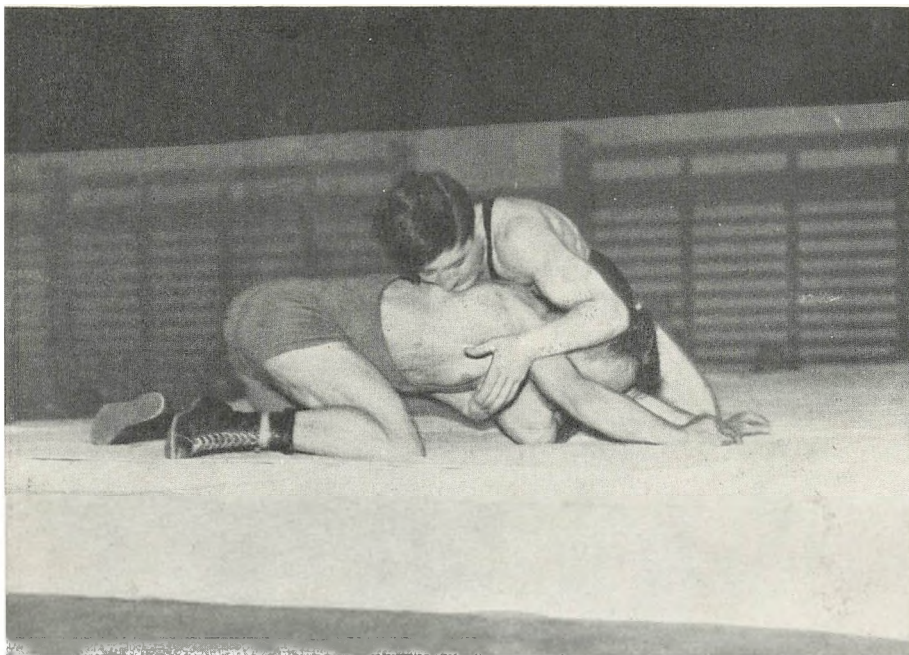
navnlig hvis de rykker haardt, efter at der er løbet et Stykke Tid, og man sidder derfor med Livet i Hænderne af Angst for, at det danske »Haab« skal blive »rystet af«. Men hvis Henry Nielsen har overvundet sine Sløjhedsperioder og stadig er med i Førergruppen, naar der mangler et Par Omgange — ja, saa er han næsten umulig at slaa. For han har en fantastisk Slutspurt. Naar han 400 Meter før Maal pludselig skifter Takt og sætter af Sted med Sprinterfart, saa hamrer hvert eneste Tilskuerhjerter i Spænding og Begejstring. Og naar Henry Nielsens Navn næste Gang pranger paa »Sparta«s Plakat med decimeterhøje Bogstaver, mø-



Hækkeløb paa Stadion.



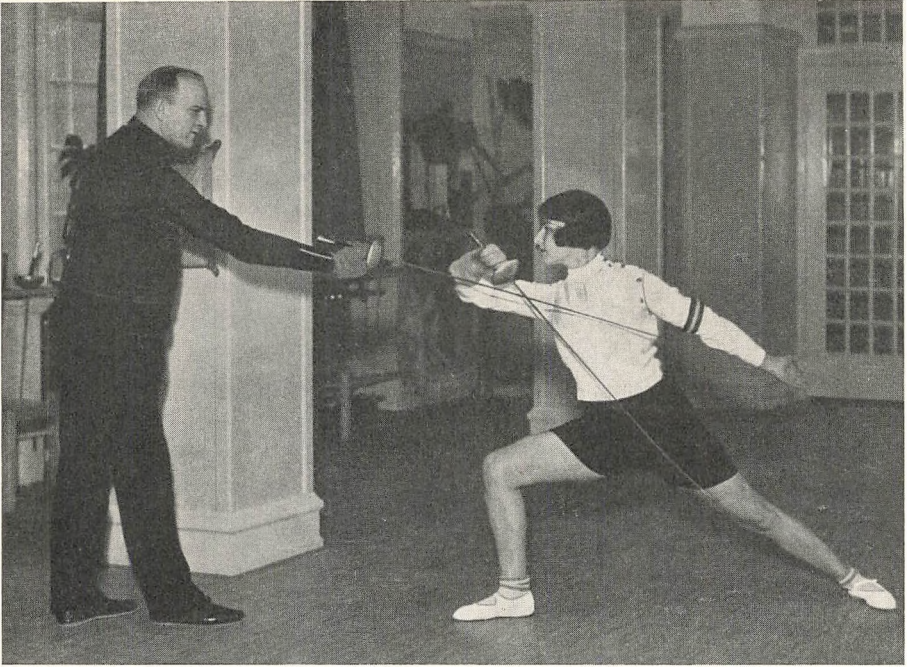
Svømning paa »Helgoland«.



Brydekamp. (Norman Worrell, England, besejret af Danskeren Aage Meyer.)

der paany 10,000 idrætsglade Københavnerne frem for at følge hans Vej over den sorte Cinders. Maaske bereder han os en ny Skuffelse, men saa er der forhaabentlig til Gengæld en elegant Højdespringer og nogle rappe 800 Meter-Løbere, der kan holde os delvis skadesløse.

Der er ogsaa andre Sportsgrene, hvor vi kan være med i international Konkurrence. Det gælder for Eksempel Svømme-sporten, hvor vi gennem en Aarrække har haft en Flok talentfulde, teknisk dygtige og fortræffeligt trænede Svømmedamer, der har kunnet gøre sig gældende mellem de bedste i Verden. Else Jacobsen, Lilli Andersen og Ragnhild Hveger har alle tre faaet deres Navn paa den internationale Æresliste, der fortæller Verdensrekordernes bevægede Historie. Og de og deres Med-søstre (plus enkelte af vore mandlige Svømmere) vilde uden Tvivl have gjort Svømmesporten til en Publikums-Idræt af Rang, hvis vi blot ikke havde været i den ejendommelige Situation, at der i Sundbyen København ikke findes et eneste Svømme-stadion, der kan rumme mere end et Tusind Tilskuere. For



Fægtning.

nogle Aar siden havde vi ganske vist »Helgoland«, men efter at Svanemøllebugtens Vand et Par Somre i Træk havde leveret Sundhedskommissionens Læger et overvældende Antal sundhedsfarlige Bakterier, nedlagde de Forbud mod, at man fortsat benyttede »Den hvide By« til Skolebadning. Saa blev »Helgoland« opgivet, og siden har vore hjemlige Arrangører været henvist til at afholde deres mere betydelige Stævner i Svømmehallerne paa Østerbro og Frederiksberg. De er begge smukke, og de har begge reduceret de danske Rekord-Tabeller med adskillige pyntelige Tiendedele, men desværre kan der ingen af Stederne være Tilskuere nok til, at man kan gaa i Gang med virkelige Stor-Arrangementer til fornuftige Priser. De smukke Søjler, der bærer Taget i Østerbros Svømmehal, spærrer saavist i mere end een Henseende for Udsigterne!

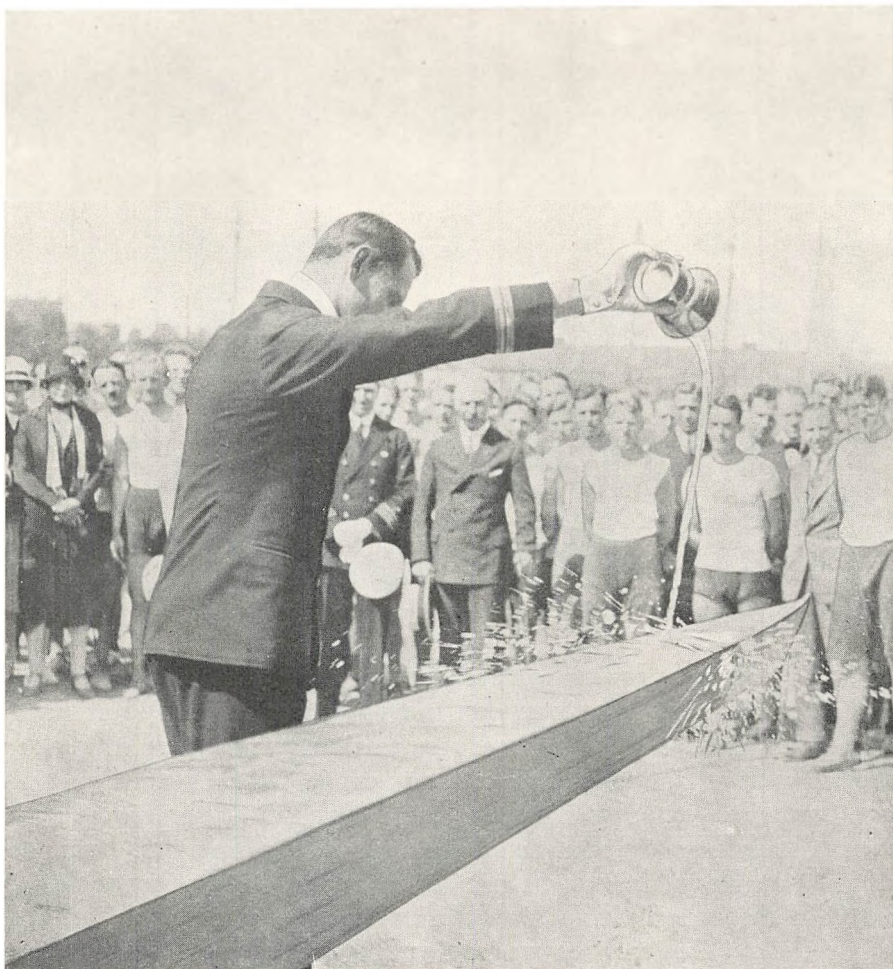
Samtidig findes der naturligvis stadig Idrætsgrene, der har svært ved at faa Tag i deres Publikum. Det gælder Badminton, der foreløbig er Motionisternes Spil herhjemme, og Brydesporten, hvor der bitterligt savnes en Mand af Johannes Jacobsens For-



Golf paa Eremitagesletten.

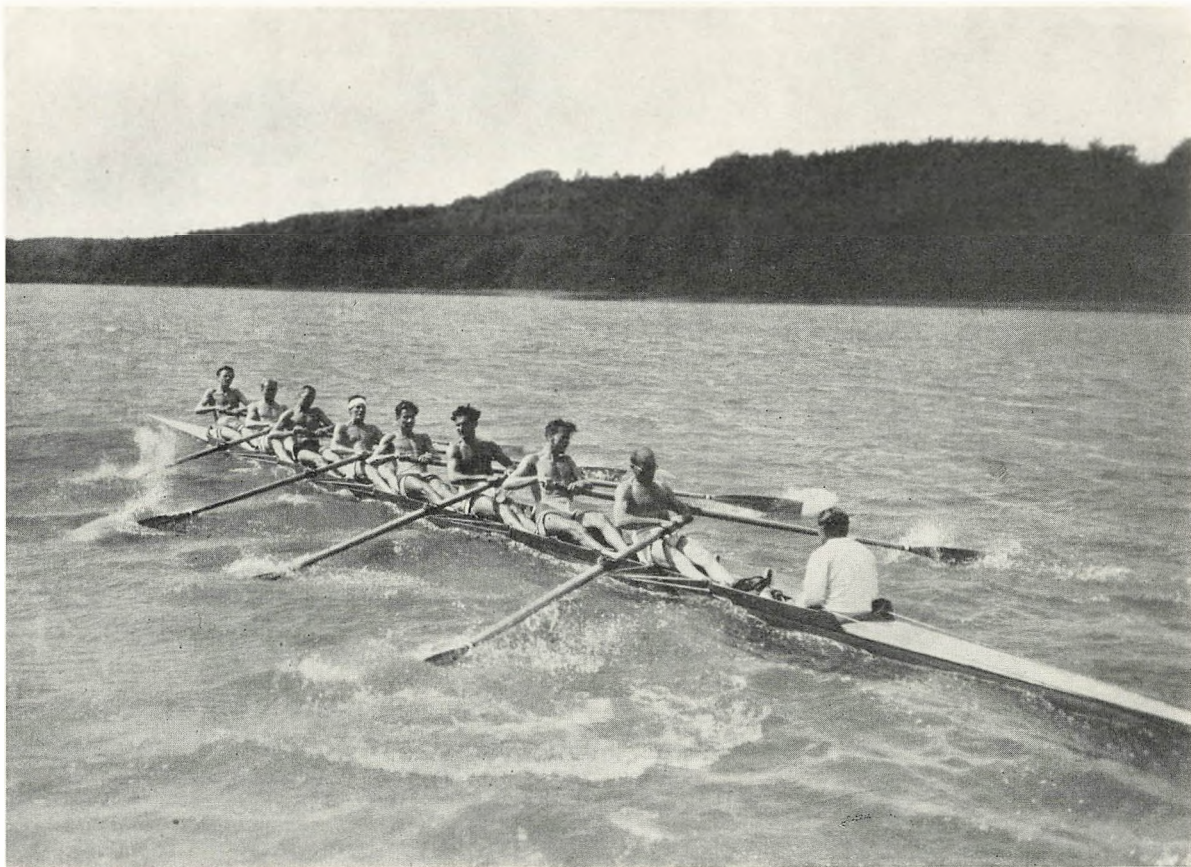
mat til at give de græsk-romerske Lov-Paragraffer Liv. Det gælder Fægtesporten, hvor kun den mest fægtekyndige Del af Publikum kan finde sig i Dommernes gestikulerende Forhandlinger, der afbryder Kampens logiske Udvikling. Vore Haandboldspillere har ogsaa svært ved at faa Tag i Publikum, der har vanskeligt ved at følge de stadige Ændringer i Reglerne for, hvad der er tilladt, og hvad der for Tiden er forbudt. Og Hockeyspillernes og Cricketspillernes lille Bold løber stadig for raskt til, at Tilskuere, der ikke selv er vokset op med Spillene, kan se deres værdifulde og underholdende Egenskaber. Bedre gaar det for Tennisspillerne, hvor Sportens Elegance er iøjnefaldende, og hvor Bolden holder sig inden for et overskueligt Omraade. Tennisporten har da ogsaa i de senere Aar samlet et ganske talrigt og eksklusivt Publikum til sine internationale Matcher. Og det samme gælder Ridebanesporten, hvad der næppe kan undre, for i en By af Københavns Dimensioner vil der altid være Interesse for et Stævne, hvor elegante Ryttere paa vælige og velplejede Gangere viser flotte Kavalkader og dristige Spring.

Roerne har heller ingen Grund til Klage. De holder hvert Aar i Juli Maaned en stor, international Regatta paa Bagsværd



Rosport. Kronprinsen døber en ny Baad.

Sø, og selv om Lederne tilsyneladende har lagt sig ud med Vejrguderne, har Sorøs berømte »Firer« og K. R.s internationalt anerkendte »Otter« dog saa mange Venner og Beundrere i hjemlige Sportskredse, at de kan samle adskillige Tusinde Tilskuere langs Søens Bredder, naar de gør deres Regnskab op med tyske, engelske eller ungarske Hold. Desværre har Bredden langs den 1800 m lange Bane et Fremspring — et Næs — der gør det umuligt for Tilskuerne at følge hele Løbet. De maa nøjes med pr. Højtaler at høre, hvorledes Otterløbets fire Baade



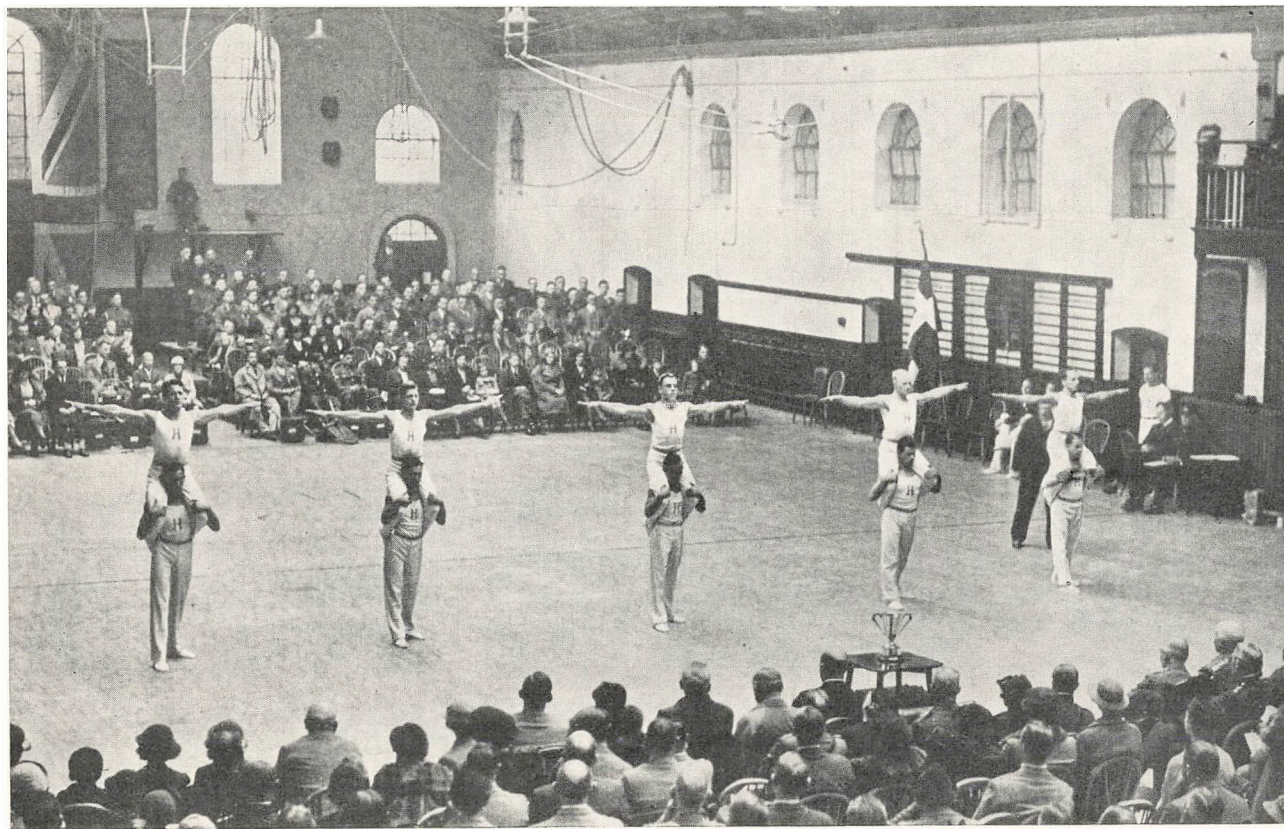
Rosport paa Aarhus-Bugten.



Kapsejls ved Aarhus.

er kommet fra Start, og hvorledes de ligger placeret paa de første 1000 m. Men efter at Baadene har passeret 1200-Mærket, kan vi ogsaa være med, vi der staar oppe ved Maallinien. Vi kan i Kikkert følge de fire slanke Baade og de fire Gange otte solbrændte Kroppe, der svinger i Takt som Penduler for hvert eneste Tag. Englænderne og K. R. ligger praktisk talt paa Linie, men ved 1500 m sætter K. R. i med en Spurt. Paa et Øjeblik er Farten sat op til 36 Tag i Minuttet, den skarpe Stævn kløver Bølgerne som en Kniv, Aarerne tager Vandet med et Smeld, der formelig faar Baaden til at dirre, men Stilen er stadig lige besnærende elegant, skønt Baaden jager af Sted som et Tidselsfnug for Blæsten. Englænderne prøver paa at svare igen. Styrmand »Lasse« lader dem frækt slæbe sig op paa Højde med K. R., men i samme Øjeblik de dødtrette, engelske Studenter tror, at Sejren nu ligger inden for deres Rækkevidde, sætter han ind med en ny, forrygende Spurt, der for hvert Tag lader de overrumplede Modstandere sakke agterud. K. R.s otte stoute Drengene holder Farten til Maallinien er passeret, og Dommeren paa Maal-Flaaden har sænket sit Flag som Tegn til Tidtageren, der følger efter i Banedommer-Baaden. 25 Meter paa den anden Side Maallinien krummer Roerne sig sammen over Aarerne, der slæber i Vandet, og hver eneste af de otte Kraftkarle hiver efter Vejret, medens Brystet arbejder som en Blæsebælg. Men der er Glans i deres Øjne og Smil paa alle Læber, da den raske Bygeblæst bærer Tilskuernes rungende sejrsglade Hurra-Raab ud til dem. Og Rospotslederne glæder sig med Sejrherrene, for K. R.s Bedrift har igen skaffet dem en Publikums-Sukces, som hverken de vimse, smaa Kajakker eller Øresunds adstadigt duvende Kapsejler-Flotille kan opvise Magen til.

Det er i det hele taget en kendt Ting, at Konkurrence-Momentet spiller en overvældende Rolle, naar det gælder om at faa Tag i det store Publikum. Jo større Spænding, desto flere Tilskuere. Denne Sætning har bevist sin Gyldighed gennem Aartier. Men samtidig kan den danske Sports-Historie dog opvise et Par af de Undtagelser, der altid siges at bekræfte Reglerne. En af disse Undtagelser indtraf i Sommeren 1935 paa Ollerup Gymnastik-Højskole, hvor Niels Bukh paa De danske Skytte-



Danske Gymnaster, »Hermes«. Præsentation i Aldershot.



Fortunløb.

Gymnastik- og Idrætsforeningers Vegne var Vært ved en stor-slaaet, nordisk »Olympiade«. Ved denne Lejlighed var Konkurrence-Momentet helt skudt i Baggrunden, men ikke desto mindre samlede Gymnastik-Profeten fra Ollerup paa Stævnets største Dage ca. 40,000 Tilskuere fra hele Landet omkring sin gigantiske Arena. I Opvisningerne deltog ialt en halv Snes Tusind unge og ældre Gymnaster fra hele Landet, og dette imponerende Opbud beviste med al Tydelighed, at Idrættens Grundidé: »En sund Sjæl i et sundt Legeme«, har slaaet kraftige Rødder i det danske Folk. Det samme Indtryk faar man, hvis man den tredje Søndag i Marts lægger sin Formiddagstur via Fortunen i Dyrehaven. Ved den Lejlighed afholdes nemlig Danmarks ældste og fornemste Atletik-Konkurrence. Paa denne Dag samler Sporten sit største og friskeste Publikum til Aarets »Fortunløb«. Det store Terrainløb, der er indstiftet i 1896, og som er afholdt hvert Aar siden da, er først og fremmest et Holdløb og først i anden Række en Enkeltmands-Konkurrence. Det betyder igen, at Løbet i usædvanlig Grad udvikler Kammeratskabet, for de hurtigste staa sig nemlig ofte ved ikke at løbe hurtigere, end at de kan faa de langsommere Kammerater halet med. Og de svagere vil alle som een løbe nogle Tiendedele Sekunder hurtigere end nogensinde tidligere, for at »Stjernerne« ikke skal have slidt Hjertet ud af Livet til ingen Nytte. Det er den Slags Konkurrence, der skaber Sammenhold og uddyber Kammeratskabet, og derfor møder de tidligere Aars Deltagere altid op i imponerende stort Tal for at »heppe« deres unge Arvtagere af Chancer og Forpligtelser op til Daad. Og saa kan det for Resten tit komme til at knibe for dem at finde frem til Klubbens primitive Omklædningsrum, for hvis Vejret bare er nogenlunde taaleligt, kommer der Titusinder af friluftsglade Københavnerne i Dyrehaven for at overvære det store Løb. Naturligvis kan de ikke følge Løberne hele Vejen rundt paa den 7—8 km lange Rute, men hvis de er tilstrækkelig snedige, kan de dog møde dem tre Gange undervejs. Og saa har Løbet den store Fordel, at Adgangen er gratis, og det er ikke ofte, at man faar en Idræts-Konkurrences Spænding leveret for den Pris. I Tilgift faar man et Glimt af Kongen, der siden 1905, da han »kun« var Prins, er mødt trofast op, og det kongelige Haandtryk, Majestæten efter Løbets Afslutning giver den glade, men ikke altid helt propre Sejrherre,

er en yderst populær Tillægs-Gevinst til Pokalen. Naar saa Kongen trykker sin Terrainløbs-Kollega paa Næven, samles hele »Familien Danmark« fra Millionæren, der tog sig en Afstikker fra Golfspillet paa Eremitagen, til den Arbejdsløse, der trods sin slunkne Mave var travet hele Vejen derud, omkring den prustende Ganger. Og medens festlige Hurraraab følger Kongen paa Vej mod Peter Lipp, klinger Latteren muntert og smittende fra Idrætsmænd, der allerede er begyndt at glæde sig til næste Aars Dyst.

— Hvem der vandt i Aar? Ja, det kunde jeg godt fortælle Dem, men er det egentlig ikke lige meget? For naar Idrætten drives paa den rigtige Maade, saa skabes Konkurrencerne ikke af en eller flere Deltagere, men saa er det Konkurrencen, der skaber dem. Og i saa Fald bliver Idrætskampens Fest samtidig til Landets Glæde og Folkets Gavn.





SVEND BORBERG
DET KONGELIGE TEATER
1914 — 1936

ET gammelt Ord siger, at man kan bo saa nær ved Kirken, at man ikke ser den, og sikkert er det, at den, der vil skrive om sin egen Tids Begivenheder og Personligheder, staar i Fare for at overse det Store. Eftertidens Penne har det lettere, da de i Reglen kun faar overleveret det Væsentlige. Det forsigtigste vilde naturligvis være at tage Alting med, men en saadan tabelarisk Oversigt over Det kgl. Teaters Virksomhed foreligger i dets Aarsberetninger og vil sikkert efterhaanden fremkomme i den egentlige Teaterhistories Registre. Det vil imidlertid være en Overdrivelse at paastaa, at en saadan nøgtern Opremsning af alt, hvad Repertoirelisterne har rummet, kun vilde omfatte, hvad Teatret har bragt os af »Fest og Glæde«. Der har jo ogsaa været Skuffelser imellem. Det Naturligste bliver da — med Støtte af Arkivstoffet — at se, hvad der huskes, hvilke Erindringer og Tanker der vækkes tillive ved en saadan Gennembladning af dets Annaler. Skyggerne tegner sig selv og hjælper kun — som Skraveringer — til at fremhæve de lysende Minder.

Det er da ikke Meningen med disse Billeder fra Det kgl. Teater i den sidste Snes Aar at give et Stykke egentlig Teaterhistorie, men at understrege og afrunde den almindelige Sammenhæng i dets Funktion i vort Kulturlivs festlige Afdeling. Det falder ogsaa selvfølgelig, fordi det mest Paafaldende ved det Tidsafsnit, som her skal behandles, netop er det Sammenhæng, dets mærkeligt urokkelige Sammenhæng med det foregaaende.

Det havde ellers været nærliggende at formode, at Krigen og Efterkrigen, som rundtom i Verden foraarsagede saa uhyre sociale, økonomiske, politiske og aandelige Rystelser, ogsaa havde

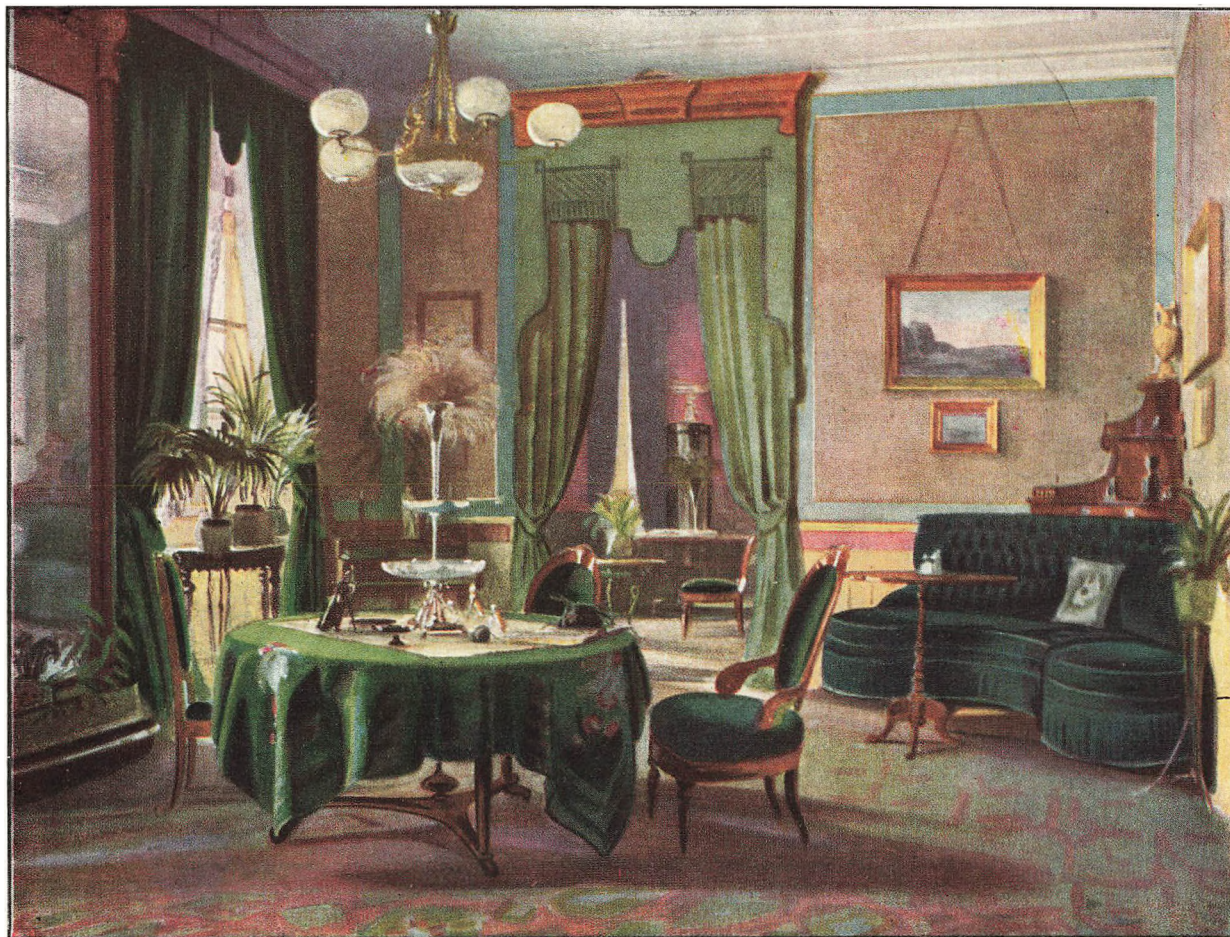
sat afgørende Skel i vort Teaterliv, men det kan ikke med Sandhed siges, at Verdensbegivenhederne har revolutioneret dansk Teater, og allermindst Det kgl. Teater, og det har sine ganske naturlige Aarsager.

Vil man forstaa dette tilbunds, vil det være gavnligt for en Gangs Skyld at betragte Forholdet mellem den danske Folke-Mentalitet og Teaterkunsten i al Almindelighed.

I faa Byer i Verden er der en saa almen Teaterinteresse som i København. Udlændinge konstaterer ofte med Forbavselse, at ikke blot enhver Première er en Begivenhed, der omtales baade i Pressen og Mand og Mand imellem i et Omfang, som er sjældent andetsteds, og altid allerede Dagen efter, at den har fundet Sted, — men at ogsaa Aviserne til daglig bringer mere Teaterstof end i den øvrige Verden, og at Skuespillernes Præstationer, deres Evner og deres Liv er et af de hyppigste Emner i Selskabslivets Konversation. Ikke desto mindre er den danske Folkekarakter i sig selv — i enhver Betydning — noget af det mindst teatralske, man kan tænke sig. Den danske Folkesjæl har sin egenartede Skønhed, men denne Skønhed er ganske udramatisk. Poetisk kunde man maaske bedst sammenligne den med det københavnske Porcelæn: alle Nuancer indenfor det Sarte, det Taagede, det Mælkede, det Blegblaa, — men ingen skingrende Farvefanfarer, intet Rødt, intet Sort, ubeskrivelig smagfuld, men uden Kontraster. Udlændinge tror den ofte uden Kraft, — den er kun uden ydre Voldsomhed. De tror den uden Dybde, elskværdig, men flad, — den er blot uden Kanter, der markerer Dybderne. Eller de tror den uden Lidenskaber, — fordi disse ytrer sig uden Hidsighed, ueksalteret, uekstatisk, upatetisk.

Allerede Adam af Bremen, den berømte tyske Skribent fra den tidlige Middelalder, skrev: »Danskerne afskyer i den Grad Taarer og Klager og andre Udtryk for Sønderknusthed, som vi værdsætter, — at de hverken begræder deres Synder eller Tabet af deres Kære. Den, der dømmes til Døden, betragter det som en Æressag at være lystig (bevare Humøret)«. Dette Træk i vor Folkekarakter gaar igen fra Sagaernes Tid til vore Dage.

Selv de største Sindsbevægelser vil den typiske Dansker gøre sit Bedste for ikke at røbe. Den Dannede i bevidst Blufærdighed, den jævne Mand i almueagtig Forsigtighed: Københavneren skjuler den bag en Vits, og selv Bondens Sindighed ytrer sig

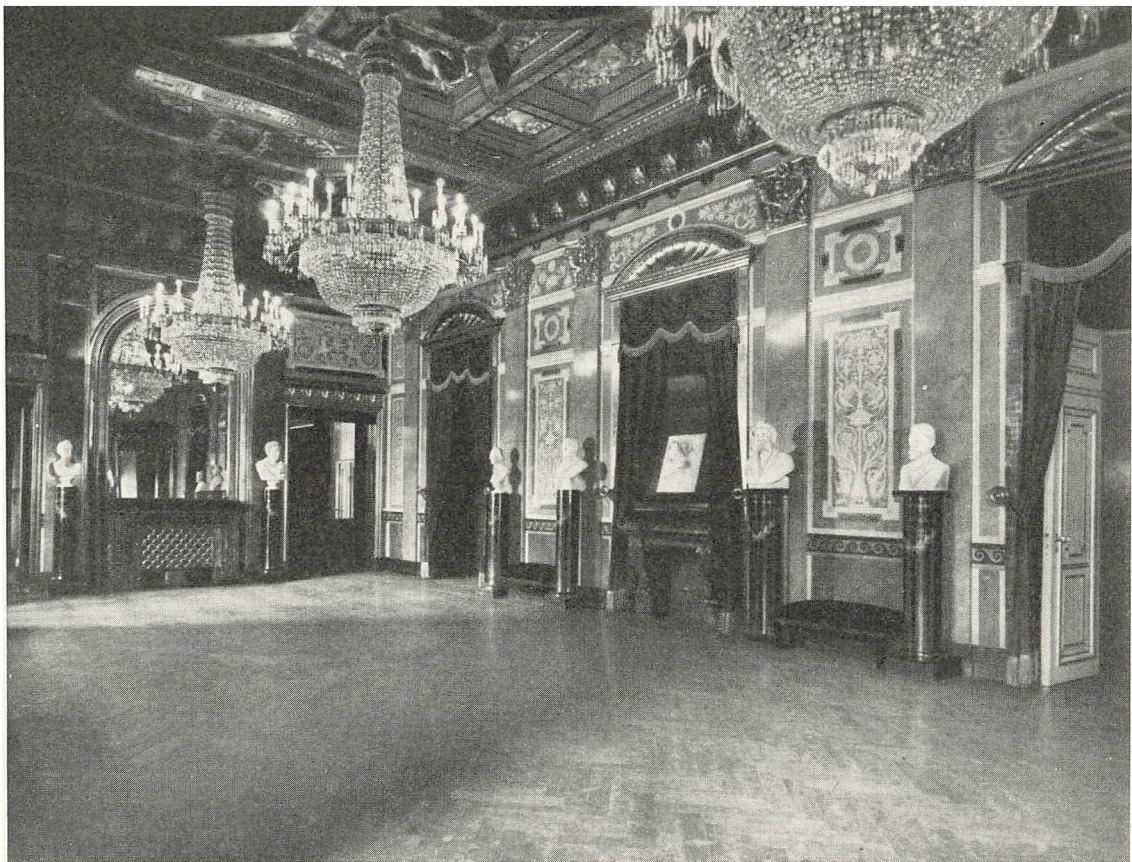


Fra en svunden Tid.

Interior fra c. 1880 fra et velstillet københavnsk hjem.

Pastel af Chr. Jensen.

Tilhører Fru Anna Levin, f. Ferslew.



Det kgl. Teaters Tilskuerfoyer.

ofte med Ironi. Man bevarer ikke blot en ydre flegmatisk og gemytlig Form, men ogsaa saa vidt muligt den indre Sindslige-vægt. Man gemmer sig mere end man udtrykker sig. Men saa vist som Dramaets elementæreste Virkemiddel er Kontrast, og Kunststartens Mission er at udtrykke og ikke at skjule, — vil dette sige, at det danske Sind først ad Omveje finder Teatret. Denne Omvej hedder den almindelige Kultur. For at forstaa den ekstraordinære Teaterinteresse i Danmark er det da nødvendigt at kende det høje Plan, hvori Gennemsnitsdanskerens Kultur-niveau ligger, takket være den demokratiske Udvikling.

Vil vi imidlertid forstaa, at Teatret vanskeligt kan tænkes at udvikle sig selvstændigt i Danmark, og at dets Udvikling ligesom synes at være gaaet lidt i Staa paa et bestemt Tidspunkt, saa maa vi endnu en Gang fastholde, at Teatret i Danmark saa at sige i anden Potens er et Kulturprodukt. Man kunde næsten fristes til at sige, at dansk Teater ikke blot er et kunstnerisk, men ogsaa et kunstigt Anliggende, ikke blot et artistisk, men ogsaa et artificielt.

Ganske vist har Det kongelige Teater i København ærværdige Traditioner, og Nationen kan med Stolthed pege paa, at den med finansielle Ofre, som — sammenholdt med Indbyggerantallet og Forholdene i andre Kulturstater, — maa betragtes som uhyre, har opretholdt dette Teater, som er et Hjemsted for alle Scenens Kunstarter, igennem mere end 200 Aar. Men paa den anden Side er 200 Aar jo kun et ringe Spand af Tid maalt med det internationale Teaters Aalen. De Lærde er ikke længere i Tvivl om, at Ur-Teatrets Oprindelse maa henføres til de primitive Folkeslags store, aarlige Naturfester. Endnu kan man jo hos Naturfolk paavise saadanne tidlige Stadier af Teaterudviklingen, at Skuespillet er identisk med Stammens rituelle Indvielse af Ungdommen i Livets Mysterier, dens religiøse Danse og pantomimiske Fremstillinger af de store sagnagtige Begivenheder i dens Liv. Paa lignende Maade véd man da ogsaa, at det græske Teater for 3000 Aar siden fødtes af Tempelfester og folkelige Optog, som stod i Forbindelse med Naturens eget Liv, med Vaarens Frembrud, Blomstringen, Vinhøsten, Solhverv. Selv i Sydtykland og Sydfrankrig synes Bøndernes Fester, deres Indvielse af Jorden og deres Høstgilder at have antaget Form af



Udsolgt Hus i Det kgl. Teater.

en Slags Teater i embryoniske Former, længe før Kristendommens Indførelse.

Men i Norden er der intet Spor af et saadant primært og primitivt Teater. Den hedenske Tid, hvis Kultur dog satte sig saa skønne litterære Blomster som de gamle Sagaer, og hvis Omgangsformer unægteligt var højst dramatiske og ofte har inspireret senere Tidens store Digtere (Oehlenschläger, Wagner, Ibsen) til vældige sceniske Værker, — kendte dog intet Teater. Det er nu ikke Meningen her at gentage, hvad udmærkede Penne i de tidligere Bind af dette Værk har gjort saa fyldestgørende Rede for m. H. t. Teatrets Udvikling paa dansk Grund, men det kan ikke være malplaceret, — netop i et afsluttende Kapitel, — at rekapitulere en Række Kendsgerninger, som har været afgørende for eller paa betydningsfuld Maade belyser dansk Teaters og fornemmelig Det kgl. Teaters Stilling ogsaa i den aller-sidste Aarrække.

Det maa da være tilladt at minde om, at Teatret maatte ind-

føres i Danmark, at det blev den katolske Gejstlighed, der gjorde det, at de første »danske« Skuespil var skrevet paa Latin, og at — selv efter Reformationen — Teatret forblev et Foretagende, til hvilket Initiativet var forbeholdt de akademiske Kredse, altsaa borgerlige Befolkningslag, som i deres abstrakte, latinskprægede Dannelse stod den jævne Befolkning og dens jordbundne Dagligliv fjernt. Denne Tilstand (Skolekomediernes Tid) varede ved igennem hele det 17de Aarhundrede, og i denne Periode begyndte ogsaa Trupper af professionelle Gøglere at vise et verdsligt Teater i Molièresk og Shakespearesk Forstand. Men disse vagabonderende Trupper bestod af engelske, tyske og franske Skuespillere, og var Komedianterne fremmede, var Repertoiret det naturligvis ogsaa.

Da den danske Skueplads endelig kom til Verden, den 23. September 1722, fornægtede den danske »Thalia«, som fremsagde Prologen, ikke sin Oprindelse, men skildrede sin Vandring fra Grækenland over Rom og Paris til København. Man kan muligvis paastaa, at dets Fader var den norsk-danske Professor Holberg, men det havde det tyske Hof til Moder, og de to Franskmænd Capiou og Montaigu stod Faddere ved Daaben. Personalet var til en Begyndelse i væsentlig Grad Akademikere, tildels franske og norske Skuespillere, og Montaigu prægede deres Spil med sin franske Skole.

Naar vi nu taler om de 200 Aar, som »Den danske Skueplads« har paa Bagen, maa vi heller ikke glemme, at der faktisk mangler Leveattest for det vanskelige Barn i en lang Aarrække. Teatret lukkede og genaabnede, gennem Kriser og Krak og Katastrofer skumplede den skrøbelige Thespi-Kærrer sig igennem de første halvandet Hundrede Aar. Det havde i Ludvig Holbergs 31 Komedier virkelig faaet et dansk Repertoire, men de Navne, der ellers dominerede paa Teaterplakaterne i det 18. Aarhundrede var Molière, Regnard, Marivaux, Racine, Beaumarchais og Spanieren Calderon, Italieneren Goldoni, Tyskere som Gellert og Iffland og Englænderne Sheridan og Oliver Goldsmith. Mod Aarhundredskiftet opstod en stor, dansk dramatisk Digter, Johannes Ewald, som dog stilledes i Skyggen af Lessing og Goethe. Endelig i Begyndelsen af det 19de Aarhundrede fremstod en dansk Dramatiker, som ikke blot havde et meget betydeligt Vingefang, men ogsaa Held: Adam Gottlob Oehlenschläger.

Igennem mere end et halvt Aarhundrede prægede hans Helte-dramaer dansk dramatisk Digtning. Sandheden tro, maa man imidlertid erkende, at han — som Navnet allerede giver en Anelse om —, var af tysk Herkomst. Begge hans Bedstefædre var tyske. Det er en Misforstaaelse, naar det store Publikum nu føler hans Dramaer som tysk Romantik i allegorisk Oldtids-gevandt. Snarere maa man sige, at hans Danskhed var forklædt i germansk-romantisk Kustyme. Men det er en Kendsgerning, at han har ondt ved at faa et moderne dansk Publikum i Tale. Reaktionen mod hans Form begyndte naturligvis allerede paa det Tidspunkt, hvor den fejrede sine største Triumfer, og man kan sige, at den stod i nøje Kontakt med den politiske Begivenhedsrække, som begyndte omkring Midten af det 19. Aarhundrede.

Samtidigt med at Landet fik en parlamentarisk Regeringsform, overgik Det kgl. Teater fra Kongemagten til Statsmagten. Det konsoliderede naturligvis Teatrets Stilling, men banaliserede til Gengæld i det lange Løb i nogen Grad dets Former. Man skal vogte sig vel for at sætte altfor skarpe Skel, saakaldte »Vendepunkter«, i en meget rolig Udvikling. Men man tør dog nok sige, at i den sidste Halvdel af det 19de Aarhundrede, hvor det københavnske Borgerskab for Alvor erobrede Teatrets Tilskuerpladser, erobrede det eller prægede det ogsaa i stigende Grad Repertoiret og Scenen. Det »heroiske« Drama afløstes mere og mere af det borgerlige.

Især to Navne illustrerer dette: JOHAN LUDVIG HEIBERGS og HENRIK IBSENS.

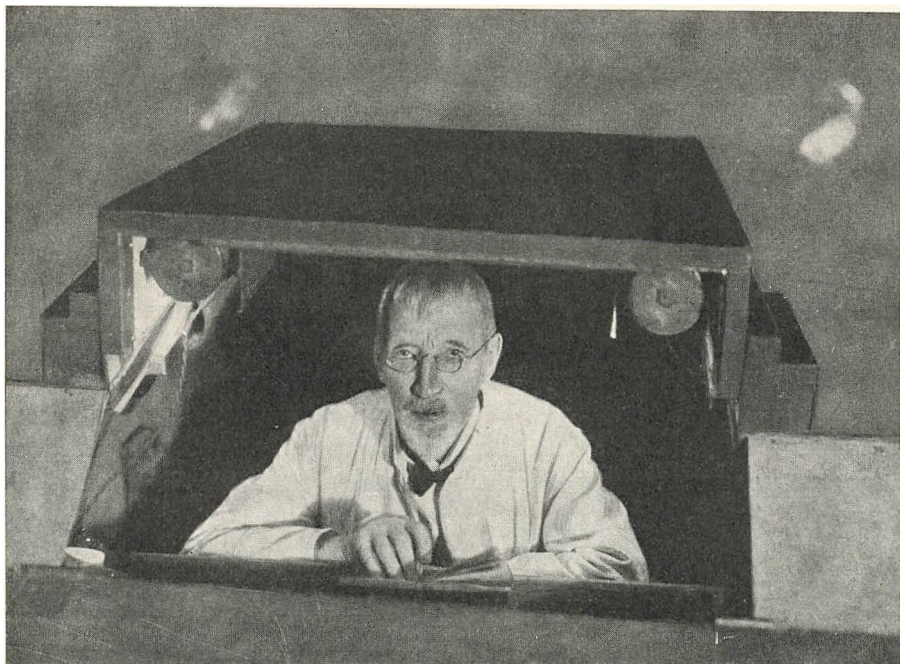
Det er sandt, at der fandtes mange borgerlige Spil, især Syngespil, før Heiberg, det er sandt, at han ogsaa med stort Held dyrkede andre Genrer (»Elverhøj«), men det er ogsaa givet, at med hans Vaudeviller (ligesom med Hostrups Syngestykker) fandt meget af det specielle, det danske Vid og Ynden i Borgerskabets Omgangstone endelig sin sceniske Form.

Det er ogsaa sandt, at HENRIK IBSENS Aand har udfoldet sin største Vælde i hans store romantiske eller fantastiske Skuespil og dramatiske Digtninge som »Peer Gynt«, »Hærmændene paa Helgeland«, »Fru Inger til Østraat«, »Kongsemnerne«, »Brand«, »Kejser og Galilæer« og hvad de nu hedder allesammen. Men det er lige saa givet, at med hans borgerlige Skuespil —

»Gengangere«, »Et Dukkehjem«, »Vildanden«, »Samfundets Støtter«, »Rosmersholm«, »Hedda Gabler« erobrede Borgerskabets Problemer og den borgerlige Stil endeligt Teatret, først og fremmest Det kgl. Teater, men i det store Hele ogsaa dansk Teater, dansk Teaterdigtning, dansk Instruktions og dansk Skuespil-kunst for Generationer, — ja, tilsyneladende for altid.

Det havde sine meget naturlige Aarsager. For os Danske staar Henrik Ibsen med sin uhyre ethiske Alvor, sin sproglige Knaphed, sin menneskelige Tilknappethed, som den store typiske Nordmand. Man behøver imidlertid blot at kaste et Blik paa hans nærmeste Fælle paa Teatret og i Litteraturen, Bjørnstjerne Bjørnson, den vitalt overdaadige, ordrige, med den aabne Favn, og den aabne, maaske ofte dumdrigtig aabne Tale, — for at forstaa, at en Henrik Ibsen i hvert Fald, om hans Væsens Kendemærke er norsk, maa tilhøre en særegen norsk Type. Det er muligt, at han gør det, men det er dog i denne Forbindelse nok af Værdi for en Gangs Skyld at pointere Ibsens dybe Blods- og Aandssammenhæng med Danmark.

Henrik Ibsens fædrene Slægt (og det er jo gerne — om end noget hasarderet — den, man regner for afgørende) — altsaa Slægten IBSEN var rent dansk. Den kom saamænd fra Stege paa Møen. Det var Skippere, og de »foer« paa Bergen, altsaa i »indenrigsk« Fart indenfor det dansk-norske Rige. Her hentede de i to Generationer deres Koner. Men norsk Odelsblod er det ikke at se, at der ad denne Vej er tilført Slægten. Brudene var af Slægterne Holtermann (indvandrede Hanseater) og Dishington (af en indvandet skotsk Familie, som skal kunne føre sine Ahner tilbage til Stuarterne). Ibsens Bedstefader, som ogsaa hed Henrik Ibsen, giftede sig igen med en dansk Dame, af den kendte og ansete Slægt Plessner fra Kiertemind, og naaede næppe at blive synderligt fornorsket, idet han i en ganske ung Alder omkom paa Havet et Aar efter sin Søns Fødsel. Denne Søn — Knud Ibsen — opdrages da af sin danske Moder som den første af de danske Ibsener, som baade er født og opvokset og blevet fast bosiddende Næringsdrivende i Norge, der jo stadigt var »Tvillingriget« inden for Sjette Frederiks »Helstat«. Han var Henrik Ibsens Fader, og, som bekendt, Købmand i Skien. Han giftede sig med en Frk. Altenburg, hvilket Navn heller ikke lyder meget norsk. Hun var da ogsaa udgaaet af



Sufflør Lund ved Det kgl. Teater.

en fra Tyskland indvandret Minearbejder-Familie. Det skal dog siges, at denne Familie havde været et Par Hundrede Aar i Norge (Kongsbergminerne), og at hendes Mor igen var af den ældgamle og fornemme norske Slægt Paus. Hun synes imidlertid at have været oprindeligt svagt begavet eller paa en eller anden Maade svækket i sit aandelige Liv og har da næppe paavirket Henrik Ibsen synderligt. Dette udelukker jo imidlertid ikke, at han kan have arvet baade sit Geni og sin Karakter fra »Spinde-siden«, og at meget af det, som forekommer os saa »urnorsk«, »Bjergmands«slaget, »Dovregubbe«- og »Trolde«-Romantiken, skal forstaas via Kongsberg. Men det har forekommet mig Umagen værd at fremdrage disse Kendsgerninger af Glemslen for at understrege, hvor varsom man skal være med at klistre altfor tydelige nationale Etiketter paa en almenneskelig Aandsheros som Henrik Ibsen.

Selv om Henrik Ibsens Hustru, Susanna Ibsen, altsaa overdrev, naar hun i bitter Kategoriskhed ved given Lejlighed erklærede, at Henrik Ibsen »ikke havde een Draabe norsk Blod i sine

Aarer«, saa er det dog sandt, at han kun i ringe Grad var odelnorsk af Afstamning; hans danske fædrene Slægt havde knap nok faaet fast Fod i Norge, da han kom til Verden, og der var kun gaaet 14 Aar efter Rigsfællesskabets Opløsning. Selv emigre-rede han meget ung og vendte først hjem i sin Alderdom. Man kunde følge Blodet videre: Henrik Ibsens Søn, Sigurd Ibsen, blev tysk Student og italiensk Dr. jur. i Rom. Han var en betydelig filosofisk Skribent i international Stil (i den store amerikanske Forfatter Eugen O'Neills »Skønne Ungdom« lader en Replik skinne igennem, at f. Eks. hans Værk »Menneskelig Kvintessens«, som man ofte troede var af hans Fader, for en hel Generation af Unge i U. S. A. havde en lignende revolutionær Betydning som Max Stirners »Der Einzige und sein Eigentum« eller Nietzsches »Also sprach Zarathustra« for mellemeuropæisk Aandsliv paa deres Tid). Ogsaa han vendte tilbage til Norge eller rettere kom til Norge, men synes at have haft de største Vanskeligheder ved at tilpasse sig, og først nu er der Tegn paa, at hans Livsgerning er ved at blive forstaaet. Han naaede dog at blive sit Lands øverste Embedsmand og gjorde som saadan, som Statsminister, hele det grundlæggende Arbejde for Unions-Opløsningen. Samtidige hævder, at han talte et yderst korrekt Norsk, ligesom han talte Dansk, Svensk, Tysk, Fransk, Engelsk og Italiensk aldeles korrekt, men at hans Norske netop havde en vis Klang af den blændende Udadlelighed, hvormed en Udlænding kan tale et Sprog, og at hele hans overkorrekte Væsen paa mange virkede fremmedartet. Det blev faktisk ogsaa et kort Aaremaal, han forblev i Norge. Efter Unions-Opløsningen, som ikke foregik helt under de diplomatiske Former, han for Landets Skyld vilde have foretrukket, trak han sig tilbage. I 1916 forlod han definitivt Norge og tilbragte de sidste femten Aar af sit Liv i Syden. Man kan virkelig sige, at Slægten Ibsen fra Stege paa Møen har haft svært ved at akklimatisere sig i Norge. At baade Henrik Ibsen og hans Søn følte »norsk«, d. v. s. elskede Norge dybt og inderligt, er udenfor al Tvivl, men der var noget uhjælpeligt »ulykkeligt« i denne deres Kærlighed, som jo ogsaa til Tider fik Udtryk som Bitterhed, og det Spørgsmaal, som har Interesse for denne Undersøgelse, er ikke saa meget Spørgsmaalet om deres nationale Sindelag, ikke saa meget hvorvidt de »følte norsk«, som hvorvidt de »følte norsk« paa en norsk Maade.

En vis Overfølsomhed og en vis, næsten mimoseagtig, Tillukkethed omkring denne Overfølsomhed virker for den nøje Prøvelse ikke typisk norsk, men snarere dansk. Man misforstaa nu ikke dette. Det skal ikke hedde sig, at man fra dansk Side vil »erobre« Ibsen. Jeg har udtrykkelig ladet den Mulighed staa aaben, at saavel Ibsens Geni som hans Karakter stammer fra de norske Slægter, der har Del i ham. Men Slægten Ibsens »Stil« — og man kan her virkelig tale om en Slægts »Stil« — har været meget dansk betonet, ogsaa dens Sprog. Henrik Ibsens Fader, Knud Ibsen, skrev rent Dansk (med store Bogstaver i Hovedordene), og præget som han selv var af den danske fædrene Æt og den danske Mor, har han — som skal have været mærkeligt begavet — sikkert ogsaa præget Sønnen Henrik mere end Moderen, som skal have været »ringe«.

Det var da intet Under, at den Ibsenske borgerlige Dramatik (omend under Udfoldelse af den næsten hysteriske Kritik, som gerne hilser Geniet) snart modtoges af det danske Borgerskab som noget fortroligere end det meste af det — overvejende tysk- og fransk-prægede — Teater, det hidtil havde set. I denne Forbindelse er det ogsaa nok værd at bemærke, at den tekniske Hemmelighed i næsten alle disse Stykker er den, at Menneskene ikke er aabne, ikke har Hjertet paa Læben, men at de lukker sig om deres Væsens og deres Livs Hemmeligheder, som Handlingen efterhaanden afslører. Her saa det danske Borgerskab endelig en Gang — uden Skønsange-Retouche — ind ad sine egne »Vindeverrer«, ind i stille Stuer, hvor Mennesker, diskrete og tillukkede, færdedes helt i dets egen Stil.

Det maa forekomme mine Læsere, at jeg har valgt den længste Omvej til mit Emne: Det kgl. Teater efter Verdenskrigen og til Dato. Men den lange Udredning har haft den ene Hensigt, at spare mange Kommentarer til baade den dramatiske Digtning og Skuespiller-Kunsten i disse Aar, og forklare den Kendsgerning, at Henrik Ibsens Dramatik prægede dansk Teater og især Det kgl. Teater saa afgørende — man fristes til at sige definitivt, — at ingen Verdensbegivenheder, end ikke en Verdenskrig, som ellers i næsten alle andre Lande skabte nye Strømninger indenfor Teatret, har kunnet ændre synderlig ved Forholdet.

Holberg var aldrig reelt brudt igennem udenfor Skandinavien,

Oehlenschläger knap nok udenfor Danmark. Men her hændte det for første Gang i Verdenshistorien, at en nordisk Dramatiker prægede Verdensdramatiken! Han følte som en af vore, og hans Startplads hed — Det kgl. Teater i København! Verden ventede gennem en Menneskealder spændt paa Begivenhederne paa Kongens Nytorv, de Ibsenske Premièrer! Og i hvert Fald hans borgerlige Skuespil kunde vi spille. Hos os — og kun hos os, paa Kongens Nytorv — kunde Verden (Berlin og Burgteatret i Wien, Odéon og l'Oeuvre i Paris, London og Moskva) lære, hvordan man skulde forstaa Ibsen og spille Ibsen, hvilket vilde sige spille moderne Teater! Indtil da havde vi været Teatrets Elever, næsten yngste Klasse. Nu var vi Verdens Lærere i Dramatik og Skuespilkunst. Det var en Triumf, en ubeskrivelig Triumf, og det vil evigt blive staaende som en vældig nordisk Indsats, hvis Adresse var Det kgl. Teater.

Man vil maaske nu forstaa, hvorfor jeg som Indledning saa omstændeligt har understreget, at den danske Folkekarakter ikke ytrer sig »teatralsk« af Naturen og derfor heller ikke umiddelbart har skabt et dansk Teater som en af sine Udtryksformer. At Teatret i Danmark først maatte indføres sydfra, at dets oprindelige Kilder var klassisk-græsk, italiensk, fransk, tysk, engelsk Teater. Og ved at gentage Træk af dets Historie har vist, at Teatret i de første halvandet Hundrede Aar var et — til Tider endda meget hasarderet — Eksperiment paa dansk Grund.

Da Eksperimentet endelig lykkedes, lykkedes det over al Forstand. I Ibsens naturalistiske Stykker (men ogsaa kun i dem) fandt vore Instruktører og Skuespillere en Spillemaade, som var dem helt naturlig dansk-nordisk.

Indadtil kom det til at præge alt. Vore dramatiske Digtere blev alle — i hvert Fald alle de virkelige Dramatikere — Naturalister à la Ibsen eller til Nød à la det franske Konversationsstykke, og det altovervejende Flertal er forblevet det: Holberg, hvis Stykker baade i Indhold og Stil er saa direkte Ætlinge af Molière, fik gennem William Blochs Iscenesættelse en naturalistisk Tone, og selv Oehlenschlägers og Shakespeares højtsvungne Vers blev gjort »mundrette« for den hverdagsagtige Tale.

Udadtil var Konsekvensen om muligt endnu mere skelsættende. Det kgl. Teater var i sit Repertoire blevet forbilledligt for en



Time paa Det kgl. Teaters Elevskole.

Verden. Maatte det ikke uvilkaarligt paa een Gang avle Overmod med Hensyn til det hjemlige eller hjemligt virkende og Forsigtighed med Hensyn til, hvad man hentede udefra? Kunde man vente noget Nyt fra Galilæa? Har man naaet det formentlig Ideale, hører al Søgen op! Importen standsede. I hvert Fald hvad Impulser til Fornyelse angik. Man kompletterede højst Repertoirelageret med Stykker i den nu prøvede og som mønstergyldig fastslaaede Genre. I Ondt som i Godt blev da den Ibsenske Naturalisme afgørende. Thi at hans Geni ligesaavel som indenfor den romantiske Stil ogsaa indenfor den naturalistiske Stil kunde skabe Mesterværker, kunde jo desværre ikke skjule, at hans Epigoner ikke havde Indhold og Kraft nok til at fylde den naturalistiske Form. Man kan sige, at dansk Teater stagnerede paa et højt Stade.

Men der er et saa dybt Modsætningsforhold mellem det naturalistiske Teater og alle anderledes, tidligere og senere Teaterformer, at det naturalistiske Teater kun i sin egen begrænsede Betydning kan kaldes Teater. Det er næsten ikke »Teater« i den oprindelige Forstand. Paradoksalt kan man da sige, at da Ekspe-

rimentet Teater afgørende lykkedes paa dansk Grund, da det endelig blev dansk, — blev det allermindst »Teater«. Dette Paradox er helt naturligt, naar det ses paa Baggrund af vor Folkekarakter og vort Teaters Historie, og det virkeliggjordes gennem Henrik Ibsens overmægtige Geni, som sikkert kun fik sin enorme Slagkraft overfor os paa Grund af de mange Traade af Blod og Aand, hvormed han og dansk Sind var forbundne.

Man kan i et Billede fæstne Totalindtrykket: med stort Besvær lykkedes det den danske Thespiskærre at naa op til Station Ibsen. Her omladede man dens Indhold — ikke i hans Tandhjulsbane til de stejle Højder, — men i hans borgerlige Turisttog. Med det har man gjort talrige skønne Ture, og man fyrer med hans Kul, og man kører hans Ture, omend sjældent til Ende, og bestandigt vender man tilbage til Station Ibsen. Der har Toget ogsaa holdt, mens Verdenskrigens mange Krige og Efterkrigstidens talløse Revolutioner er gaaet hen over Verden, og kun af og til pruster Lokomotivet, spruder Gnister og gør et Par utaalmodige Stempelslag, som om det havde videre Planer. Dette giver baade Hyggen, Misèren og den urokkelige Sammenhæng i dansk Teater før og efter Krigen.

HVOR ringe en Del af Teatrets Væsen og Muligheder, den naturalistiske Digtning og den naturalistiske Menneskefremstilling udtømmer, ser man bedst ved en Institution som Det kgl. Teater i København, idet dette Teater jo ifølge selve sit Regulativ skal dyrke alle Teatrets tre Kunstarter: Skuespil, Opera og Ballet, og i hvert Fald de to sidste af disse totalt unddrager sig den gennemførte Realisme.

Operaens Arbejde i den sidste Menneskealder vil faa sit eget Kapitel i dette Værk. Det vil da være naturligt paa dette Sted at fremdrage Ballettens Indsats i disse Aar.

Den danske Ballet er virkelig *une chose unique* — noget enestaaende. I tidligere Afsnit er der gjort omhyggeligt Rede for, hvorledes den i lige Linie nedstammer fra de Danseforevisninger, som diverterede Hoffet i Enevældens Dage. Ogsaa dens Udvikling er markeret af udenlandske Navne, især italienske og franske: den »startedes« af de italienske Balletmestre Como og Sacco, som virkede efter Midten af det 18. Aarhundrede. Af langt større Betydning var dog Italieneren Galeotti, som blev engageret i 1775, og som gennem et 40 Aars Engagement gav Balletten dens egentlige Opsving. Det blev ogsaa Udlændinge, som skulde fortsætte disse Traditioner: Cetti, der direkte kom fra Linedansens Pantomimeforestillinger, og Casorti, Mimikeren. Med Navnet Bournonville er det sidste sagt: Antoine Bournonville, som var fransk af Fødsel, kom første Gang som Gæst til København i 1792 og var Solodanser her til 1822. Sønnen Antoine August Bournonville virkede med kortvarige Afbrydelser fra 1823 til 1877, deraf i 25 Aar som Balletmester. De af ham komponerede

Balletter danner for Balletten en lignende Grundstamme af Repertoire som Holbergs Komedier indenfor Skuespillet. — Den særlige Balletskole, som han satte Form paa, — (Børnene optages ofte i 6 Aars Alderen og tilbringer, praktisk talt, hele deres Liv paa Teatret), — gør tillige, at man efter den russiske Ballets Sammenbrud ved Revolutionen ikke noget andet Sted i Verden finder et saa stort Balletkorps, hvor hver eneste er en Dygtighed.

Med 40 Aar Galeotti og henved 80 Aar Bournonville, med et Repertoire og en Skole, som er gennemsyret af denne derved givne koreografiske Opfattelse, er det givet, at Balletten aldrig kan miste sin Forbindelse med Kunststartens evige og internationale Rødder. Den maatte i saa Fald degenerere til en blot og bar Fremvisning af danske Folkedanse.

Nægtes kan det imidlertid ikke, at den strenge Hævdelse af de nedarvede Traditioner ganske logisk i en lang Aarrække har medført en vis Stagnation i Ballettens Udvikling, saaledes at baa- de Repertoiret og Udførelsen set fra et moderne Synspunkt kunde trænge til Fornyelse. Men man forstaar paa den anden Side de Bekymringer, der gør sig gældende ved Tanken om en Fornyelse, idet man jo helst ikke blot vil bringe det Nye, men ogsaa bevare det Gamle ubeskaaret, og den gamle og den nye Stil rent fysiologisk og mentalt modvirker hinanden hos Kunstnerne og Kunstnerinderne. Det er, som om de ligesaa daarligt kan forliges indenfor en og samme Krop som f. Eks. Gluck og Neger-Jazz.

Imidlertid: Ligesom man sommetider i Nord- og Østeuropa kan finde sjældne Blomster af den franske og italienske Renaissance- eller Barok-Arkitektur, medens tilsvarende Bygningsværker i disse Stilarters Hjemland har maattet falde for senere arkitektoniske Moder, — saaledes tør man sige, at den italiensk-franske Koreografi ikke noget andet Sted i Verden er blevet bevaret saa fuldkomment som i Danmark.

Den er saa at sige — et dansk Speciale. Kuriøst er det en Sommeraften i »Tivoli« at se Harlekin, Pierrot og Columbine, disse den italienske Maskekomedies tre klassiske Figurer, paa Pantomimeteatret. Denne Plet laa en Gang i Byens yderste Periferi. Her lever endnu i den allerfolkeligste Form den italienske Pantomime, som for hint lille nordiske Samfund af »Anno Dazumal« har været Indbegrebet af fremmedartede Løjer.

Paa samme Maade lever paa Det kgl. Teater den italienske



Balletprøve paa Scenen.

og franske Balletskole i en uendelig forfinet og intelligent Form, men saa rendyrket og saa velbevaret, at Rejsende fra latinske Lande her — som i et levende Museum — vil finde hin fjerne Periode af deres eget Lands Teaterhistorie i fuld Blomstring.

For Udlændinge kan man maaske ikke finde et mere udtryksfuldt og især ikke et mere indtagende Symbol paa dansk Teater overhovedet end denne den danske Ballet i sine ypperlige Ydelser: i Kontakt med europæisk Kulturliv af ældre Dato, gennemført smagfuld, gammeldags i sine Virkemidler og nok saa betagende ved sit Humør, sin udprægede Danseglæde, og ved sin Ynde som ved sit Temperament. Og for os selv, — det vil sige for det egentlige Teaterpublikum, som er saa dybt samlevet med Teatrets Liv gennem Generationer, at det er i Stand til at nyde det kendte som en fortrolig Melodi, et H. C. Andersensk Eventyr, kærere for hver Gentagelse, et rigtigt udført Ritual, — vil uvægerlig de »store Festaftener i Det kgl. Teater« være forbundet med Minder om f. Eks. de smældende Finaler af »Harlekins Millioner« eller »Coppelia« eller »Tarantellen« af »Napoli«, hvor Par efter Par kaster sig ud i den overlegne og overgivne Leg, og Bevægelser, Farver, Musik sammenhvirvles i en betagende Symfoni, hvis elektricerende Rytme fra Scenegulvet synes at forplante sig til Tilskuerrummet, som koger af Begejstring. Af saadanne Aftener har Balletten ogsaa i disse Aar skænket os mange.

Den jernhaarde og selvfølgelige Disciplin, som hersker ved Balletten, fordi den grundlægges i Barneaarene og vedligeholdes under den daglige Træning, har sikkert sin store Del af Æren herfor.

Men der er jo intet saa godt, at det ikke er galt for noget, og Disciplinens Skyggeside hedder her den pedantiske Opretholdelse af — forkerte Traditioner. Saa utroligt det lyder — i hvert Fald for Fagfolk, — er nemlig Traditionen for de gamle Balletters Udførelse ikke noget Steds rationelt fæstnet til Papiret. De beror i de ældre Danseres og Danserinders Hukommelse, som støttes af Musikken: paa den Tone satte jeg af mod Rampen, paa den Tone stod jeg paa min Taaspids ved den Knast i den Planke paa Scenegulvet. Hukommelsen er, som bekendt, et skrøbeligt Kar. En Anekdote, for hvis Paalidelighed iøvrigt ikke garanteres, kan tjene til Illustration.

En meget ung Balletdanserinde skulde for adskillige Aar si-

den deltagte i »Sylfiden« i et lille Parti. Instruktøren dikterede hende hvert Trin og hver Gestus, saaledes som hun selv havde udført det eller set det udført for mere end en Menneskealder siden. Der forekommer nu et Optrin, hvor denne Sylfide svæver ind paa Scenen, mens en »elleskudt« Skotte forvildet løber om i Skoven. Den unge Danserinde fik her strengeste Paalæg om at gøre nogle for hende aldeles uforstaaelige Bevægelser: en Slags slappe Kniks til højre og venstre og samtidig et Par lige saa umotiverede og udtryksløse Tjat med Armene til de to Sider. Fortvivlet vovede hun at udbede sig en eller anden Forklaring. Der var ingen anden at faa, end at saaledes bød Traditionen, og saaledes havde hun at gøre. En behjertet Mand fik nu fat i Bournonvilles egne Optegnelser og fandt Løsningen: Bournonville havde paa en Rejse i Rom, vistnok i Vatikanet, set en underkøn Diana, som i halvtknælende Stilling spænder sin luftige Bue og tager Sigte mod et usynligt Maal. Hans sjældne Sans for det Plastiske fornægtede sig ikke, han mærkede sig Attituden fra begge Sider, og hjemkommen fik han den Idé at levendegøre sit Indtryk i den nævnte Dans: den unge Sylfide skulde altsaa under Dans i to tydeligt adskilte Momenter give de to Profiler af denne Diana, halvt knælende markere, at hun spændte en Bue, sigtede og afskød en Pil. Den virkelig aandfulde Idé var saaledes den, at Skoven skulde myldre med smaa klassiske Amorn-»Dianaer« og den arme Skotte forvirres af Bruset af deres drilsk syngende Elskovspile. Og dette var i »Traditionen« blevet til to uforstaaelige Kniks og to lige saa meningsløse Tjat med Hænderne! — Historien behøver slet ikke at være sand: den kunde være det, for det er givet, at det er lige saa umuligt i Længden at bygge Ballettraditioner paa Hukommelse som at ville rekonstruere, Meter for Meter, en Film, man har set for Aartier siden.

I HANS BECK ejede den kongelige Ballet imidlertid endnu ved Krigens Udbrud en Balletmester, for hvem Traditionen kun havde Gyldighed, for saa vidt den var Udtryk for Aand. Den italiensk-franske Skole var blevet Kød og Blod for ham og i ham. Uden at tilsætte noget af sin egen friske og udpræget virile Danskhed havde han tilegnet sig alle dens Hemmeligheder, og det var aldeles ligegyldigt, om hans Hukommelse skulde slaa Klik: hans Instinkt vilde ganske automatisk rette Fejlen, hans



Hans Beck som Genaro i »Napoli«.

sikre Kunstnersind vilde saa at sige genoprette Traditionen paa Trods af en eventuel Fejlhuskning. Men kort efter Krigens Udbrud trak Hans Beck sig tilbage (med Sæsonen 1914—15).

En glimrende Hær mister ikke straks sin Slagkraft, fordi den mister sin Chef. Officerer og Menige bliver paa deres Poster og er lige krigsvante. Jo dygtigere han har været, desto langsommere vil »Moralen« slappes i Rækkerne, og desto mindre vil hans Bortgang da umiddelbart stille hans eget Feltherretalent i Relief.

Nu da saa mange Aar er gaaet, bliver det dog stedse tydeligere, hvilket »Knæk« der da indtraf i Balletmekanismen. Endnu en sidste Gang lod Hans Beck — ved Festforestillingen i Anledning af Kongeparrets Sølvbryllup — sig bevæge til at føre sine gamle Tropper i

Ilden i en enkelt Balletakt (af »Den lille Havfrue«), og straks var det, som om Prosperos Tryllestav havde rørt ved hver enkelt Danser og Danserinde.

Hans Efterfølger, CHR. UHLENDORFF, havde hverken Becks Geni eller naturlige Myndighed. Han var selv en smuk og kultiveret Danser og havde den dybeste Kærlighed til sin Gerning, men saa tilsyneladende først og fremmest sin Opgave i at overvaage Skolearbejdet og at vogte Traditionerne (med og uden Gaaseøjne). I denne Forbindelse skal det erindres, at Hans Beck netop i den Forstand var fyldt af Bournonvilles Aand, at han stod meget aaben overfor det Ny. Endnu i 1913—14 accepterede han f. Eks. den berømmelige Opførelse af Schnitzlers »Pie-

rettes Slør«, hvor Dans efter hans Skønhedsideal indgik en endogsaa meget hasarderet Blanding med moderne melodramatisk Pantomime. Dog er det vel ganske usandsynligt, at Beck havde kunnet formidle den Art moderne Koreografi, som netop i disse Aar, inspireret af den nye Musik, overalt trængte igennem og prægede Publikums Opfattelse af Begrebet Dans.

Havde Uhlendorff end ikke nogen Marskal-Stav i sit Tornyster, og blev han derfor ikke heller nogen »Fører« for det Ny, saa maa man dog lade ham, at han ikke ydede nogen konvulsivisk Modstand imod det, skønt det vist heller ikke harmonerede med hans personlige Smag, men tværtimod, maaske snarere i elskværdig Eftergivenhed gav det adskillige Chancer. En grov Undladelsessynd maa man vel sige, at det var, at han ikke tog den Opgave op, som RICH. STRAUSS' Balletpantomime »Josef-Legende« vilde have budt hans Korps. Den fremkom i Paris netop ved hans Start. (Balletten kom først frem i 1930 hos os). Det er ogsaa let nok at sige, at han ufortøvet burde have sat sig i Forbindelse og intimt samarbejdet med den russiske Balletleder FOKIN, senest da denne blev hjemløs ved den russiske Revolution. Her lod den danske Ballet en historisk Chance slippe sig af Hænde.

Med Rette vil man sikkert ogsaa kunne hævde, at de tvende kvindelige Instrukticer EMILIE WAHLBOM og VALBORG BORCHSENIUS kom til at spille en altfor stor Rolle i det daglige Arbejde. Men mærkeligt nok blev det dog tildels gennem den førstnævnte, at den første Kontakt til den da i hele Verden toneangivende russiske Ballet blev knyttet. Det skete ganske vist paa en Maade, som ikke kan gælde for helt korrekt. Af Fokins originale Balletdigtning »Cleopatra«, »Spectre de la rose« og »L'après-midi d'un faun« etc. laante — for at bruge et net Ord — Fru Wahlbom helt enkelt, hvad der passede hende af Idé, Handling, Stof, Tricks, og »komponerede« derover to Balletter »En Nat i Ægypten« og »Rokoko«, der lanceredes under hendes Navn og gjorde ikke ringe Lykke. Fokin forbavsedes ikke lidt over denne Fremgangsmaade ved en ærværdig gammel Kulturinstitution som den kgl. danske Ballet, da han erfarede om den under sit senere Besøg. Altfor korrekt var det visselig ikke, men det viste ikke desto mindre, at den aldrende Balletinstruktice havde bevaret sit Sind modtageligt for moderne Mentalitet.

Ogsaa den store indiske Udstyrsballet »Lackschmi« (skrevet af Balletdanser MOBECK med Musik af LUDOLF NIELSEN), som kom til Opførelse i 1922, varslede i nogen Grad den »Sensualisme«, som russisk Ballet vovede at udtrykke, og som hidtil havde været anset for Djævelens Værk. — Og endelig kom saa Mester Fokin selv. Det var i Oktober 1925, at han med en enkelt Balletaften, der omfattede tre smaa Balletscener, fik Lov til at demonstrere, hvad han vilde kunne faa ud af Personalet.

Vi saa Stravinskys og Benoi's »Petrusjka«, Fokins egne koreografiske Arrangementer »Chopiniana« (saa kyske og ulegemlige, at han øjensynligt dermed ønskede at demonstrere, at han meget vel kunde være »plus Bournonville que Bournonville«), og endelig Tartardansene af Borodins »Fyrst Igor«. Indtrykket var overvældende. Umuligt med Pennen at give et Indtryk af Oplevelsens Hefthighed. Ord som »Glød« smager flovt som Aske. Man kan lige saa gerne prøve paa at give et Begreb om Religionens blaa Himmel ved et eller andet Farvesvingningstal. Kun Ordet »Besættelse« kan give en Anelse om denne vilde Rasen af Skønhed, Kraft og Farveflamme. Det var, som om Balletkorpsets store kropslige Færdighed endelig en Gang fik en Mening. Men Gæstespillet efterfulgtes ikke af noget Engagement.

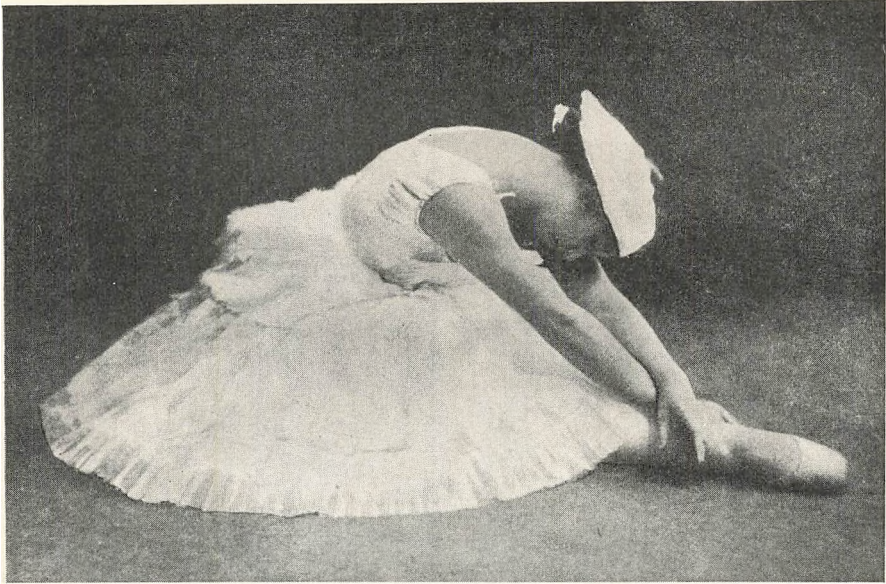
Imidlertid bør det ogsaa nævnes, at den Forbindelse, som i »Pierettes Slør« var knyttet paany mellem den rene Dans og Pantomimen, ogsaa vedligeholdtes. Poul Knudsens Balletpantomime »Scaramouche« med Jean Sibelius' underfulde Musik, pragtfuld opsat af Johannes Poulsen, hører ogsaa til de straalende Balletminder fra hin Periode (1920—21). Man husker ikke blot derfra Johannes Poulsens eget fantastisk-makabre Spil i Hovedrollen, og Gæsten Lillebil Ibsens Skønhed i Blondelaines yndige Parti, men ogsaa den purunge John Andersen som Fører i et Festarrangement. Trods sin Uhygge og sære Stil — Kay Nielsens farvedelicate, stiliserede Dekorationer og Dragter forvirrede sikkert store Dele af Borgerskabet — gjorde den ikke ringe Lykke og dybt Indtryk, maaske allermest indenfor Ballettens Rækker. Usandsynligt er det heller ikke, at Pantomime-Genrens Opdukkelsen i mange Lande paa netop dette Tidspunkt havde sin egen interne Virkning blandt Koreografiens Dyrkere. Danserne kom fra Taaspidsen ned paa den flade Fod. Uden den kan den moderne Dans ikke tænkes.

Saa skete da en skønne Dag i Sæsonen 1922—23 det helt usandsynlige. Man smiler uvilkaarligt ved det Postyr, »Begivenheden« vakte. Men det var en Begivenhed. Johannes Poulsen havde i Arkivet fundet en gammel, forlængst antaget og stille henlagt lille Ballet »To i et Glashus« af Hakon Schmedes. Han fik Komponisten til at modernisere den lidt og indlægge en forrygende Jazz! Den blev danset med stor Verve af Vera Kokfelt (nu Vera Liisberg) og vakte stormende Begejstring. Det aller-



Ulla Poulsen, f. Iversen.

morsomste var maaske, at den var blevet gjort »salonfähig« i Bournonvilles Hus, derved at den blev danset som Taaspidsdans, hvorved den i Virkeligheden mistede sin Karakter, men blev et gymnastisk Bravurnummer. At den lille Ballet blev en meget stor Sukces, og at »Jazzen« dermed blev scenevant paa Kongens Nytorv, skyldtes dog maaske ogsaa tildels en mere »familier« Aarsag, men den er saa karakteristisk for Københavns Kærlighed til Scenens Børn, at den alene af den Grund bør medtages. I »To i et Glashus« medvirkede Johannes Poulsen selv som en livslysten Ægtemand, og den purunge, underdejlige ULLA IVERSEN som hans »Hustru«. Nu vidste hele Staden, at den store



Elna Jørgen-Jensen som »Den døende Svane«.

Skuespiller var dødeligt forelsket i den unge Dame, og Parkettet overværede da med tilbageholdt Aandedræt og bankende Hjerte Parrets Forening »in effigie« i et Rolle-Kys for aabent Tæppe. At Sensationen blev endnu større, da i den følgende Sæson Ulla Iversen blev Fru Ulla Poulsen, og det lykkelige Par første Gang lod sig se sammen i VIGGO CAVLINGS store Ballet »Tycho Brahes Drøm«, siger sig selv. HAKON BØRRESEN havde skrevet Musiken, Johannes Poulsen havde hekset med Udstyret og spillede selv meget smukt den aldrende Stjernetyder, mens hans spæde Frue dansede som Astronomens lille Barnekæreste. Elna Jørgen-Jensen var en fejende Komet. Balletten blev den største umiddelbare Balletsucce, Teatret havde oplevet i Generationer. Men dette skyldtes sikkert tillige, at en original Idé her havde formet et nationalt Stof paa en meget effektfuld Maade. Det var en meget smuk Forestilling.

Blev Uhlendorff end ikke nogen revolutionær Fører indenfor sit Felt, af den enkle Grund, at han manglede Forudsætning for at blive det og Ønsket om at være det, saa var hans 12aarige Balletmester-Periode altsaa dog ingenlunde begivenhedsløs. Meget varslede det Nye, som maatte og maa komme.



Kgl. Solodanserinde Ulla Poulsen.

Da han trak sig tilbage ved Sæsonens Udløb i Juni 1928, traadte Solodanserinden ELNA JØRGEN-JENSEN i hans Sted. En Del Betingelser syntes hun ubetinget at have for at løse Opgaven — hun havde bl. a. vist Evner som Balletforfatter og Idé om Iscenesættelse —, men fik dog kun Lov til at fungere to Sæsoner, i hvilke det næsten ikke lykkedes hende at virke med sit utvivlsomme Talent og sin store Sagkundskab.

Der var i de Aar megen Uro om Teatret og skete mange »Skred« indenfor dets Ledelse.

I to følgende Sæsoner var den unge Danser KAI SMITH Balletmester af Navn, en fortrinlig Danser, som imidlertid manglede Autoritet, hvad hans store personlige Elskværdighed umuligt kunde erstatte. I hans Tid faldt dog den russiske Instruktør BALANCHINES Indsats af en Modernitet, som ikke umiddelbart vandt Publikums Bevaagenhed, men fik saa meget større Betydning for Korpsets Forstaaelse af ny Plastik og ny Rytme.

Det naturlige Balletmester-Emne var paa det Tidspunkt emigreret i naturlig Vrede over, at han — efter Uhlendorffs Opfattelse — var for lille af Vækst til at blive Solodanser. Hans Navn var SVEN AAGE LARSEN. Skønt helt Ballettens Barn havde han (udlaant til Betty Nansen-Teatret) vist et overordentligt Skuespillertalent (i Maeterlincks »Borgmesteren i Stilemonde«). I »Petrusjka« afslørede han sig som et af de største mimiske Talenter, den danske Ballet nogen Sinde har ejet. Som Instruktør havde han paa Revy-Teatre aabenbaret en næsten ufattelig Evne til at faa uøvede Komparserier til at danse med Lidenskab og Verve. Hans Intelligens var ubestridt. Men i Landflygtighed maatte han. Et Par Aar arbejdede han i Amerika, bl. a. som Balletinstruktør paa Mary Gardens Chicago-Opera. Siden i Sverige, paa Gøteborgs hypermoderne Stortheater, hvor han nu allerede i flere Aar har været Balletmester.

Valget faldt da paa HARALD LANDER, en fænomenal akrobatisk Danser, som ligeledes en Overgang havde arbejdet i Amerika, men ellers gennemgaaet hele »Skolen«. Han syntes ikke større af Vækst end Sven Aage Larsen, men blev dog hurtigt Solodanser, hvilket ingen siden har haft Grund til at beklage. Den nye Balletmester viste i Starten en lidt ensidig Smag for sit eget Speciale, men har siden forlængst dokumenteret, at han



Scenebillede fra Balletten »Toreadoren«
(fra v. Elna Lassen, Harald Lander, Elna Jørgen-Jensen).

er i virkelig Kontakt med det Nye uden derfor at føle sig kaldet til at kassere det værdifulde Gamle. Som Regulativet byder, har han selv komponeret et Par Balletter (af et maaske lidt feuilletonagtigt Indhold, men virkningsfulde), han henter forfriskende Impulser udefra, især fra spansk og russisk Dans, og har ogsaa sluttet Pagt med moderne danske Balletforfattere som Cavling (»Gudindernes Strid«, en stor, men ikke rigtigt forfulgt Sukces) Børge Ralov og Kjeld Abell. De Sidstes »Enken i Spejlet« til Bernhard Christensens Jazz-betonede Musik betegner sikkert det mest ultramoderne, Bournonvilles hæderkronede Scene til Dato har oplevet. Dens mange Symboler paa indviklede Komplekser, som endnu ikke er blevet alment anerkendte, krævede næsten Fodnoter (hvad end ikke en Ballet maa), men dens Idé-Indhold og hele Opsætning var i bedste Forstand moderne.

Ser man nu tilbage over Ballettens Historie i dette sidste Aaremaal — Krigens og Efterkrigstidens Periode — tegner den sig som en fejende Kavalkade af straalende Dansere og Danserinder i et meget levende Repertoire. Forrest flyver de tre uforglemmelige Gratier — ELNA Lauesgaard (JØRGEN-JENSEN), EMILIE SMITH og GRETE DITLEFSEN (g. Hasselbalch), af hvilke de to



Elna Lassen, f. Hansen.

sidste forlængst er overgaaet til Privatlivet og den første nu sjældent viser sig paa Scenen.

Derefter følger JOHN ANDERSEN, hvis sikre straalende Bane en pludselig Død kuperede. Hver Bevægelse hos ham havde en klassisk Statues plastiske Skønhed. Og ELNA HANSEN! »Lille Elna«, som hun døbttes til Forskel fra den ældre Elna Jørgen-Jensen, der i hende saa sin naturlige Arvtager. — Meningsløsheder drev ogsaa hende bort fra Teatret en Tid. Hvem husker ikke hendes festlige Tilbagevenden i Janu-

ar 1925! Det var i »Coppelia«, vi gensaa hende, og ikke havde hun danset mange Takter, før man strøg sig over Panden og spurgte sig selv: er dette muligt? har vi da glemt, at det er dette Dans er? Ikke rytmisk Gymnastik, ikke roterende Yndighed, men et af de rigeste Udtryk for menneskeligt Sind! Et Ansigt, saa velsignet lidt kønt, et Legeme, som drejet af en forelsket Elfenbensskærer i den galante Tid, en Dygtighed saa overlegen, at man helt glemte den, lutter Verve og Lune, lutter Spil, lutter Leg — selv Tyngdeloven gik lige i Papirkurven som gammelt Professorvrøvl. Her dansede et koreografisk Geni, som intet anede om sin egen Genialitet. Kammeraterne blev revet med, de dansede, saa at hele



Sæsonen slutter.

Karikaturtegning af Vald. Møller.

Huset syntes at danse. Aldrig har vel en Balletpræstation paa Kongens Nytorv udløst saadanne Bifaldsorkaner.

Verden laa Elna Lassen, som Elna Hansen ved Ægteskab kom til at hedde, aaben. Max Reinhardt opdagede hende under sin Iscenesættelse af »Flagermusen«. Han inddigtede en ufor-glemmelig Solo til hende, fik hende til Berlin og vilde lancere hende i Amerika. Men private Aarsager, som Offentligheden ganske misforstod, drev hende netop paa dette Tidspunkt i Døden for egen Haand. Den dybeste Sandhed var den, at Konflikten mellem hendes Karrière og hendes Hjertes Trang var blevet uforligelig. Hendes Sind ejede ingen Haardhed, det kunde ikke trives paa de isnende Vidder, hvortil hendes Kunst havde ført hende, og over dem mod den totale Ensomhed, som Skæbnen og især Successen saa ofte foreskriver Geniet.

Men bag disse Ballettens store Faldne dukker nye Kæder af dansende Ungdom frem. Med Solodanserinder som ULLA POULSEN, (som ikke blot ved sin Skønhed og Ynde legemliggør al den danske Naturs fornemme Ynde og Blidhed, men hvis Talent nu har udviklet sig paa aldeles overraskende Maade, saa at det synes at omfatte hele Spektret fra Idyllens Himmelblaat over Lidenskabens Ultrarøde til det Makabres Nat), som ELSE HØJGAARD (om hvem man tør formode, at hun en Dag lige som Fru Heiberg og Fru Hennings fra Balletten med Selvfølgelighed træder ind paa Skuespilscenen og ogsaa tager den i Besiddelse) og som MARGOT LANDER, Balletmesterens Frue, der udfolder en henrivende Intelligens og meget Pikanteri, — med saadanne førende Kræfter i Spidsen for den enestaaende Stab maa Balletten siges at staa udmærket rustet overfor enhver Opgave, klassisk som moderne.

Hemmeligheden ved Ballettens Fornyelse har været denne, at den ifølge selve sin Kunstarts Væsen ganske simpelt ikke nogen Sinde kan forlade Kunstens festlige Plan for at forfalde til det hverdagsagtigt graa, og at den heller ikke kan leve uden at bevare den fuldkomne og uhæmmede Forbindelse med Teaterkunstens evige og internationale Kilder.

Lad os da nu forlade den for at vende tilbage til Skuespildigtningens og Skuespilkunstens lille Lokomotiv, som trofast venter os i det naturalistiske Landskab om Station Ibsen.

Naar Ouverturen til et Tidsafsnit, som det her behandles, har en saa bragende Klang af styrtende Jericho-Mure som de to Ord Verdenskrig og Verdensrevolution, og Fortsættelsen for det kgl. Skuespilhus' Vedkommende derefter lyder, at alt i det væsentlige blev ved det Gamle, saa løber Ord som »total Stagnation« En let i Pennen.

Men vil man bedømme et Teaters Indsats nøgternt, maa man retfærdigvis forstaa, at den er afhængig af de mange »lokale forholdene« — for at tale med Bogtrykker Aslaksen. Den fremkommer ved et Vekselspil mellem de tilfældigt forhaandenværende Dramatikere, Teaterledelsen, Instruktørerne, Skuespillerne og Publikum. Hvorvidt og hvornaar der skal fødes store Dramatikere, synes Himlen alene at bestemme. Ledelsens Form og Sammensætning bestemmes af mange Faktorer, især politiske, og hvilke Instruktører, Skuespillere og Skuespillerinder der staa til Ledelsens Disposition vil igen afhænge af de tre P'er: Penge, Politik og Publikum, kort sagt Offentligheden og de praktiske Arbejdsforhold.

Publikum svigtede jo ingenlunde, som mange havde ventet, Teatret ved Krigens Udbrud. Tværtimod: da den første Panik havde sat sig, begyndte Pengerigeligheden at gøre sig gældende, og indtægtsmæssigt var de Aar, som dækker Grev BROCKENHUUS-SCHACKS Chef-Periode, enestaaende i Teatrets Historie. Men snart steg ogsaa Udgifterne til fænomenale Højder og dermed det saakaldte »Underskud«. Det skyldtes Politikerne, og over hele dette Kapitel af Det kgl. Teaters Historie kunde man overhovedet føle Trang til — som Motto — at sætte en Strofe af Musset: »La politique — hélas! voila notre misère!« (Politiken — den er vor Ulykke!).

Efter et Forlydende, hvis Rigtighed det nok er meget vanskeligt at konstatere, da Teatrets Regnskabsopstilling har været skiftende, — skal Budgettet kun en eneste Gang i Teatrets Historie have vist et reelt Overskud, som vistnok beløb sig til 11 Kr. Det var i et af Dr. Mantzius' Regeringsaar. Med andre Ord et Aar, hvor Teatret suverænt blev ledet af en Kunstner. Man kan dog ikke uden videre deraf udlede den Lære, at Teatret altid bør ledes af en Kunstner. Thi det er unægtelig sjældent, at en enkelt Mand saaledes som Mantzius i sin Person



Scene af »Bagtalelsens Skole« (Karl Mantzius og Bodil Ipsen).

forener Dramaturg, Skuespiller, Instruktør og — administrativ Kløgt. Det var da heller ikke noget uheldigt Valg, man traf, da Grev BROCKENHUUS-SCHACK kom til at lede Teatret med skiftende kunstneriske Direktører under sig. For kunstneriske Temperamenter er ofte en Autoritet nødvendig, og har man ikke den Mand, som straks virker ved sin kunstneriske Indsigt og Styrke, kan ofte en stilfærdig fornem Embedsmand være at foretrække fremfor andre Evner. I alle indre Stridigheder stod Grev Schack over Kævlet, hans uantastelige Noblesse virkede mæglende, hans næsten sagnagtige Uselvskhed, Fordringsløshed og personlige Pligtfølelse og Disciplin virkede arbejdsanimerende ved Eksemplets Magt. Ved fuldstændigt at gaa op i Teaterarbejdet fik han ogsaa efterhaanden en ikke ringe Indsigt i »Faget«. Hans Regeringsaar opviser en lang Række højst værdifulde Forestillinger, og naturligvis ogsaa det modsatte, men Teatret bevarede sin Anseelse og Popularitet. Og, som sagt, Indtægterne steg og steg.

Da greb Politikerne ind. Det var i de gyldne Aar, og Rigsdagen fandt det rimeligt, at Lønningsforholdene for samtlige Funktionærer og Kunstnere ved Statsteatret reguleredes opefter i Overensstemmelse med den almindelige Opgangstid. Og sikkert var det rimeligt. Blot gjorde man det lidt vel sent (da Pennerigeligheden, som skulde have klaret »Gildet«, allerede var lidt tyndslidt) og ganske summarisk.

Grev Schack havde modsat sig Manøvren i dens voldsomme Form og forud advaret mod Konsekvenserne, men med ét Pennestrøg forandrede man hele Basis for hans Budget. Med ét Slag steg hans Lønningskonto med 300 — tre Hundrede Procent. Samtidigt steg alle Priser hurtigt, og nu maatte Udgiftssiden svulme op til det Umaadelige. Naturligvis gjorde man derefter i første Række Grev Schack ansvarlig for den store Underbalance, der nødvendigt maatte blive Følgen. Det stigende »Underskud« — otte Hundrede Tusind, en hel Million, halvanden Million — drog magnetisk Offentlighedens Øjne til sig. Man oversaa helt, at man i Mellemtiden havde indført Forlystelsesskatten, og at op imod 400,000 Kr. af »Underskuddet« saaledes automatisk vandrede tilbage i Statens Kasse. Man glemte i den almindelige Ophidselse ogsaa — og det var mere skæbnesvangert, fordi det i en lang Aarrække kom til at præge Offentlighedens Syn paa Forholdet mellem Staten og Kunsten —, at Teatret er en Kulturfaktor, som et Kulturland maa opretholde, og at Summen ikke paa Statens daværende 4—500 Millioners Budget var af saa knugende Rækkevidde.

Paany greb Politikerne ind. Kultusminister Appel mente som de Fleste, at Dobbeltscenen var nødvendig eller ønskelig, og i ikke mindre Grad, at en almindelig Nedskæring af Budgettet var nødvendig. Politik er for Udenforstaaende et uigennemtrængeligt Mysterium, og under Evighedens Synsvinkel faar Politikernes snedigste Intriger ofte en mærkelig Lighed med et mislykket Snyderi i Kortspil. Om det var for at faa Dobbeltscenen til at »glide« igennem i Rigsdagen (som Hr. Appel forklarede Kunstnerne), at han indledede Nedskæringen, der tiltalte Rigsdagen, eller om det var for at faa Kunstnerne til at akceptere Nedskæringen (som Hr. Appel forklarede Politikerne), eller om det endelig var, fordi han mente, at saadan maatte nu denne Studehandel ordnes til fælles Bedste, — at han fremdrog Dob-

beltscenedrømmen, det vil aldrig blive opklaret. Givet er det, at mens hele Landet drøftede de to Muligheder, skulde Sagens tvende Parter fingere Klippet paa henholdsvis kun den ene og kun den anden af Mulighederne, da Hr. Appel kobled de to Ting sammen: Dobbeltscene og Nedskæring. Ministeren nedsatte den berømte, i manges Øjne herostratisk berømte Sparekommission 1921—22.

Paany holdt Politikerne Kunsten udenfor. Udvalgets eneste teaterkyndige Medlem, Professor Einar Christiansen, meldte sig syg og blev ikke erstattet. Dog deltog den administrerende Direktør for Skuespillerforbundet, William Norrie i Udvalgets Arbejde, hvilket dog ikke syntes at være kommet Kunsten saa meget tilgode som at have faaet adskillige teaterpolitiske Følger. Iøvrigt bestod Udvalget af Politikere, hvis overvejende Del havde Trafikvæsen eller lignende til personligt Erhverv. Resultatet var en mageløs »Betænkning«, der vil blive staaende som et Monumentalværk af kunstnerisk Uforstand. Man mindes endnu haarrejsende Detailler: som en Selvfølgelighed betragtede Kommissionen det, at Balletbørnenes Undervisning i Religion, Geografi, Regning, Sprog o. s. v. (som virkelig er Teatret uvedkommende, men af praktiske Grunde foregaar paa Teatret) blev lagt Teatret til Byrde. En Danser skulde lønnes efter en stigende Skala, efterhaanden som hans Alderdomssvækkelse skred frem. De latterligste Detaljer om Udgifter til Læbepomade og Sminke tog sig højst betydningsfulde ud, og de ledende Kunstneres Gager sammenlignedes paa vilkaarligste Vis med andre Kunstneres ved Privatteatrene eller simpelthen med andre »Tjenestemænds af samme Aldersklasse«.

Sparekommissionen kom til de to ønskede Resultater: for det Første, at Dobbeltscenen vilde være en Spareforanstaltning, og for det Andet, at der kunde skabes en rimelig Basis for denne Spareforanstaltning ved en anden, nemlig Personalets økonomiske Nedskæring. Men Dobbeltscenen, som skulde motivere Indskrænkningerne, blev slet ikke til noget i denne Omgang, hvilket naturligvis maatte forarge Kunstnerne. Og Besparselserne indledes med Anskaffelse af en Række Direktører for Økonomi, for Skuespil, Opera, Ballet og Kapel. Det var ganske øjensynligt, at man fra politisk Side især ventede sig meget af den økonomiske Direktør WILLIAM NORRIE, og det følgende Aar

udnævntes han da ogsaa til EneDirektør. Det skulde imidlertid gaa helt anderledes.

Teatrets »Underskud«, som maatte betales af Staten, kulminerede under Grev Schack, men uden hans Skyld, i de tre Sæsoner 1919—23, hvor de laa omkring halvanden Million. Men allerede i 1922—23 nedbragte Grev Schack det med 400,000 og Aaret efter med yderligere godt 200,000, saa at det famøse »Underskud« i hans sidste »Regeringsaar« var nede paa 878,000, hvilket er omtrent den Sum, som Rigsdagen siden besluttede, at Teatret skulde drives for, og som da ansaas for saa beskeden, at Adam Poulsen, som tilbød at nøjes med denne Sum til Dobbeltsenen, dermed fik Skær af at være en Fantast, skønt Dobbeltsenen samtidigt betragtedes som en Besparelse!

Paa denne ejendommelige Basis var det da, at den nye Undervisningsminister Nina Bang ansaa det for uomgængelig nødvendigt at afskedige Grev Schack og hele hans Stab paa groft Papir — for Schacks Vedkommende med saa kort Varsel, som man ellers kun giver et tyvagtigt Tyende. Det vakte en Forargelse, som vendte sig mod Teatret og dets nye Chef, der netop havde faaet den Chefstilling, som Grev Schack havde foreslaaet som Chefens naturlige, medens Fru Bang i sin Afskedskrivelse havde betegnet hans Stilling ved det famøse Udtryk »Rudiment«.

Allerede i Direktør Norries første Sæson (1924—25) begyndte nu »Underskuddet« at stige, og det vedblev dermed, indtil det i 1930 kulminerede. Det var da paa én Million 373,000 mod 878,000 ved Hr. Norries Tiltræden. Det var saaledes steget med en halv Million. I den sidste Sæson, som i enhver Henseende var glorrig, gik det dog atter 100,000 Kr. ned.

Underskuddets uhyggelige Vækst skyldtes imidlertid ikke stigende Udgifter, men svigtende Indtægter. Selv Sparekommissionen havde maattet anerkende, at Forestillingsindtægten i Grev Schacks Tid havde været i enorm Stigning. Fra 1911—12 og til 1920—21 steg den med henved en Million om Aaret eller et Hundrede Procent. Der kunde da ikke med Rette rejses Indvendinger mod den. Den var ca. 6000 Kr. pr. Aften, hvilket praktisk talt vil sige udsolgt Hus til hver evige eneste Forestilling. Det var Krigsaarene, vist saa. Men det var ogsaa de første Efterkrigsaar, med Landmandsbank-Krak og »spansk Syge«

og hvad dermed fulgte. I Direktør Norries Tid faldt Indtægten med 30 Procent til to Tredjedel »Hus«, og da Abonnementet var henvend halvt Hus, kan man forstaa, at Billetsalget derudover virkelig var svækket. Sikkert var mange Teatret uvedkommende Faktorer medvirkende dertil. Men af stor Betydning var det ogsaa, at Uroen om Teatret og Mistilliden til Repertoiret og de kunstneriske Ydelser og den evige Pointering af Økonomien gjorde Teatret stedse mere upopulært.

Det var imidlertid blevet indlysende for alle, at Dobbeltscenen nu helt maatte realiseres, men ikke kunde skabes ad den af Hr. Appel anviste Vej, og at den endnu mindre kunde tænkes at rentere sig umiddelbart i den paatænkte Form. Minister Stensballe fik da ved et klogt Skaktræk Dobbeltscene-Bygningen rejst ved at lade den stormægtige Statsradiofoni bygge et taarnhøjt Nabohus med indlagt Teater, som for en billig Penge skulde udlejes til Det kgl. Teater. Dermed rejstes det højkantede Komplex, som Folkevittigheden snart døbte »Stærekassen«, og som indviedes ved Sæsonens Aabning i August 1931 og lukkedes — som Anneksscene — efter kun to Sæsoner, i Juni 1933. Eksperimentet »Stærekassen« er et ligesaa betydningsfuldt som trist Kapitel i Det kgl. Teaters Historie.

Under Forudsætning af, at en Anneksscene vilde kunne byde Muligheder for en rigere Udnyttelse af Teatrets tre Personaler, og under Forudsætning af, at det saaledes kunde være af Værdi, om vi fik en »Dobbeltscene« (en Forudsætning som den, der skriver disse Linjer, stadigt akcepterer), var det unægteligt en fortjenstfuld Manøvre, Minister Stensballe foretog ved at udpege Byggepengene og skaffe Bygningen vedtaget. Men til Gengæld maa det siges, at han ulykkeligvis — paa ægte Politikervis — ganske undlod at spørge Teatersagkundskaben tilraads. I Starten undlod man helt at konferere med Repræsentanter for de Kunstarter, som skulde have tilhuse i Bygningen. Vilde man mon nogensinde opføre et Museum for bildende Kunst uden Konferencer med Museumsfolk? og f. Eks. risikere at glemme at tage Hensyn til Belysningen af Malerierne?

I Spørgsmaalet om Anneksscenen fik den virkelige Sagkundskab ikke indført et Ord. Det virkede da ogsaa helt symbolsk, at man i den nye Bygning maatte vride Hovedet af Led for at se den kunstneriske Udsmykning, og at man overalt befandt sig

under lave Loftsmalerier, som man ikke kunde komme paa den rigtige Afstand, om man saa lagde sig paa Trapperne. Intet i Teatret syntes skabt ud fra primære Erfaringer om de bedste Levevilkaar for den Kunststart, den var bygget for. Bygningen var i mange Maader et Eksperiment, og svært var det at hindre, at Radiofoniens Koncerter forstyrrede Spillet paa Scenen eller omvendt. I en Bygning, som skulde være skabt for Lydvirkninger: Tale, Musik og Sang! Tilskuerpladsen, som kun tilsyneladende fulgte de fortrinlige Løsninger,



Bodil Ipsen og Poul Reumert i Strindbergs »Baandet«.

den tyske Professor Helbig for en Menneskealder siden har fundet, var ikke bredere end Scenen og tilspidsede sig agterud i Stedet for at udvide sig. Skuespillerne kom derfor uvilkaarligt til at tale som ind imod Bunden af en Tragt fra dens brede Ende, hvilket giver Stemmen en hul og grødet Klang, i Stedet for at tale som fra Mundstykket af en Højttaler-Tragt ud mod Publikum. Virkningen var den kuriøse, at Talen fra Scenen forstærkedes, naar Skuespillerne vendte Ryggen til Publikum og talte mod Rundhorizonten. Skuespillernes Garderober laa i det gamle Teater, hvilket besværliggjorde og sinkede Arbejdet meget, og følgelig forlængedes Pauserne, hvilket hverken den moderne Publikums-Mentalitet eller det moderne Drama med det mange Afdelinger

kan taale. Dekorationsflytninger fra den større til den mindre Scene var, skøndt de to Scener var forbundne, kun mulige ved, at Kulisserne førtes ud paa Gaden og derefter den længste Vej gennem Komplekset. Endelig laa Tilskuerspladsen, som man kun kunde komme op til ad en endeløs Bodstrappe, usigeligt besværligt for Publikum, hvis ældre Aldersklasse indigneret protesterede imod at lade sig lokke til Komedie paa en Fjerdesal i Tordenskjoldsgade med Garderobe og Toiletter i Stuen.

Det var givet, at Arkitekten havde været bundet af mange Kunsten uvedkommende Hensyn, og sikkert havde han lagt et stort Arbejde i Opgaven. Men Løsningen fremkaldte et sandt Ramaskrig af Forargelse og Forbitrelse, hvilket gjorde Teatret yderligere upopulært.

Minister Borgbjerg forefandt ved sin Tiltræden den af Rigsdagen vedtagne Lov om Bygningen, og han havde da kun at gennemføre den. Dette gjorde han, idet han forelagde Loven om Institutionen »Dobbeltscenen«, som i alt væsentligt frigjordes af Statsmagten og blev en selvstændig Institution, der nød et vist Tilskud og yderligere havde en Margin i en Garantifond mod til Gengæld at paatage sig visse Forpligtelser. Efter kun to Sæsoners Forløb skrinlagdes den, da Garantikapitalen i alt væsentligt var opbrugt.

Det mest tragiske var maaske dette, at Eksperimentet af mange Grunde slet intet havde bevist i Retning af, at Dobbeltscenedrift ikke kunde betale sig, men at det uvilkaarligt blev fastslaaet som Resultatet, blot fordi Dobbeltscenedrift i denne Form, d. v. s. i denne uheldige og upopulære Bygning og yderligere gjort upopulær gennem Striden om den først udpegede Chef Adam Poulsen, og med et lidet heldigt Repertoire, ikke havde betalt sig.

Siden har Det kgl. Teater igen været drevet i den gamle Form som Enkeltscene. Men Forargelsen over »Underskuddet« havde efterhaanden antaget saa hysteriske Former, at Minister Borgbjerg, som nærede en usædvanlig Kærlighed til Teatret, alvorligt maatte imødesee den Mulighed, at dets Dage nu var talte, idet flere politiske Partier udnyttede Forargelsen agitatorisk. Med stor Behændighed lykkedes det ham da at sammensætte en meget stor Teaterkommission, hvori ikke blot Politikere af alle Partier, men ogsaa »Sagens Parter« (Hovedstadskommu-

nerne og Statsradiofonien) samt en Del Teaterindsigt var repræsenteret.

Under Arbejdet i denne Kommission fik Politikerne Lejlighed til at forsikre sig om, at Teatrets Udgiftsbudget paa ingen Maade skyldtes urimelige Krav fra Kunstnerne eller Kunstens Side.

Politikernes videre Ønsker tilfredsstilledes ogsaa ved, at der definitivt tilforordnedes Chefen et Teaterudvalg af Rigsdagens Midte, og at Teatrets Virksomhed fremtidigt gennem en stor Mængde Gæstespil i Provinsen skulde omfatte hele Landet.

Ved et fast billigt Billetsalg til Hovedstadskommunerne indvandttes en sikker Sum, og ved Oprettelsen af en »Kulturfond«, som skal støtte Det kgl. Teater m. m., og hvis Hovedindtægt er et betydeligt Tilskud fra Statsradiofonien samt Teatrets Forlystelsesaftagelse, lykkedes det endelig at bringe det egentlige Statstilskud ned paa et Minimum af 500,000 Kr. Dette Budget har ikke nogen bred Margin, men menes at kunne holde, selv i daarlige Tider.

At Rigsdagsudvalg og Provinsturnéer er noget besværlige og forøger Arbejdet, er indlysende, men Bestemmelserne var uundgaaelige. Det var Prisen for de mange Fordele, som opnaaedes. Det er jo ogsaa glædeligt, at Provinsens Folk nu faa lettere Adgang til at nyde Det kgl. Teaters Kunstydelser. I Praxis møder Realisationen af denne rimelige Plan dog store Vanskeligheder, idet Provinsen vel modtager Gæstespillene med varm Sympati, men den har med et folkeligt Udtryk »ikke noget at ha' den i«. Der findes langfra tilstrækkeligt mange og velindrettede Scener i Provinsen til, at denne kan faa et virkeligt og overbevisende Indtryk af Teatrets kunstneriske Ydeevne. Resultatet maa da i første Omgang blive dette, at Teatret — ogsaa af Hensyn til Transportudgifter og Personalesavn — fortrinsvis har maattet udsende Forestillinger, som kræver ringe Udstyr og faa Medvirkende, ofte smaaborgerlige Stykker af et beskedent digterisk Gehalt — selv om Hovedstadens Kritik og Publikum har vraget. Hvorlænge dette vil tilfredsstille Provinsens Forventninger til det kongelige Skuespilhus, vil Tiden vise. At de 50 Provinsgæstespil, som let for de deltagende Skuespillere med tilhørende Rejser betyder 100 tabte Arbejdsdage paa Kongens Nytorv af de kun ca. 260 Dage, Sæsonen omfatter, — ogsaa i høj

Grad ødelægger de for Ensemblekunsten vigtige Fællesprøver, behøver man ikke at være Teatermand for at forstaa. Man maa da oprigtigt haabe, at der raades Bod paa dette, enten ved en mere methodisk samlet »Sæson« for Provinsvirksomheden eller ved en Supplering af Personalet eller maaske ved begge Dele.

Vi har maattet dvæle saalænge ved denne Det kgl. Teaters ydre Historie, fordi den i denne sidste Snes Aar har været saa ubeskrivelig »bevæget«, og den ydre Uro selvfølgelig har forplantet sig »indenfor Murene« og afsat sine dybe Spor i evige Chefskifter, saa at ingen har kunnet lægge kunstneriske Planer paa langt Sigt, og i deraf følgende Tilfældigheder i Repertoirevalget og stadige Forskydninger i Personalet, hvilket igen vil sige stadige Eftervirkninger paa Repertoirets Udførelse.

At en Chef for Det kgl. Teater ikke eensidigt skal kæmpe for en ny dramatisk Retning, siger sig selv. Teatret har jo Forpligtelser overfor det Værdifulde i Fortiden. Men det har ogsaa Forpligtelser overfor det Nye, i Betydning det Fornyeende, og det er derfor aldeles ingen Skade til, om dets Chef har Sans for at se det Nye, som er ved at kæmpe sig frem, og stille sig paa dets Side. Og dette Nye skal naturligvis ikke bare betyde nye Dramatikere, som træder i de Gamles Fodspor eller sætter sig paa deres kraftige Skuldre uden at naa dem over Flippen, men nye Dramatikere, som varsler den nye Stil, som maa eller kan blive Tidens. Dette er kun hændt en Gang paa demonstrativ Maade i de sidste henved 100 Aar i Det kgl. Teaters Historie, og det var da Kammerherre Fallesen — man tør vel sige: mindre af kunstnerisk Vilje end af Enevolds-Stædighed gennemtrumfede Ibsens Gennembrud paa Trods af al Opposition. Siden aldrig.

De ydre Konjunkturer, politiske som økonomiske, har — det lader sig let paavise — i den her behandlede Periode i høj Grad medvirket til, at en Fornyelse har haft meget vanskeligt ved at vise sig. Man kan maaske kortest udtrykke det saaledes: i Pengeoverflodens Tid under Krigen og umiddelbart efter den var der ingen større praktisk Grund til at forny Repertoiret til Ære for et Publikum, som til stor Del slet ikke kendte det Gamle. Og da Pengene som ved et Trylleslag svandt i Jorden, gjorde en stor Nervøsitet sig gældende overfor »Eksperimentet«.

Sikkert havde Grev Brockenhuus-Schack ikke nogen særlig

dramatisk Troesbekendelse, og hans nærmeste kunstneriske Raadgiver var JOHANNES NIELSEN, som var urokkeligt forankret i Naturalismen. I den alderstegne Censor, Professor BORCHSENIUS, ulmede vel en vis Kærlighed til andre Stilarter, især Romantiken, men mod Johannes Nielsens kraftige Personlighed formaaede han lidet og slet intet i moderne Retning. Dertil kom, at Johannes Nielsen selv — som den udmærkede naturalistiske Skuespiller han var — elskede at spille med, og da han ogsaa iscenesatte, valgtes Stykkerne næsten altid med Henblik herpaa.

Da Johannes Nielsen veg, afløstes han af AAGE GARDE som kunstnerisk Førstemand. Igennem ti Aar havde han ledet Aarhus Teater, saa at det baade økonomisk og kunstnerisk var naaet meget vidt. Han havde derunder vist en ganske udpræget Aabenhed overfor det Moderne. Men hans Udnævnelse faldt saa nær ved en Sæsons Begyndelse, at han til stor Del var bundet af andres Planer, og i den ene Sæson han fik Lov at virke, fik han saa at sige kun lige kippet med Flaget. Sæsonen forløb fortrinligt, og der var intet i dens Forløb, som kunde motivere, at han maatte følge Grev Schack i »Forvisningen«. Sikkert kunde man paa Elevskolen, ved Instruktion og Repertoirevalg kunnet finde en Retræteport for ham.

Direktør Norrie medbragte til Posten en ikke ringe praktisk Teatererfaring, i Betydning »Bag Kulisserne«-Erfaring. Endvidere havde han selv skrevet et Par Stykker i den hævdvundne Selskabsstil. Videre var han i Besiddelse af megen borgerlig Bønsens, Koldblodighed og en mandfolkelig Upaavirkelighed. Saa beundringsværdige disse Egenskaber kan være, lovede de ingen større Modtagelighed overfor nye kunstneriske Impulser. I mange Maader mente han sig vel ogsaa nødsaget til at spille, hvad Folk »erfaringsmæssigt«, hvilket vil sige efter hans Erfaringer af ældre Dato, maatte formodes at ville se. Hans Repertoirevalg foregik derfor nogenlunde efter Recepten for Privatteaterdrift med bestandig Hensyntagen til en forventet Sukces i den borgerlige Genre. Sukcesserne udeblev, som allerede nævnt, paa-faldende ofte, og Grunden har vel været den enkle, at Tiderne ikke var gaaet sporeløst hen over Menneskene. Det nye Publikum, som man paa Privatteatrene havde kunnet »affodre« med hvad som helst i den lettere Genre, var forsvundet med Pengene, og skulde Teatrets gamle Publikum nu lokkes til at ofre

sine smaa Penge, maatte det være Kunsten, den store Kunst, der kaldte. Dette syntes Norrie imidlertid virkelig at have lært, hvilket han i sine sidste Aar demonstrerede ved en tydelig Højnelse af det kunstneriske Plan. »Graven under Triumfbuen«, Schillers »Maria Stuart«, »Flagermusen« (i Max Reinhardts pompøse og fascinerende Iscenesættelse) blev store Sukcesser. Her var »vovet« noget, set fra Snusfornuftens nærsynede Standpunkt, for det drejede sig jo for de to første Stykkers Vedkommende om højbaaren Poesi, og for det Sidstes om en Kraftanstrengelse fra næsten hele Personalet. Og her var intet sparet af Penge for at skabe det bedste kunstneriske Resultat. Øjeblikkelig reagerede Lygterne rødt. Der fulgte en enestaaende Række af fulde Huse til Dobbelt og Forhøjet, og de sidste Norrieske Sæsoner indbragte da Teatret baade Guld og Ære og genopfrisket Popularitet.

Til Virkeliggørelse af Dobbeltscenedrømmen havde Minister Borgbjerg udset ADAM POULSEN. Og man kan ikke se bort fra, at der ud fra en Lægmandsbetragtning var to Momenter, der talte for dette Valg: Adam Poulsen bar ikke blot et af dansk Teaters største Navne, han havde i en Aarrække ledet Svenska Teatern i Helsingfors i Finland og nydt megen Anerkendelse derfor, og endelig hævdede han, at Institutionen »Dobbeltscenen« var organiseret efter Ideer, som han billigede, og for hvis Gennemførlighed han da passende kunde gaa i Brechen. Det er antageligt, at Adam Poulsen vilde have forsøgt at genoplive den klassiske Skuespillerskole og det romantisk-klassiske Repertoire, men nogen ny, nogen moderne Stil kan man vanskeligere tænke sig, at han vilde være gaaet i Brechen for. I hvert Tilfælde fik han ikke Lejlighed til at vise sit kunstneriske Program, idet et voldsomt Sammenstød med Personalet først decimerede Teatrets kunstneriske Kræfter, og Sygdom siden slog ham ud.

Den nuværende Chef, ANDREAS MØLLER, som kom fra sit Embede i Undervisningsministeriet, maatte da med meget kort Varsel overtage Roret paa den kæntrede Skude, hvor et formindsket Mandskab skulde klare et fordoblet Arbejde. Opgaven var i Begyndelsen simpelthen uoverkommelig. Repertoiret til den nye Scene var da ogsaa gennemført uheldigt. Det var for en enkelt Forestillings Vedkommende (Goethes »Iphigenie paa Tauris«) kun for »Feinschmeckere« og ellers næsten gennem-

ført i Underkanten af det kunstneriske Plan, hvori man kan forvente, at Nationalscenen arbejder.

Sikkert bidrog ogsaa dette i væsentlig Grad til, at Dobbelt-scene-Eksperimentet i første Omgang mislykkedes. I dets anden og sidste Sæson fik Anneks-Scenen dog en uhyre Sukces paa Verneuls drevent gjorte »Hr. Lamberthier« med EIVIND JOHAN-SVENDSEN og ELSE SKOUBOE i de to eneste Roller. Men da disse to Hovedkræfter i et saa langt Afsnit af Sæsonen udelukkende optraadte paa den nye Scene, mistede Hovedscenen dem som Attraktion, og det var meget føleligt, da andre af de »Stjerner«, som en stor Del af Publikum gaar efter, var udvandrede. Den nye Scene kom derved til at konkurrere med den gamle, og hvad der før havde manglet i Kassen i Heibergsgade, kom nu til at mangle i Kassen paa Kongens Nytorv. Resultatet blev derfor det samme som i den første Sæson: at der stadig tæredes paa Garantikapitalen, til den fastsatte Margin var overskredet.

Den nye Chef, Andreas Møller, har imidlertid ikke blot gennem sin Embeds-Fortid fuldkommen Fortrolighed med alle Sider af Teatrets Virksomhed (som Ministeriets Mand har han deltaget i praktisk talt samtlige praktiske, økonomiske, organisatoriske, teaterpolitiske Nyordninger indenfor Teatret), han har ogsaa vist en enestaaende administrativ Evne. Han synes i Virkeligheden for Tiden at være den eneste Mand, som kan tænkes at holde den højst indviklede Teatermekanisme i Gang: med tre Kunstarter, tre Personaler, som skal optræde afvekslende paa Kongens Nytorv og i Provinsen (thi kun formelt er »Dobbelt-scenen« skrinlagt, i Realiteten ligger »den nye Scene« jo nu et nyt Sted i Provinsen hver anden Aften, hvilket er nok saa kompliceret som at have den liggende i Nabobygningen). Internt virker han beroligende ligesom Grev Schack, med hvem hans Personlighed har mange tiltalende Lighedspunkter. Den er præget af den samme Uselvskhed, Pligtfølelse, den samme dybe Interesse for Personalets Ve og Vel, samme uforanderlige Loyaltet og urokkelige Korrekthed. Det bør ogsaa siges, at hans Forstaaelse af de Kunstarter, som han er sat til at vogte, utvivlsomt er langt større, end man fra kunstnerisk Side er tilbøjelig til at anerkende hos en Mand, hvis Karriere uvilkaarligt har givet ham Stemplemet: Ikke-Kunstner. Men da hans Liv ikke har været helliget disse Kunstarter, er det kun naturligt, om han ikke er

i Besiddelse af den dybe Indsigt i deres faglige Hemmeligheder, den Viden om, hvad der adskiller det gode Kunstværk fra det daarlige, som Geniet maaske kan tænkes at være født med, men som ellers kun kan erhverves ved et Studium af de Kunstregler, der kan udledes af Verdensdramatikens blivende Værdier gennem de skiftende Perioder. Der er da mest Grund til at antage, at Andreas Møller ligesom de fleste af sine Forgængere i Embedet i højere Grad vil gøre sig fortjent af »Sammenhængen«, af det hævdvundne, end skabe en ny Epoke.

Men i denne Forbindelse maa vi dvæle et Øjeblik ved et ejendommeligt Fænomen i Det kgl. Teaters Historie. I den første Paragraf i Loven om Det kgl. Teater fastslaas det, at Teatret er forpligtet til at spille det Bedste af saavel ældre som yngre og saavel udenlandsk som (især) dansk Dramatik, og paa omtrent denne Maade har Teatrets egentlige Opgave stedse været fikseret. Naturligvis menes ikke hermed alt det Bedste, men at Teatret skal vælge sit Repertoire indenfor det Bedste. Den gode Dramatik (og ikke den vellykkede Forestilling paa Basis af et ringe Stykke) er altsaa Teatrets Hovedhjørnesten. Der skal da finde et Udvalg Sted mellem det Daarlige og det Gode, og mellem det Gode og det Bedste. Til at løse denne Opgave vilde det da være naturligt, om man før noget andet sikrede sig en Mand, der kendte Kunstarten tilbunds, og som udfra en omfattende Viden om Fortidens Dramatik og i nøje Føling med Nutidens Dramatik kunde foretage dette Udvalg. At man (han selv som Chef eller den ham overordnede Chef) mellem hans Forslag atter maatte udvælge det Materiale, som den forhaandenværende Kunstnerstab kunde tænkes at skænke scenisk Liv, er givet. Men det Primære maa være, at disse Kræfter ikke ødes paa at skænke det Værdiløse Liv: at altsaa den for Repertoiret tilgrundliggende Dramatik absolut er lødig.

En Mand, der har Evne til at skelne paa dette Omraade, kaldes en Dramaturg, og ved alle førende Teatre i Verden har man stedse haft en Mand med denne Titel. At han tit og ofte har baaret Titlen uden at fortjene den, kan intet forandre i det Ønskelige i Tilstedeværelsen af en saadan fundamentalt Sag-

kyndig paa et Teater. Ligesaa lidt som man vil forkaste Lægevidenskaben eller Juraen, fordi der har været udygtige Læger og Jurister. Berømtest af alle Dramaturger er vel Grækeren Aristoteles, som levede 3—400 Aar f. Chr. Han opstillede en Række Regler for den dramatiske Kunststart (ikke Regler, hvorefter Kunstnerne havde at rette sig, men Regler, som han udledte af den klassiske Dramatik, og hvis Virkningsfuldhed han analyserede, og hvis Værdi han logisk beviste). Ikke alle disse Regler anerkendes længere, men de har alle deres Gyldighed for uhyre Felter indenfor Dramatiken, og endnu for halvandet Hundrede Aar siden beherskede de næsten fuldkommen al Verdens Dramatik. Men en Mand, hvis Virksomhed er saare afgørende gennem 2000 Aar, er jo ingenlunde betydningsløs, og her er altsaa et Eksempel paa en genial Dramaturgs Betydning. Ogsaa Holberg byggede paa Aristoteles og havde sikkert mere sin dramatiske Evne fra Studiet af de dramaturgiske Love end fra et umiddelbart dramatisk Instinkt. Det kgl. Teaters første grundlæggende Repertoire (Holbergs Komedier) er da bogstaveligt opbygget efter alle Kunstens Regler. Den næste, man bør nævne, er Rahbek, hvis dramatiske Anskuelse var ganske afgørende for Oehlenschlägers og hele Romantikens Gennembrud. J. L. Heiberg var en Dramaturg, som blev Chef. Sikker begik han Fejl i Repertoirevalg, men det gør Ikke-Dramaturger jo ogsaa. Og fordi han var Dramaturg, er »Heiberg-Tiden« blevet et klart afgrænset og fast Begreb i Teatrets Historie, en Periode, hvori Tiden har fundet sit tydelige Udtryk paa Teatret.

Heiberg var imidlertid saa afgjort den sidste Dramaturg, som har virket ved Det kgl. Teater. Hans Efterfølgere Professor Molbech, Erik Bögh, som under Titlen »Censorer« skulde have virket som Dramaturger, var ikke Dramaturger og vilde heller ikke være blevet det, om de ti Gange havde faaet Titlen. Saa kom det Fallesenske »Vaadeskud«, som ramte lige i Centrum og førte til Ibsens Gennembrud. Takket være denne Tilfældighed kom Teatret endnu en Gang (uden dramaturgisk Hjælp, men i Kraft af et dramatisk Genis egen Slagkraft) til at spejle Tiden. Men de senere Censorer savnede enten Evne eller Autoritet (Stillingens Indflydelse blev gjort mere og mere illusorisk), og ingen Dramaturg har derfor siden kunnet tvinge Teatret i fast Kontakt med den Dramatik, der præger Tiden.

At dette har været af stor og sørgelig Betydning for Teatrets Virksomhed lader sig meget let dokumentere ved en Række Eksempler:

Dengang man byggede den nuværende Teaterbygning i 1870'erne, var det store, romantiske Drama »udspillet«. En internationalt orienteret Dramaturg havde den Gang kunnet fortælle de bevilgende Myndigheder, at en Reaktion ikke alene maatte komme, men var indtruffet, og at det realistiske, borgerligt demokratiske Teater nu vilde være Løsnet for et Aaremaal. Da byggede man Pragtslottet paa Kongens Nytorv, det typiske flotte »Lippe-Detmold Staatsteater«, indvendig udstyret efter en uddøende Hof-Etats Smag, og indrettet — ja, lige til at modtage Schillers »Wilhelm Tell«, som om det var den sensationelle Première, der forestod. Det, der i Stedet kom, og som allerede Hebbel (med Støtte af den selvsamme danske Stat, som byggede Huset) havde varslet med sin Digtning, var — Ibsen, Strindberg (Intima Teatern), Hauptmann, Wedekind, Edvard Brandes, Benzon, Esmann, Gustav Wied, Sven Lange, — hele »de stille Stuer«s Periode. Man opførte dem resolut — til stor Del aldeles ikke, til stor Del i aldeles uegnede Omgivelser. Igenem et Par fulde Menneskealdre har da Teatrets Publikum nu set paa »borgerlige« Skuespil, hvor selv de usleste Stødenthybler og fattige Almuestuer har været »Højenlofts-Sale«. Fordi det vældige »romantiske« Scenerum krævede det, og »Etagerne« intet kunde se, om en bare nogenlunde »realistisk« Loftshøjde blev overholdt. De akustiske Forhold var beregnet paa den store, fuldttonende Pathos, Deklamationen og Syngestykket, og mangen god Skuespiller er gaaet tilgrunde i Kampen med Rummet og har (paa Grund af sin Mangel paa deklamatorisk Skole) forskreget sig eller udhulet sit Organ med romantiske Brysttoner — paa Repliker af allerjævneste Hverdagsindhold og allerfortroligste Tonefald. I 60 Aar sukkede man efter en »Intimscene«. Da man endelig byggede den i »Stærekassen«, tog man heller ikke Sagkundskaben til Hjælp. Tilfældigt fik den et nogenlunde fornuftigt Format; til Gengæld begik man saa mange andre Fejl, at den maatte lukke.

Ser vi paa Repertoiret, har det i disse sidste 80 Aar (Heiberg trak sig tilbage i 1857) bogstaveligt Aar for Aar skreget

paa en Dramaturg. Ibsen er den eneste Undtagelse, der bekræfter Reglen.

Lad os følge den dramatiske Digtning Vindrose rundt i den ældre Generation, om hvis blivende Værdier Dommen allerede nu er afklaret:

Teatret forsømte væsentlig Strindberg, indtil han var død. Af de betydelige Irlændere Bernhard Shaw, J. M. Synge og Oscar Wilde spillede man intet, mens Tid var. Paa samme Maade intet af Russeren Tjekoff — dengang. Af Tysklands Store: Gerhart Hauptmann og Frank Wedekind intet. Af Maurice Maeterlinck intet, af d'Annunzio et eneste Stykke. Lad os tage en dramatisk »Generation« senere: af Shaw spillede man »Mands Overmand« og »Helte«, men ingen af dem hører til Shaws bedste, som hedder Candida« (fra hans første Tid), »César og Cléopatra« og »Jeanne d'Arc«, som Teatret aldrig har spillet. Af Tyskeren Frank Wedekind — intet. Af Maurice Maeterlinck intet. Af Russeren Leonid Andrejeff intet før umiddelbart ved hans Død. Generation efter Generation kan man fortsætte. Blot for at tage et afsluttende Rundskue: intet har man spillet af Øjeblikkets mærkeligste norske Dramatiker Stein Bugge, intet af Sveriges mærkeligste Dramatiker: Pär Lagerkvist. Intet af Irlænderne Yeats og Lord Dunsany. Intet af Belgieren Crommelynck. Intet af Franskmændene Paul Claudel, Jules Romains, Sarmant eller Lenormand. Intet af Tyskerne Georg Kaiser og Bert Brecht. Intet af den fremragende moderne Tjekke Karel Capek. Intet af Spanien Benavente. Intet af Italieneren Pirandello!

Bortset fra, at man af Amerikaneren O'Neill har spillet et ukarakteristisk Arbejde i gammel Stil og »Sælsomt Mellemspil« og saaledes altfor lidt, tør man virkelig sige, at Teatret i hvert Fald for det udenlandske Repertoires Vedkommende næsten metodisk har undgaaet at løse den Opgave, som Regulativet foreskriver det: at spille det Bedste af Samtidens Dramatik. Thi disse Navne er ubestridt de bedste, og enten har man slet ikke spillet dem eller ikke spillet det Bedste af dem. Og det maa utvivlsomt i væsentlig Grad tilskrives den Omstændighed, at den dramaturgiske Sagkundskab ikke har været repræsenteret i Ledelsen eller ingen Indflydelse har haft paa denne. En Opremsning af de Navne, man til Gengæld har spillet, vilde som Kontraprøve

vide, i hvor høj Grad det Næstbedste, Halvgode eller helt daarlige er blevet foretrukket.

Det kan synes malplaceret i et Værk om »Danmark i Fest og Glæde« at opstille et saadant »Synderegister« for Det kgl. Teater. Men der findes en Undskyldning, som vi senere skal komme til. Og denne skarpe Skygge hører dog med til hele Billedet af Teatret, især siden Krigens Udbrud. Det forklarer meget af den Uro, som har været omkring Teatret, idet de mange heftige Angreb, der har været paa dets Økonomi ustandseligt af Offentlighedens Repræsentanter paa Rigsdagen og i Pressen er blevet motiveret med Teatrets kunstneriske Brist. Atter og atter er det blevet betonet fra Teatret venlig Side, at Statsstøtten var det vel undt, hvis det blot ydede den Indsats, som var Forudsætningen; men at man ikke syntes, Forudsætningen blev opfyldt. Forholdet belyser ogsaa det ellers uløselige Problem, hvorfor Teatret kun i en næsten umærkelig Grad har afspejlet Periodens store Begivenheder og de nye aandelige Retninger, som ogsaa indenfor Verdensdramatiken har sat sine tydelige Spor. Og endelig forklarer det naturligvis ogsaa meget om Valget af det danske Repertoire og sparer en stor Mængde Kommentarer til det.

Fornyselsen, som saaledes ikke kunde ventes udsprunget af nogen selvstændig ny Vilje til ny Stil eller af noget originalt kunstnerisk Program hos Ledelsen, og ogsaa vanskeligt kunde fremkomme gennem det udenlandske Repertoire, da Ledelsen ikke gennem en Dramaturg kunde blive orienteret i dette, og Udvalget saaledes i Reglen inspireredes enten af Teateragenter, som foretrækker Successen fremfor den kunstneriske Værdi, eller af de førende Skuespillere, som er tilbøjelige til mere at tænke paa den store Rolles Muligheder end Digterværkets Lødighed, — denne Fornylse kunde jo endelig tænkes at udgaa fra de danske Dramatikeres egne Rækker eller i hvert Fald spores i dem.

Naar man ikke synes, at dette er sket paa nogen særlig eklatant Maade, saa gør man vel i at erindre, hvad her tidligere er sagt om den danske Folkekaracters Forhold til det Teatraliske, og om Teaterkunstens relative Nybagthed i Danmark. Stort set har vi kun i 200 Aar haft nordiske Dramatikere, og blandt dem saa gode Navne som Holberg, Oehlenschläger, Heiberg og Ibsen. Vi er et lille Folk, og man kan ikke forlange, at netop dette lille

Folk indenfor en »ny« Kunstart uafbrudt skal fostre store og førende Begavelse. Folkekarak-teren har desuden ef-terhaanden — og især siden Ibsens Fremtræden — for-mer det danske Samfund i sit Billede paa en saadan Maade, at det udfra et socialt Synspunkt er overmaade prisværdigt, men samtidig i nogen Grad underbin-der den dramatiske Inspiration. Der er ingen grelle Racemod-sætninger, og ingen nævneværdig Stands-forskel, ingen Top og ingen Dal, intet Ty-ranni og intet Had, alt er i et Plan. Men



Karl Mantzius som Gamle Levin i »Indenfor Murene«.

— som Lessing siger: »Das Stoische ist untheatralisch«. En Dan-sker af rent dansk Blod vil sjældent føle noget brændende dra-matisk Kald eller i sit Milieu finde nogen voldsom dramatisk In-spiration. Det er ganske simpelt svært at forestille sig en dansk Dramatiker, som ikke enten har fremmed Blod i sine Aarer eller befinder sig i et intellektuelt Plan, hvor Transfusionen fra frem-med Aandsliv foregaar glat — kort sagt, en stor dansk Dramati-ker, som ikke er dansk »Europæer«. En logisk Følge af Landets Lidenhed er ogsaa Teatrenes Faatallighed, som igen betyder, at op-dukkende dramatiske Talenter har overordentlig faa Chancer for at vinde frem. Endelig havde den naturalistiske Dramatik med sine smaa borgerlige Modsætningsforhold og sit intimt-private Konfliktstof trykket baade Begreberne om Dramatik, og om hvil-

ke Opgaver Skuespillerne kunde tænkes at løse, ned i et beskedent og jævnt Petit maître-Plan.

Det var da ogsaa Naturalisme, der fortsat prægede Repertoiret efter Krigens Udbrud, ikke Naturalisme i Ibsens og Strindbergs dystre og vægtige Betydning, men i den mildnede Form, som karakteriseres ved Navne som Gustav Esmann: »Det gamle Hjem«, »Den kære Familie«! Otto Benzons »Moderate Løjer« eller Gustav Wieds »Skærmydsler«! Ja, det var ikke dybe Konflikter, men moderate Løjer og familiære Skærmydsler i al hjemlig Hyggelighed.

I den Linie havde HENRI NATHANSEN skrevet adskilligt og bl. a. skabt et af de allerbedste Stykker indenfor Genren, det jødiske Familiestykke »Indenfor Murene«, som siden stedse er genoptaget.

Ogsaa SVEN LANGE forblev trofast i »Naturalismen«, men i hans bedste Stykke »Samson og Dalila« anede man, hvilken ulykkelig, næsten hadblandet Kærlighed han nærrede til Teatrets oprindelige Væsen. Det var dog hans svagere Arbejder, der opførtes paa Det kgl. Teater, hvortil »Samson og Dalila« først overførtes, efter at det forlængst havde vist sin Levedygtighed paa en anden Scene. I sine sidste Aar fandt »De stille Stuer«s Digter en Genvej til Scenens Farverigdom ved at kaste sig over det historiske Genremaleri, og hans »En Dag paa Hirschholm Slot« og »Til Skjaldens Ihukommelse« (der handlede om Mindeforestillingen for Johannes Ewald, men blev en Mindeforestilling for ham selv, idet Premièren faldt kort efter hans Død 1927), blev meget betydelige Sukcesser. Man maa dog ikke tro, at han her anvendte nogen ny dramatisk Stil. Det var Historie, følsomt gendigtet, men efter hans Opfattelse hel korrekt, som Meiningerens Iscenesættelser, hvilket jo ogsaa er en Form for Realisme, hvad man ikke forstod den Gang, der stod mest Gny om dem.

Sikkert burde man have spillet SOPHUS MICHAELIS' effektivt farvede og poetisk beaandede »Revolutionsbryllup«, som var en Verdenssucces, men Teatret foretrak et blegere og ubehjælpsommere borgerligt Skuespil. POUL LEVIN dyrkedes af Johs. Nielsen, men huskes næppe.

Af yngre Navne er der fra disse Aar næppe mange, der vil blive erindret.

CARL GANDRUP, som har et helt oprindeligt, dramatisk In-

stinkt og Talent og dertil har tilegnet sig den efter-Ibsenske eller efter-Scribeske, kort sagt Konversationsstykke-Tekniken, har været en af den nyere Generations flittigste Dramatikere og faaet en hel Række Skuespil opført paa Det kgl. Teater: Helafstensstykker som »Dybet«, »Fru Beates Regnskab«, »Spotterens Hus«, »Kongeligt Blod« (de to sidste i samme historiske Genre som Langes sidste Stykker), og »Det er aldrig nok«, samt En-Akttere som »Faldne Engle«, »Lazarus« og »Munken gaar i Enge«. De to sidste fik ved Poul Reumerts Spil som den fattige Digter (i »Lazarus«) og Johannes Poulsens Spil som den fra Sindsygehospitalet udbrudte Skønaand (i »Munken gaar i Enge«) en uforlignelig Udførelse, og de har Chancer for at hævde sig ogsaa i kommende Tider som udmærkede Repræsentanter for »Skærmydsel«-Genren, og dog mere pointerede i Replik, mindre stillestaaende i Handling. Man har ofte det Indtryk, at om Carl Gandrup forlod den naturalistiske Teknik og skrev i den Stil, som er hans personlige, og som ofte glimter i bombastiske Repliker, — at han da vilde kunne skabe noget overraskende Nyt i et fantasifuldere Plan. Han er i hvert Fald en Dramatiker, som baade har Indfald og kan sit »Haandværk« og derfor kvantitativt og kvalitativt har spillet en ikke ringe Rolle indenfor disse Aars danske Teater.

Blandt de nyopdukkende Talenter, som i det sidste Aarti har gjort sig bemærket, er utvivlsomt KAJ MUNK den umiddelbart mest fascinerende, og selvom meget uægte Glimmer falder af ham ved den nærmere Undersøgelse, og hans seneste Arbejder har været stedse ringere end de første, er han dog moderne i sin Mentalitet og maa stadig regnes blandt de faa Fornyetelsens Muligheder paa Parnasset. Skønt han har haft overordentlige Successer, er det ikke helt sikkert, at hans egentlige Begavelse ikke nok saa meget er polemisk som dramatisk. Hans Stykker læner sig ofte i forbavsende Grad til kendte Forbilleder, og naar han slipper dem, falder Konstruktionen i Skæver. Der er i hans »En Idealist« løsrevne Scener af stort dramatisk Liv, men Handlingen er vilkaarligt spundet ud »ad infinitum«. Det vakte derfor, og især paa Grund af en meget uheldig Iscenesættelse, ikke den Interesse, som det ellers nok kunde have for tjent som aandelig Kraftanstrengelse. Derimod hører hin festlige Aften i Efteraaret 1931, hvor hans »Cant« havde Premiére,



Johannes Poulsen vis à vis hans Genganger Henrik VIII.

Maleri af Willumsen i Kunstnerens Eje.

ubetinget til de mindeværdige. Methlings enkle og dog pompøse Iscenesættelse »bar« Forestillingen godt, og Johannes Poulsens blodrigt menneskelige Henrik VIII-Figur hjembragte Sejren. Stykket er ingenlunde Munks bedste (det er overhovedet ikke spillet paa Det kgl. Teater), men det blev ved Teatrets Bistand i Rampelyset den effektivste Munk-Forestilling, og med oprigtig Glæde følte enhver Tilskuer det den Aften, som om han var med til at give en meget lovende ung Digter Daaben. Desværre syntes den megen Virak at være gaaet Digteren noget til Hovedet, han fortabte sig siden ofte i en tom Poseren og besattes af en næsten manisk Uimodtagelighed og Mangel paa Selvkritik. Det er vel ogsaa derfor, at hans sidste Arbejder »De Udvalgte« og »Kærlighed«, som begge skuffede Forhaandsforventningerne, paa mange Maader er dramatisk saa ubehjælpssomme, at de knap synes gennemlæste af ham selv, end mindre gennemtænkte. Altfor billige Laurbær har Kaj Munk ofte hentet sig hos Publikum ved — trods sin Præstekrave — at sige

»chokerende« Ting. Det maa være Kunstbedømmelsen aldeles ivedkommende, om en Digter privat er Præst eller Slagter — det eneste af Betydning er, om det »Chokerende« er kunstnerisk sandt og kunstnerisk rigtigt placeret i Sammenhængen. Et andet billigt Virkemiddel, som han har en stor Svaghed for, og som let bluffer det jævne Publikum, er dette: paa burschikos Manér at lade historiske Berømtheder tale moderne Hverdagssprog eller ligefrem sige Platheder efter den Recept, Shaw for 25 Aar siden anviste i sin »Cæsar og Cleopatra«. I en Studenter-»Spex« virker den Slags forfriskende, i »Fliegende Blätter« har Olympens Guder gennem 100 Aar fornøjet mange ved at optræde med Paraply, og Revueforfatterne (som f. Eks. i den moderne Udgave af »De tre Musketerer« lader Kardinal Richelieu bande ukristeligt en hel Aften) har forlængst fladtraadt Tricket. Nyt er det selvfølgelig at opleve dette i en Slags Alvor paa National-scenen, men med kunstnerisk Fornylse har det intet at gøre, da det intet har med Kunst at gøre, undtagen i en Parodi. Men med alle sine iøjnespringende Fejl er Kaj Munk et uroligt Hovede, hvis Uro øjensynligt afspejler noget af Tidens Uro. I Enkeltscener kan han naa det helt Dramatiske, fordi dette her udtrykkes i et hvast Replikskifte, hvor hans store polemiske Evne kan udfolde sig, og der er ikke blot Grund til at haabe, men ogsaa til at tro, at hans lidenskabelige Aand en Dag vil afklares og derfor — uden at miste i lidenskabelig Kraft, men tværtimod ved Hjælp af denne lidenskabelige Krafts Koncentration — vil kunne skabe noget dramatisk fuldbaarent.

Dramatisk langt sikrere er baade GUDMUNDUR KAMBAN og SOYA.

Kamban, som er Islænder, gav i »Hadda Padda« og i »Kongeglimen« overordentlige Løfter, og med »Vi Mordere« (som imidlertid ikke spillede paa Det kgl. Teater) skabte han et i sin Art meget fuldkomment Arbejde. Hans »Ørkenens Stjerner« opførtes i Dobbeltscene-Tiden, men i en usikker Opsætning og svag Udførelse, og er ogsaa mere episk løst end dramatisk fasttømret. Hans »Skalholt« havde til Gengæld stor Monumentalitet.

Soyas »Parasitterne« og »Fristelsen« er hans mest helstøbte Arbejder, begge melodramatiske, macabre, af en Strindbergske Uhygge. Men Det kgl. Teater har hverken opført dem eller

hans vittige »Hvem er jeg?«, men kun et Par svagere Ting: den freudianske Sketch-Række »Den leende Jomfru« og den personlige Persiflage »Vogelfeder«. En Periode har han fortabt sig i det hasarderet-monstrøse, men af de Unge, eller Yngre (thi de helt Unge synes slet ikke at kunne komme til Orde), bliver han nok en af dem, der vil kunne høste flest Laurbær og ogsaa fortjene dem ved sit moderne Talent.

BERNHARD JENSEN har i »Ham, I søger« vist Haandelag og i »Post mortem« baade Klarhjernethed, Fantasi og Hjerte. Endelig vilde det vist være affektert, om nærværende Forfatter ikke indrømmede, at han paa Det kgl. Teater har faaet opført Tragedien »Ingen« og Komedien »Cirkus juris« og i dem forsøgt via visse unaturalistiske, men for ham evigtgyldige Teatermidler at finde frem til en moderne dramatisk Form, Forsøg, som er blevet modtaget med stor Venlighed af baade Kritiken og Publikum.

Med denne Navnerække er imidlertid, efter mit bedste Skøn, ogsaa alt af dansk Dramatik medtaget, som i de sidste tyve Aar med et Skær af Nyhed har tildraget sig Opmærksomhed paa Det kgl. Teaters Scene, idet SVEN CLAUSEN, hvis »Bureauslaven« Teatret utvivlsomt burde have opført, kun har været repræsenteret ved en lille Halv-Akts Spøg.

Det skal imidlertid siges, at Teatrets nye Chef, Andreas Møller, har vist større Modtagelighed overfor det Nye end nogen af hans Forgængere.

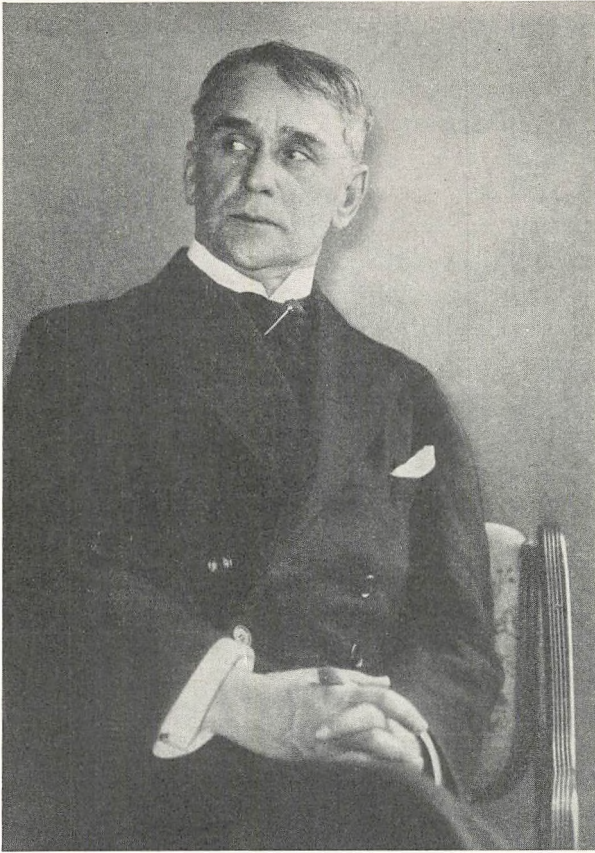
Forekommer dette Facit ikke imponerende, og kan det slet ikke siges at have Karakteren af noget Modernitetens Gennembrud, saa bør man dog erindre, at Teatret ikke blot er et Skuespilhus, men at Skuespillet kun kan disponere over et meget begrænset Antal Sæsonaftener, og at Teatret inden for disse igen ogsaa maa indfri sine Forpligtelser overfor den klassiske og den udenlandske Dramatik. Det drejer sig jo heller ikke om noget synderlig langt Aaremaal — set under den Synsvinkel, som Teatrets forhaabentlig evige Bestaaen giver. Og har ogsaa denne Gennemgang af det danske Repertoire ofte medført en Henviisning til værdifulde danske Opgaver, som Teatret har ladet ligge, saa maa man huske, at der for dette, ligesom for »Synderegistret« indenfor det moderne udenlandske Repertoire, foreligger en Undskyldning. Og denne Undskyldning ligger i

de næsten utroligt urolige Arbejdsvilkaar, hvorunder Teatrets kunstneriske Arbejde har maattet foregaa.

Under de bestandige Trusler mod Teatrets Eksistens, under den evige Diskussion om Ansvar og om Økonomi, har Cheferne aldrig kunnet vide sig sikre med Hensyn til deres egen Forbliven og derfor staaet usikre overfor alle Repertoire- og Personaledispositioner paa længere Sigt. De har ofte været ude af Stand til at spille et Stykke, fordi de ikke havde de rigtige Kunstnere til det. Og Kunstnerne har lige saa lidt turdet stole paa Rolleløfter som paa deres Chefers eller deres egen Forbliven paa Teatret blot én Sæson frem i Tiden.

Allerede den første Sparekommission vakte en Storm af Forbitrelse, og Direktør Norrie, der blev sat til at realisere Sparekommissionens Ønsker, fik en haard Tid. At han selv indtil Udnævnelsen havde været Skuespillernes lønnede Tillidsmand og som saadan siddet i Sparekommissionen og saaledes tilsyneladende havde bifaldet de Beslutninger, som de nu syntes true deres Eksistens, gjorde ikke Situationen lettere. Kunstnerne vilde jo ikke have været Mennesker, om de ikke havde modtaget ham med Mistillid, og Kampen omkring Besparelserne fik nu en særlig bitter Karakter. Da Adam Poulsen tiltraadte, begyndte en lignende Kamp med Økonomien. I hele denne Periode fra 1923 til 1931 fuldbyrdes for Alvor Det kgl Teaters Forvandling til en sydende Heksekedel, hvorfra evindeligt Skrig af Had og Forbitrelse trængte ud til Offentligheden. Der er altid Intriger ved et Teater, og det hænder, at store Kunstnere forlader Teatret. Men aldrig før havde det været som da: at selv de ubetydeligste, ukendte Kunstnere øjeblikkelig i deres Strid med Direktionen havde hele Offentligheden paa deres Side.

Betegnende for Situationen er en lille Anekdote fra en af disse hidsige Spareperioder: en ung meget talentfuld Danser skulde i »Kermessen i Brügge« som en middelalderlig Ridder undsige sin Modstander, hvilket naturligvis ikke blot af historiske Grunde, men ogsaa fordi det skulde foregaa pantomimisk, gjordes paa ægte Adelsmands-Manér ved, at han tilkastede Modstanderen sin Handske. Ved Premièren gjorde han da ogsaa dette, men da Balletten var færdig, trak den med Økonomien betroede overordentlige Teater-Embedsmand ham tilside og sagde til ham: »Jeg saa, at De igaar ved Generalprøven kastede Deres



Nicolai Neiiendam.

Handske paa det snavsede Scenegulv, og iaften gjorde De det igen. Mon De er klar over, at Handskerne saa hver Gang maa vaskes, og at saadan et Par hvide Ridderhandsker koster mindst femogtyve Øre i Vask hver Gang. Jeg maa bestemt frabede mig den Slags.« Den unge Danser turde intet svare, og først efter lange Konferencer med den strenge Økonomiens Vogter lykkedes det Balletmesteren at faa denne forklaret, at der kunstnerisk ikke var nogen anden mulig Løsning. Det er muligt, at Historien er

pyntet, men den belyser paa fortrinlig Maade de Forhold, der bevirkede, at Kunstnerne mistede deres Arbejdsfred og Arbejdsglæde.

Beständig udvandrede indflydelsesrige Kunstnere som Johannes og Ulla Poulsen, som gik paa Turné, Poul Reumert, Bodil Ipsen, Thorkild Roose, Nicolai og Jonna Neiiendam, som i flere Sæsoner gik til Dagmarteatret, hvor de under Rooses Ledelse ydede en uhyre Indsats, Eyvind Johan-Svendsen og Else Skouboe, som ogsaa var snart her, snart der.

Alt dette er nu forbi (uden at Økonomien har lidt derved), men Sindene var den Gang oprevne, og det gik ud over Kunsten.

Det er derfor heller ikke muligt indenfor denne Tidsperiode

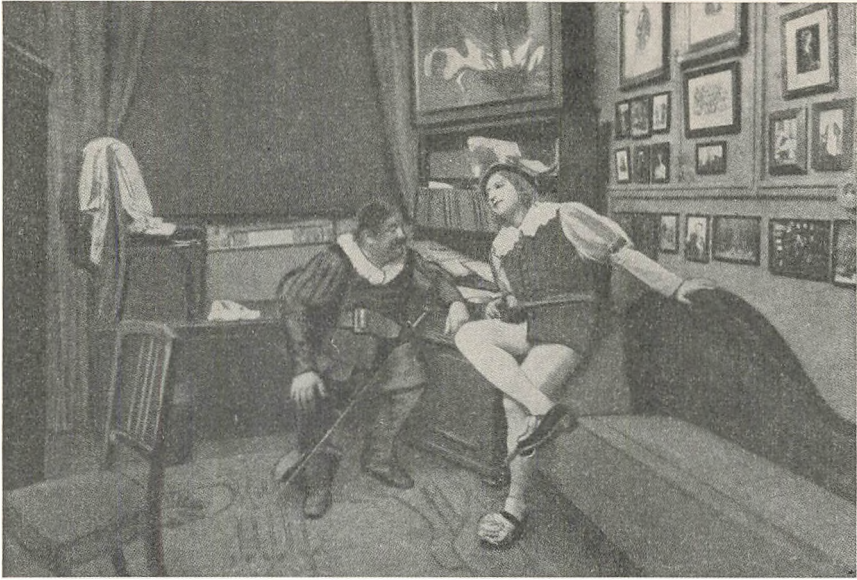
at give en samlet Oversigt eller Mindeartikel over hver enkelt af vore »kongelige« Kunstneres Indsats. For de ældste Aldersklassers Vedkommende var den jo dengang ved at afsluttes, og dens tidligere Af-snit er allerede skildret i andre Kapitler af dette Værk, og for de Yngres Vedkommende er den i disse Aar faldet snart paa dette, snart paa andre Teatre. Ogsaa for Personalets Vedkommende vilde man kunne opstille et »Synderegister« for de skiftende Chefer og deri notere baa-de Navnene paa dem, der gik, og som burde



Jonna Neiiendam.

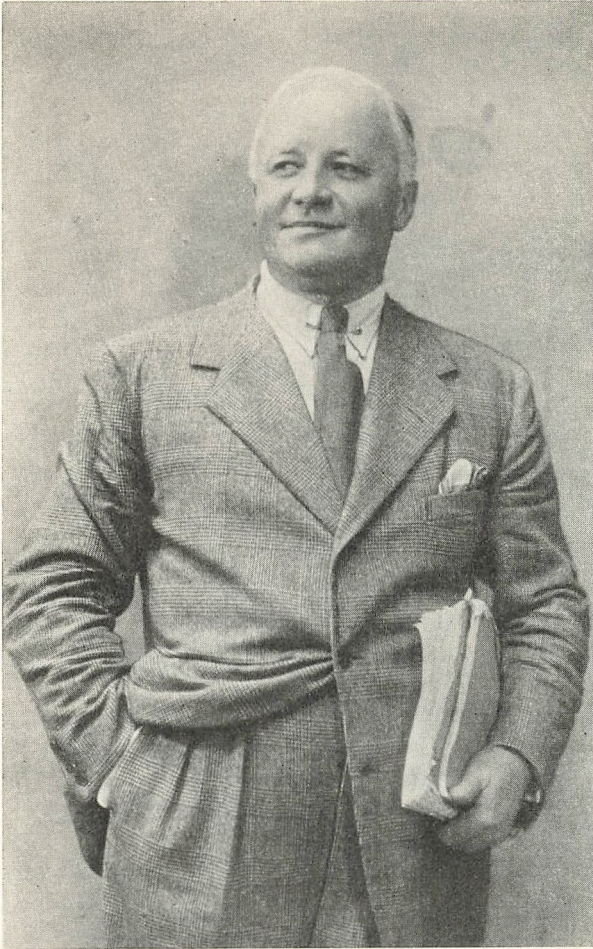
Efter Tegning af Soph. Jürgensen.

være holdt tilbage, og paa dem, der aldrig kom eller kom altfor sent og burde have været tilkaldt. De mest nærliggende Eksempler vil jeg udelade, men blot pege paa saadanne, som at Peter Fjelstrup i sine sidste Aar, efter at have virket som en meget folkelig Komiker det meste af sit Liv, udviklede sig til en af de største og ejendommeligste Karakterskuespillere, vi har ejet, men at det ikke blev Det kgl. Teater, der fik Æren af at demonstrere denne forbløffende og opløftende Forvandling. At Holger Reenberg forvandlede paa samme Maade efter sin Ungdoms talløse Danilo-Sejre, og at han faktisk i nogle Aar maatte regnes for vor allerbetydeligste Skuespiller. Men Det kgl. Teater tilkaldte ham først meget sent og slap ham meget snart. Frederik Jensen strøg ligeledes tilsidst hele Lavkomikens grove Væsen, og hans sidste Maske blev den



Fra Olaf Poulsens Paaklædningsværelse under Opførelsen af »Hellig tre Kongers-aften« (Olaf Poulsen: Tobias Hikke, Mantzius: Andreas Blegnæb).

skønneste af alle: det rent og fint Menneskelige. Ved en eneste Midnatsforestilling fik han i Heibergs lille Monolog »Supplikanten« vist, med hvor fuldendt Selvfølgelighed han kunde være gledet ind paa Det kgl. Teater i Vaudevillen og det diskrete Lystspil. Endnu mange Chancer, som Teatret synes at have været blind og døv for, kunde man nævne. Men dog maa man sige, at naar vi mindes de Fester og Glæder, som Det kgl. Teater har beredt os i disse Aar — og hvor usigeligt mange har det ikke været, saa føler vi først og fremmest den dybeste Taknemmelighed mod de udøvende Kunstnere, som praktisk talt aldrig har »ødelagt« nogen kunstnerisk Værdi, som var betroet dem, og ofte har tilført dem dramatiske Værdier, som de slet ikke ejede i sig selv. Vi mindes Aftener, hvor Teatret virkelig var det store Folkets repræsentative Gala-Festhus, som det ogsaa skal kunne være — ved det italienske Kongebesøg, ved Kongeparrets Sølvbryllupsfest, ved talrige Kongresser, ved Teatrets egne Mindedage, hvor alle de tre Personaler var i Ilden, hele Forestillinger, som var et eneste Festens Brus, eller hvor Ensemblekunstens Kammermusik-Nydelser blev os beredt, og straa-



Johannes Poulsen.

lende Enkeltpræstationer i Forestillinger, hvis Handling og øvrige Personer sammen med Forfatternavnet maaske forlængst er gaaet i Glemmebogen.

Husker De?

Ja, lad os mindes de store Gamle først. Husker De den lange Række af fabelagtige Komediefigurer, til hvilke vi midt imellem Latter og Taarer sagde Far evigt vel, dengang OLAF POULSEN tog Afsked med sin 50 Aars Virksomhed. Først da han sagde Farvel til Rendingarn og Tobias Hikke i 1915—16, og Aaret efter hele Serien: hans Bjørn i »Elverhøj«, hans Købmand Skaarup i

»Sparekassen«,

hans Holberg-Figurer Oldfux og Per Degn og Herman von Bremen, hans Birkedommer Krans i »Eventyr paa Fodrejsen« og Bogtrykker Klatterup i »Recensenten og Dyret« og Løjtnant von Budtinge i »Genboerne«, hans Gamle Ekdal i »Vildanden«, og størst af alle maaske hans Faldsmaal i »Gulddaasen«.

»Man sukker for han er ej mer, — man husker, hvad han var og ler«, som Wessel skrev over Londemann. Og da Olaf saa virkelig døde — Mindeforestillingen, hvor i Lysbilleder hele dette ufattelige Galleri af alle de overdaadige Skikkelser,



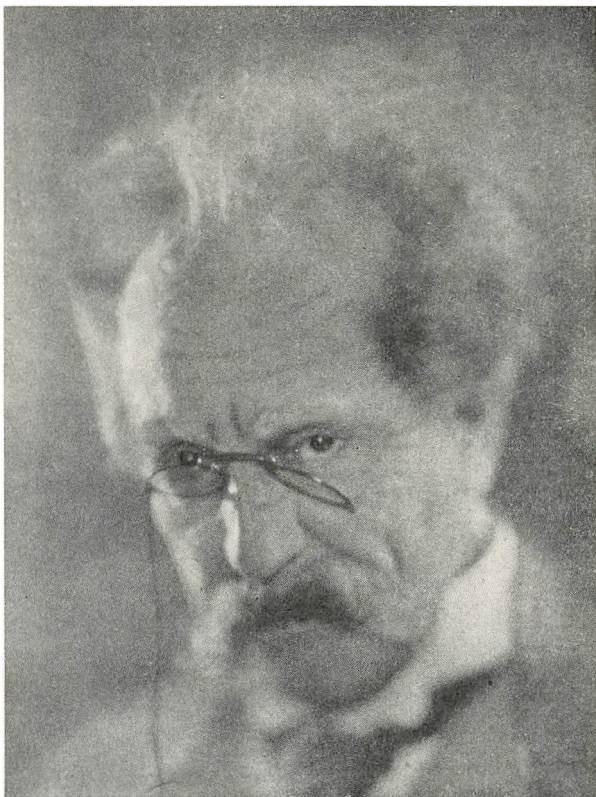
Holger Gabrielsen.

hans blodrige Fantasi havde skabt, paraderede for vore Øjne, og Storm-Petersen, som den Holbergske Gaudieb Radelziir svingede i imaginære Trapezer, naar der blev sagt Trapezunt, og roede, naar der blev ønsket Ro, og fjernede samtlige Værdigenstande fra Scenen for tilsidst at forlade den »forklædt« som et kostbart Rokokobord! Moderne Knockabout, og dog helt af Olafs Lune.

Husker De, da MANTZIUS vendte tilbage i 1917 i »Julius Cæsar«, som Claes i »Den kære Familie«, hvor Hans W. Petersen debute-

rede som Flaben Jacob, i »Bagtalesens Skole«, som Grev Trolle i »Den gamle Præst« og som Gamle Levin i »Indenfor Murene«? Og ved De, at Gabrielsens Gamle Levin er mindst lige saa hjertegribende? I Shakespeares »Henrik IV« skulde Mantzius naturligvis aldrig have spillet Falstaff, men tænk saa paa hans Assessor Svale i »Eventyr paa Fodrejsen«. Som han sagde: »Perspektivet!« og paa hans Andreas Blegnæb, hans Harpagon og hans diskrete Brandesskikkelse i Helge Rodes »En Mand gik ned fra Jerusalem«. Og mens vi er ved RODE: »Moderen«, det store Genforeningsspil i 1921, som hentede sin Skønhed baade af Digterens lyriske Varsomhed, af Carl Nielsens Musik, og af Huset. Men først og sidst

af den forunderlige enkle Forening af ærværdig og skrøbelig Ælde og evig ukuelig Ungdom, hvormed Fru Betty Hennings legemliggjorde Moder Danmark. Endnu sitrer ved Erindringen som en Streng i Ens eget Hjerte denne paa een Gang klare og sprøde Stemme, som nynnede: »Her vil bies, her vil ties« i det varme Skær i gamle Bondestue. Det var baade Ygdrasil og Ydun, Hyldeemor og Fru Hennings selv. Ja, jeg ser, at jeg har glemt Rode i Dramatiker-Oversigten, fordi



Poul Reumert som Svedenhielm.

hans Værker er udenfor dens Betragtning, men se: Skuespilfiguren løfter Digtingen ud af Forglemmelsen.

Og Holberg-Aaret 1922 — 200 Aaret for Den danske Skueplads' Tilblivelse, hvor Johannes Poulsen bar hele Jubilæet og indenfor otte Dage spillede ni store Holberg-Roller: Erasmus og Den Stundesløse, Jean de France, Henrik Kandestøberdreng, Ulysses, Apicius osv., — ja, vi husker knap Navnene, men Figurerne, især den ene som gælder for tre: Henrik i »Det lykkelige Skibbrud«. Og ved samme Lejlighed husker vi et pudsigt Intermezzo, da samme Forestilling gentoges som Festforestilling ved Teaterbygningens 50 Aars Jubilæum den 15. Oktober 1924 med REUMERT som den vittigste Rosiflengius, men hele Festen blev Skandale paa Grund af et lille komisk Intermezzo: Undervisningsminister, Fru Nina Bang, havde af pacifistiske



Sceneinstruktør Thorkild Roose.

Grunde forbudt, at Programmet bød paa »Kong Christian«, og i Stedet foreskrevet selve Asathors hedske Krigerhymne »Thrymskviden«, og da Kongen traadte ind i sin Loge, rejste hele Teatret sig i Protest og sang staaende Kongesangen; ogsaa den elskelige Minister Borgbjerg, som var meget national og meget let henrevet af det Følelsesbetonede, sprang op og sang med, mens Fru Bang under Parkettets Latter essigt trak ham i Skøderne. Ingen kunstnerisk Stordaad kunde have vakt større Sensation og ingen Fiasco større Skadefryd i Staden.

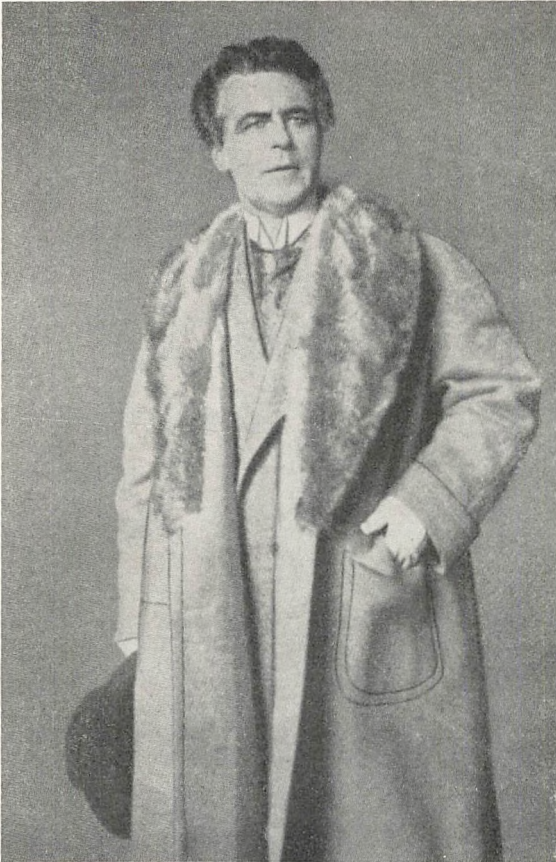
Den største Enkeltindsats af Arbejde har utvivlsomt JOHANNES POULSEN ydet i denne Snes Aar. Et Utal af Stykker har han iscenesat, og der er Sæsoner, hvor han knap nok har været af Scenen nogen Aften, idet han har medvirket i en eller anden Egenskab ved Skuespil, Operaer og Balletter. Har hans Iscenesættelser end af og til — paa samme Maade som Reinhardts en Overgang — været en saadan Videredigtning over Digterens Motiver, at baade de og Digteren forsvandt i den, saa har de dog ogsaa været de eneste Budskaber, vi har modtaget om de Bevægelser for en Reteatralisering af Teatret, som har været de bestemmende for Verdensteatrets Udvikling i den sidste Menneskealder. Og har de dog ikke alle paa en Maade vidnet højt om det Overskud af Kunstnertemperament, af Talent, af

Skaberglæde, som de skyldte deres Tilblivelse? Johannes Nielsen og THORKILD ROOSE har indenfor den naturalistiske Genre (og Roose forøvrigt ogsaa indenfor Klassicismen) været udmærkede Instruktører, som i stor Respekt for det Værk, de havde mellem Hænder, har evnet at faa Skuespillerne til at føle dybt med dets Personer. Og SVEND GADE (hvis Mesterværk, Iscenesættelsen af Strindbergs »Drømmespil«, ikke virkelig gjordes paa Kongens Nytorv, men i Jernbanegade) har, som den Teatermaler han



Ella Ungermann i »Lovens Arm«.

er, vist en usædvanlig Sans for Scenebilledet, men nok i mindre Grad tilført Spillet nogen stærk Impuls. Men ingen har som Johannes Poulsen kunnet bruge hele den ydre Iscenesættelses »Farvelade« og samtidig kunnet faa Skuespillerne pacet frem til en saa løssluppen Agereglæde, et saadant Overmaal af »Teater« i festlig Betydning, til hele Scenen, og Tilskuerrummet med, roterede baade som Kaleidoskop og Spilledaase, og Poesi, Musik, Dans og Maleri, Ord og Maske gik op i en allerhøjeste Enhed. Tænk blot paa Iscenesættelser som »Det levende Lig«, »Aladdin«, Andrejevs »Han, der faar Lussingerne«, Julius Magnussens »En Digtters Drøm«, Klabunds »Den hvide Ring«, Munks »De Udvalgte«, for slet ikke at tale om Operaerne »Glo-



Aug. Liebman i »Den store Scene«.

ria Arsena«, »Drot og Marsk« og Balletten »Tycho Brahes Drøm«. Med eller mod Digternes, Komponisternes og Balletforfatternes Hensigter staar de som selvstændige Kunstværker, som man ikke kan glemme. I den ældre Generation har kun NICOLAI NEIENDAM momentvis forstaaet saaledes at udnytte Teatrets oplagrede Sceneri-Rigdomme, og af den yngre kun HOLGER GABRIELSEN vist en lignende Viden om det Kulturhistoriske forenet med meddigtende Evne.

Men begynder man først at »snakke Teaterminder«, styrter det ene over det andet. En Forestilling minder os

om en Figur, og den igen om en anden Figur af samme Kunstner eller en af hans Medspillende, og saa husker vi igen andre af denne Medspillendes Roller.

Lad os dog støtte os til Annalerne og ved Gennembladning af dem mindes, hvad der er værd at mindes, og som endnu ikke her er nævnt.

Ak ja, det var jo dengang, hvor Lystspil som Magnussens »Betty« og »Hans eneste Kone« og Levins »Riber og Søn« og »Taarnet« var de sensationelle Premièrer, man saa hen til. Aa jo, der er dog sket visse Forskydninger og Forandringer i Smagen siden dengang. Og se, allerede i selve Krigsaaret møder vi i »Hadda Padda« Navne som ELLA UNGERMANN og BODIL

(Moltke) IPSEN. Stak-
kels Ella Ungermann!
Hun var i Besiddelse
af en primitiv Følsom-
hed som den, man el-
lers kun træffer hos
Naturfolk, og paa en
mærkelig »glad«, hæm-
ningsløs Maade kunde
hun lade den tjene en-
hver Rolle. Det lyder
koldsindigt: men i For-
bindelse med en Tale-
fejl gav dette enhver
af hendes Betoninger
en Klang af et briste-
færdigt Hjerter, som
henrev Enhver. Det
varslede paa en mær-
kelig Maade hendes
tidlige Død for egen
Haand, som i hvert
Fald ikke skyldtes sce-
nisk Skuffelser, da
hendes Karrière var
næsten ufattelig, og



Henrik Malberg i »Forretning er Forretning«.

store Opgaver ventede hende, men snarere en lignende mental
Konflikt, som drev Elna Lassen i Døden. Den store Kunst kender
ikke Sentimentalitet, Michelangelo gav den det sande Adjektiv:
terribile.

Og lykkelige Bodil Ipsen, som ejede Kraften til at bære dens
Kulde og lyksaliggøre os alle med sin Kunst, Thalias Bodil! —
Tænk, man spillede Drachmanns »Vølund Smed« det Aar med
Johannes Poulsen som Vølund, Reumert som Svartalf og Ella
Ungermann som Lysalf! Men Johannes Poulsen indførte ogsaa
»Det gamle Spil om Enhver«. Og næste Aar: Reumerts »Folke-
fjende«, Anders de Wahls Gæstespil, Ahnfeldt-Rønne (den og-
saa altfor tidligt døde) som Arv! Drejescenen kom, og Johannes
Poulsens forunderlige Fedja i Tolstojs »Det levende Lig«. Hu-



Valdemar Møller.

sker De ham, da han laa paa Sofaen og lyttede til Napravniks »Melancholie«, da han som en forhutlet Nazaræer i det Rembrandtske Lys i Værtshuset fortalte en Tilfældig sin Lidseshistorie, hans aristokratiske Foragt overfor Forhørsdommeren, hans Hjælpeløshed ved Mødet med Hustruen og hendes nye Mand, — hans Død. Og nu blader vi videre: Reumert i Molières »De ziirlige Damer« og som den haarde Skibsreder Løve i Rodes »Det store Forlis«, Bodil Ipsen underdejlilig som hans Hustru, Ella Ungermanns barmhjertige Søster Agnes, Johannes Poulsens fine, stille Doktor Mens, og Roose i den eneste Rolle, hvori

han har faaet Lov at vise den melodramatiske Fantasi, han rummer: som Emil Blak, der vender hjem fra Havets Bund. Drachmanns



Scenebillede fra »Misanthropen« (Else Skouboe og Aug. Liebman).



BODIL IPSEN

»Ved Bosporus« med Johannes som Ali og Bodil som Sheitra, MALBERGS tragiske Jeppe, LIEBMANS guddommelige Mangel paa Selvironi i Schnitzlers »Den store Scene« (ak, hvorfor fik vi ham aldrig at se som Hjalmar Ekdal?), »Gengangere« med Fru Hennings som Fru Alving (og Jerndorffs usandsynlige Pastor Manders), Strindbergs »Paaske« med Anna Blochs mærkelige Eleonora, et Sidedestykke til hendes Hedvig i »Vildanden«, og Reumerts fantastisk-storladne grumt-uhyggelege »Fordringshaver«



Clara Pontoppidan som Caroline Mathilde.

Lindkvist. SIGRID NEIENDAMS Morgiane og VALDEMAR MØLLERS Bøddel i »Aladdin«, Johanne Dybwads Gæstespil i »Medea«. Gabrielsens herligt nye Henrik Kandestøberdreng, Mantzius i »En Skavank« (Goldschmidt-Mindeforestillingen 1919—20). Fru Blochs Lady Teazle i »Bagtalelsens Skole« med Liebmanns Sir Pieter; hendes Lucretia i »Den Vægelsindede«, hvis ufattelige Stemningssvingninger næsten blev motiverede ved alt det, hun lagde i dem; »Renæssance«s Genoptagelse med Johannes forvandlet fra Fortidens spinkle Page »Dag« til den bredt og myndigt aldrende Mester Tintoretto. Og samme Aar et lille Uheld: »Agnete og Havmanden« med en ganske lille bitte, højst uheldig Debutantinde Ulla Iversen, som vi allerede havde drømt saa meget godt om, da hun tronede som en Barnemadonna i »Det gamle Spil



Eyvind Johan-Svendsen. »Graven under Triumfbuen«.

om Enhver« — og saa skulde dog alle Drømmene indfries under den senere Karrière.

Nu følger Portugiseren Julio Dantas »Kardinalernes Middag«, ypperligt oversat af Sophus Michaëlis med de tre uforlignelige Kardinaler: Nicolai Neiiendam, Johannes Poulsen og Roose (hans allersmukkeste Rolle); Firmin Gémiers Gæstespil og Maurice Féraudy; Samspillet mellem Liebmans Mercur og Gabrielsens Sosio i Molières »Amphitryon«; »En Digtters Drøm« af Julius Magnussen, — maa-ske det ikke var »Det Nye«, men det var et

Varsel om det og en Digtters egen og en hel Digtergenerations Undsigelse af Dagligstue-Dramatiken. Reumerts Fund af en Højesteretssagfører til »Fru Beates Regnskab«. Nu fejrer Brødrene Poulsen 25 Aars Jubilæum (1926) med »Kongsemnerne«, og Adam Poulsen, som vi ikke har set, siden han spillede saa smukt paa Friluftsteatret og i Einar Christiansens »Fædreland«, staar for en enkelt Aften igen paa Det kgl. Teaters Scene. Dér kommer Reumerts Struensee i »En Dag paa Hirschholm Slot«, Gabrielsens gale Konge, Liebmans Assessor Obelitz og Clara Pontoppidans helt uforlignelige Kunstværk: Caroline Mathilde. Og Richard Jensen jubilerer, og Jerndorff dør (1926), og Reumert viser os en menneskelig Misanthrop og en militær Løjtnant von Buddinge. Dejligere Kvinder har da aldrig besluttet Streike over-

for Hankønnet end Bodil Ipsens og Else Skouboes græske Piger i Aristofanes' »Lysistrate« (iscenesat med straalende Humør af Gabrielsen).

Man mærker ogsaa Eftervirkningerne af det store russiske Gæstespil paa Dagmar-teatret i Rooses Direktionstid. Roose er jo vendt tilbage, og vi faar baade Tjekoffs »Onkel Vanja« og »De tre Søstre«. Og Krigsstykkerne, de udenlandske, begyndte at komme: Reynals »Graven under Triumfbuen« (med EYVIND JOHAN-SVENDSEN og Else Skouboe), siden følger ogsaa Sherriffs »Vejs Ende«. Af hele Kaj Munks »En



Sigrid Neiiendam.

Idealist« huskes kun Clara Pontoppidans syge, skrutryggede Salome, som der af hans »De Udvalgte« kun huskes Reumerts Ypperstepræst Akitofel og Ilona Wieselmans legende Kongedatter. Hvor smuk Eyvind Johan-Svendson var i »Kærlighedens Komædie« som Falk, og hvor dejlig Liebmanns Pastor Straamand. Kvantitativt kunde Ibsens Scene nok have fejret 100 Aaret for hans Fødsel (1928) paa en smukkere Maade, men kvalitativt ikke.

Reumerts »Hakon Jarl« vil vi ikke dvæle for længe ved. Et vist trodsigt Had har han altid næret til Romantikken, og han har derfor gjort Jarlen, i hvis Haar de første Strimer af Sølv har vist sig, til en mimrende Methusalem, og dog er det jo det mærkelige ved Reumert, at — naar han har Lyst — kan han røbe,



Karin Nellemose.

hvilken gudbenaadet Skuespiller han ogsaa er i dette Plan. I de senere Aar taler hans Hjerter netop frimodigere gennem den naturalistiske Tone. Hvor smuk han var som den blinde Olding P. A. Heiberg i »Spotterens Hus« og som den gamle Ærkebiskop med Tegnér's Maske (i Oehlenschlägers »Aksel og Valborg«), og hvem kan gøgle som han, naar det skal være? Tænk paa hans »Falsacappa« i Offenbach's »Røverne« i Søndermarken, paa hans »Cy-

rano«. Og saa hele Registret fra denne Pol over »Volpone« til Baronen i »Baandet« og Swedenhjem!

Vi er nu naaet til henad 1930. Vi har set Gabrielsens fantastiske Harpagon i »Den Gerrige«, og Valdemar Møller er blevet overrasket af en stor Hovedrolle i Granville Barkers »Familiens Arv«. Vi har fulgt Bodil Ipsens utrolige Forvandlingsevne fra den unge Præstekone i »Forældre« til den gigantiske Præstation i »Maria Stuart«. Og vi kan gerne endnu nævne fra de sidste Aar Else Skouboe i Schlüters »Afsporet« (paa den lille Scene), JONNA NEIENDAM i »Paa Skalholt«, Gabrielsens Malvolio i »Hellig Tre Kongers Aften«, Russeren Kirschons »Brød«, og de ganske Unges interessante Forsøg med Zweigs »Jeremias«, Eyvind Johan-Svendsens »Peer Gynt« og Elith Pios Knappestøber i »Peer Gynt«, og Karin Nellemoses



Scene af »Skønne Ungdom« (Karin Nellemose og Ebbe Rode).

store Vittighed i »Kærlighed uden Strømper«. Men dette Værk skal jo endelig ikke i Aktualitet konkurrere med Dagbladene, og jo mere vi blader i Annalerne, des mere indser vi, at det dog bliver tilfældigt, hvad man mindes. Hvor har f. Eks. SIGRID NEIENDAM forpuppet sig under alt dette? hvor mange Glæder har ikke blot en enkelt Kunstnerinde som hun beredt os! Og hvor mange Kunstnere og Kunstnerinder, som ikke spiller Titelrollerne, og som vi derfor ikke mindes om ved en Oprensning af Skuespiltitler, har ikke i et andet Plan ydet den allerypperste Kunst!

Med alle Fejlgreb og Brist: et Festens Hus har Det kgl. Teater været ogsaa i denne sidste Snes Aar, og mange har vi været, som har deltaget i dets Fester. Det maa vel have haft en fem-seks Millioner Gæster i denne Periode.

Lad os da slutte med Ønsket om, at Teatret, som netop i denne samme Aarrække har mødt to frygtelige hidtil ukendte Konkurrenter, Filmen og Radioen, maa vide at hævde sin Stilling ved at besinde sig paa sin egen alleregentligste Opgave: at tolke den bedste dramatiske Digtning. Og lad os ønske, at den

dramatiske Digtning, som kommer til Orde paa Det kgl. Teater, i stedse større Grad maa komme i Kontakt med Tiden, saa at det ogsaa i Fremtiden vil staa som et lysende Kapitel indenfor Folkets Fester og Glæder. Ser det end ikke altfor meget ud til det endnu, saa bør vi dog tænke paa, at det Nye maaske fuldbyrdes bag vor Ryg eller paa anden umærkelig Maade.

Lærde Folk hævder, at Bierne slet ikke er saa kloge, som læge Folk troer: de bygger slet ikke Cellerne manglekantede, men runde, og Sidestykket giver da Cellerne den Facon, de skal have. Saadan kan det Nye og Rigtige maaske ogsaa pludseligt opstaa ved et Samspil mellem vor Stræben og et ydre Tryk, som tilsyneladende modvirker det.

Vi husker ogsaa allesammen fra Barndommen en Tegneleg, som en eller anden gammel Onkel kunde: først tegnede han en Husgavl med to Skorstene og saa en Sti, som gik ud fra Huset, og vi spadserede ad den sammen med Blyanten, langt bort, og gik i en anden Retning, og tilbage, frem og tilbage, frem og tilbage i mange Retninger, men da vi endelig vendte tilbage til Huset og troede, at vi bare havde fuldendt en Spadseretur, saa saa vi, at — Blyanten havde tegnet en Kat. En rigtig Kat med Øren og Ryg og Hale og fire Ben. Maaske vi — mens vi søger i Øst og Vest efter det Nye — ubevidst tegner den Teaterkat, som skal være Lykke-Dyret for Fremtidens Teater, med moderne Dramatik og moderne Stil over Forestillingerne, og at det med Et staar færdigt for vore Øjne, mens vi slet ikke har følt, at det var ved at fødes.



JULIUS CLAUSEN

PRIVATTEATRENE EFTER 1914

NÆGTES kan det ikke — det sidste Slægtled har ikke samme Interesse for Teater som de nærmest foregaaende. Tidligere kunde en Teaterforestilling, i hvert Fald for Københavnerne, være noget af en Begivenhed, som diskuteredes ikke blot i Aviserne, men rundt om i Familiene. Et nyt Drama af Ibsen, en Skuespillers Debut kunde i lange Tider være yndet Samtalestof. Unge Frøkner havde deres udkaarne Helt blandt de mandlige Fremstillere. De sværmede for ham, ja det gik saa vidt, at de mest fanatiske spiste hans Navn paa Smørrebrødet. Og unge Mænd, baade i Hovedstad og Provins, forelskede sig i Prima-donnaen. Der førtes heftige Disputer om deres Hjertes Udkaarne.

Denne Teater- og Skuespillerbegejstring synger paa sit sidste Vers. Endnu er der vel Pige-hjerter, som dikker hurtigere ved Synet af en smuk ung Skuespiller, — hvis en saadan da endnu forekommer. Thi Scenen drager ikke i samme Grad de unge Mænd, der før vilde give deres Liv for at blive Skuespiller, — tit ogsaa satte deres Vilje igennem, oftest til Skuffelse for dem selv og deres Slægt. Og de Ynglinge, som nu lader sig indfange af Teatret, er i hvert Fald ikke Lyrikere i gammeldags Forstand, ikke en Michael Wiehes eller den unge Emil Poulsens eller hans Søn Adams Efterfølgere. Romantiken er pisket dem ud af Blodet. Er der endnu Skuespillerbegejstring hos Ungdommen, saa er den konverteret til Fordel for det hvide Lærreds Aktører, Filmens Helte og Heltinder.

Tidligere var en Teateraften noget af en Oplevelse, som man glædede sig til længe forud. Man »tog noget med hjem«

— hvad enten det nu var tragiske eller komiske Indtryk. Men ogsaa her har Filmen gjort sit til at gøre den sjeldne Festaften til en mere hverdagsagtig Begivenhed. De billige Priser, den lettere Adgang til Kino-Teatret har ikke blot været en alvorlig økonomisk Konkurrent til det gamle Teater, men har ogsaa i nogen Grad nivelleret dettes Plads i Samfundet. Et gammelt Ord siger, at den Glæde ikke rigtig vurderes, som ikke har været forbunden med nogen Anstrengelse eller Umag. Man kan ogsaa komme altfor billigt eller altfor gratis til en Fornøjelse. Den, som lige fra Gaden driver ind til en Film (dennes Fortræffelig-
hed — eller Mangel paa Fortræffelighed — uførtalt), nyder ikke den samme Sindets Forløsning som den gammeldags Teatergænger, der saa hen til den Aften i Ugen, han havde reserveret sig, som klædte sig i Stadstøjet og i god Tid indfandt sig i det Kunsttempel, hvor han nu havde valgt at indtage sit æstetiske Aftensmaaltid.

Tidens Tempo, Livets Hastighed, de ny opdukkende Forlystelser og Glæder — Sporten, Filmen, Radioen i første Række — har da medført, at der nu ikke længer staar samme Glans om Teatret, at Respekten for det i betydelig Grad er nedbrudt. Det hjælper ikke at sige, at Teaterlederne ikke gør deres Sager godt nok. Der har været Husraad nok for at afværge Teatrets »Skæbnetime«, som det saa poetisk ofte hedder. Een Stemme har anbefalet alvorlige og vægtige Forestillinger. En anden giver Pokker i al Højtidelighed og vil, at Teatret skal være »blot til Lyst«. Vægtskaalen vipper mellem Kunst og Vederheftighed paa den ene Side, Sjøv og Underholdning paa den anden. Det er af Idealister bebrejdet Teaterdirektører, at de drev deres Teater som Forretning. Hvad andet? Selvfølgelig kan et Teater ikke bestaa, uden at der kommer Penge i Kassen. Men naturligvis er det en Forretning med sit særlige Præg og sine særlige Forudsætninger. Som der er en Gradsforskel mellem en Boghandler og en Hørkræmmer, fordi den første handler med immaterielle, den anden med materielle Værdier, er der selvsagt en stor Forskel paa den Scene, der ledes ud fra kunstneriske Principper, og den Knejspe, der ogsaa kalder sig Teater.

*

*

*



CLARA PONTOPPIDAN

Glæden og Fornøjelsen ved Professionen var mildest talt behersket hos samtlige Landets Teaterdirektører, da Tordenen i August 1914 begyndte at rulle sydfra. De rystede for deres Velfærd, og det ganske Publikum rystede i Bukserne i Angst for, hvorledes dette skulde spænde af, og spurgte sig selv, om der overhovedet mere skulde blive Fest og Glæde i Danmark. Situationen var ved Sæsonens Begyndelse særdeles trykkende. Teatrene spillede for tomme Bænke. Billetter uddeltes i Flæng til de indkaldte Soldater, til Regensianere og hvem der ellers havde Lyst til at fylde Huset. Men efterhaanden beroligedes Stemningen, da det viste sig, at Skyerne drev over og ikke gav Regn. Men endnu var Teaterlederne dog saa fortrykte, at de fik foranstaltet en Enquête: »Hvorfor bør man i Øjeblikket gaa i Teatret?» — I. C. Christensen svarede ligesaa kynisk som ærligt: »Ved det ikke«. Georg Brandes foranstaltede som altid, naar han greb Pennen, lidt Fyrværkeri og skrev: »Ifald man har Tid, Raad og Lyst, er den Omstændighed, at der er Krig i Europa, ingen Aarsag til at blive hjemme. Af blot Forfjamskelse skulde man ikke sky Teatret. Men desværre synes Aagerinstinkternes Opvækkelse hos Kulgrosserere, Melgrosserere og Husværter samt Forfjamskelse hos Publikum at være de væsentligste Resultater den store Krig har afstedkommet i Danmark«.

Men det gik helt anderledes, end de ængstelige Teaterledere havde frygtet. Allerede i det andet Krigsjaar struttede Pengepungene hos alle dem, der havde noget at sælge — Fabrikanter, Handelsmænd, Storbønder — og Teaterdirektører. Paa Børsen spekulerede Outsiderne over en lav Sko og tjente — til en Begyndelse — store Penge. Guldet var kommet til Danmark. Mange — undtagen de Fastlønnede — blev Velhavere, og da de »korte Penge« altid har en Tilbøjelighed til ikke at kunne blive ret længe paa et Sted, saa kom der Gang i Guldet. Og Teaterkasserne kom i høj Grad til at nyde godt af Overfloden. Aldrig har de bugnet som i disse Verdenskrigens Aar og de nærmeste derefter. Det var Teatrenes gyldne Dage, Tilstrømningen var uhyre, og selv ganske maadelige Aftener samlede fulde Huse. Et tildels helt nyt Publikum («Gullaschen»), der ikke plejede at besøge de større Teatre, indfandt sig i vildt Skrud — Damerne klædt paa som skulde de til Kirkebryllup. Havde nu nogen ventet, at en eller anden Teaterdirektør vilde gøre sig

særlig Umage for at opdrage dette ny og tilfældige Publikum, benytte Chancen til at spille Kunst, som ellers ikke kunde svare Regning, blev han skuffet. Direktørerne smilede, gned sig i Hænderne, aflyste Prøverne og vedblev at køre paa samme Forestilling, saa længe den gav Hus. Og forøvrigt vilde vel en Hamlet- eller Schilleraften ogsaa grundigt have kedet dette ny Publikum. Men i Lade blev ikke sanket — her bar Teaterdirektørerne sig ganske ad som de hestehandlende Proprietærer. Det var de korte Penges Dage. Hvad der kom let, gik let.

Paa ét Punkt — og det et meget væsentligt — frembyder Teaterdriften Afgivelse fra tidligere Perioders Drift. Der er kommen Uro i Personalet. Skuespillerne skifter Herskab som Husassistenter. De fleste af dem elsker at flytte (nogle gør det dog vel, fordi Direktørerne ikke holder paa dem), de er paa stadig Vandring mellem de københavnske Scener. Og selv de store Navne kan ikke sige sig fri for denne Emigrationslyst. En Poul Reumert, en Bodil Ipsen, en Else Skouboe — for blot at nævne enkelte Navne — kan vi se spille nu paa Nationalscenen, nu paa Dagmarteatret, nu paa det Ny Teater, nu paa Folketeatret. De lader sig friste af de, efter danske Forhold, høje Gager, som Privatteatrenes Direktører vinker med i Haab om at Pengene kommer igen. Og de bliver med eller mod deres Vilje »Stjerner«. Det lader sig ikke fragaa, at de sidste tyve Aars Privatteater i betydelig Grad har budt paa Stjernekomedie. Nuvel — en Stjerne kan lyse festligt, men fordunkler med sin Glans Stjerne af anden eller tredje Rang. Mange af Teatrenes ret dygtige, faste Skuespillere, der i Modsætning til Gæsterne arbejdede for en mere beskedne Penge, blev Appendix, en Ramme for de forgyldte Navne. Det gik i nogen Grad udover det Samspil, den Medleven over hele Linjen, som William Bloch havde dyrket paa Nationalscenen, og som Folketeatret i beskednere Former havde gjort til Speciale, og som kunde udfolde sig paa Nørregade-Scenen, hvor Skuespillerne ofte tjente en Menneskealder eller mere. Et Samspil bestaar i første Række i Replikens Kunst. Skuespillerne skal ikke blot anslaa den rigtige Tone, men de skal ogsaa svare rigtigt; og de skal se paa den de spiller sammen med (mod denne Hovedregel er sket græsselige Forsyndelser paa dansk Teater). En teaterelskende Mand, der glædede sig over Samspillet Kunst som det fundamentale Princip i Teatret, skrev

i 1925 disse bedrøvede og fortrolige Linjer: »For de gode Skuespillere har den første Fjerdedel af det tyvende Aarhundrede været en saare vanskelig Tid. Naar dets Historie skal skrives, vil den uden Tvivl faa Betegnelse som Surrogat-Tiden. Spekulationstiden, den hæsblæsende Jagen efter den øjeblikkelige Succes, den stigende Misbrug af baade offentlig og privat Reklame, den raadvilde Spekulation i hvor Publikums Smag nu er fløjet hen — alt dette har sprængt hvad der eksisterede af Teatrets Alpha og Omega: gode solide Ensembler, og umuliggjort Dannelsen af nye. Unge og gamle Primadonnaer er under stadigt fornyede og varierede Reklamebrøl steget op som Fyrværkerisole og forsvundne som vaade Rakter, og de gode Skuespillere, der tæller langt flere end det kan ses i Aviserne, er blevet spredte og ensomme, for der var ingen der brød sig om at samle dem og skabe et kunstnerisk og levedygtigt Teater«. Selv om det Sortsyn, der skaffer sig Luft i Linjer som disse, er en Del overdrevent og skyder over Maalet — noget var der om det: Samspillet finere Kunst var forbi, fordi Teatrenes Personale skiftede saa hurtigt. Skuespillerne var ikke fortrolige med hinandens Virkemidler og Egenart.

Men endnu laa de fire store københavnske Privatteatre forankret der, hvor de længe havde ligget: Det mere litterært stræbende DAGMARTEATER i Jernbanegade, det noget mere borgerlige, men ogsaa stræbende FOLKETEATER i det gamle Voldkvarter, Folkekomediernes Asyl i Amaliegades CASINO, og noget af hver Slags i DET NY TEATER paa Vesterbro. Men foruden nogle mindre betydende Forstadsscener (som SØNDERBRO paa Amager) var ny Scener ved at skyde frem: i første Række SCALA-ETABLISSEMENTET og FREDERIKSBERG-TEATRET.

DAGMARTEATRET

Foreningen til »Scenekunstens Fremme«, der havde forpagtet og indført en lidet rentabel Dobbeldrift paa Dagmar- og Folketeatret, som vi læste om det i dette Værks 5te Bind, var afgaaet ved Døden, og Skuespiller HOLGER HOFMAN rykket ind som Lejer.

Holger Hofman er en af de mest sympatiske Direktørskikkelser i det nyere danske Teaters Historie. Det kan siges, at han havde »tjent sig op fra neden«. Spillet i Provinsen og paa Smaascener, indtil den unge perfekte Skuespiller, der havde Blinket i Øjet, engageredes til Folketeatret, hvor Herman Bang var ham en god Instruktør og lærte ham hvad Komædie kunde være. Saa kom en halv Snes Aar som Nationalteater-Skuespiller, hvor hans betydelige Evner som Karakterskuespiller ikke kom helt til deres Ret, fordi de traadte i Skygge for Kunstnere som Olaf Poulsen og Mantzius. Men Hofman hævdede sig meget smukt i en Række Roller i anden Plan — var f. Eks. en uforlignelig Jakob Skomager. Og da han nu blev Direktør, var han fyldt af Planer om at skabe et smukt og værdifuldt Teater. Respekt for Teatrets Væsen og Gerning havde han i hvert Fald lært.

Hofman havde sine ganske udprægede Forfatter-Sympatier. Bernard Shaw, den underfundige, vittige, ironiske, barokke engelske Dramatiker, elskede han — her var aabenbart en naturlig Samstemmen tilstede. Hofman spillede mange af hans Komædier med vekslende Held, og paa to af dem havde han afgjort Succes. Der var først »Pygmalion«, Skuespillet om Man-

den, der elsker Idéen mere end Mennesket og forgriber sig paa Gadetøsens Sjæl for at eksperimentere med den. Her havde han det Held i ELLEN RINDOM (f. Dietrich) — og senere i CLARA PONTOPPIDAN — at finde den mest ideelle Fortolkerske af den uvidende Londonske Gadepige, en Blanding af uforfalsket naturalistisk Kunst med en Understrøm af Romantik. Ellen Rindom var en herlig Skuespillerinde — hun havde Omskabelsens Kunst, var altid sandfærdig i Spil og raadede samtidig over en skjult Varme og Inderliggørelse. Som ung kom



Holger Hofman.

hun fra Aarhus Teater til Folketeatret, hvor hun indtog alle, da hun kvadrede »Nitouche«s Viser. Men større og alvorligere Opgaver tilfaldt hende, da hun modnedes som Kunstnerinde. En af hendes skønneste og fineste Ydelser var siden hen paa Folketeatret den unge jødiske Pige Jette Gebert. Da hun gik bort fra Livet, sænkede baade den tragiske og komiske Muse Blikket.

Den anden store Shaw-Forestilling blev (i 1924) »Jeanne d'Arc«. Det vanskelig spillede Drama blev paa Dagmartheatrets gammeldags Scene sat op med baade Pragt og Fantasi, og ELSE SKOUBOE blev Pigen fra Orleans, den hellige Johanne, der med et lykkeligt Greb, i Kraft af sin ganske uaffekterte Natur, netop fik det primitive, uromantiske frem hos Bondepigen, som Shaw har villet skildre hende. Else Skouboe var en af Hofmans Op-



Ellen Rindom, f. Dietrich.

dagelser. Da han i 1919 blev sat fra Bestillingen som Dagmartheatrets Leder til Fordel for en anden Konstellation (hvorom senere) og i fire Aar som Landflygtig ledede Byens første Kammerspilscene («Det lille Teater» — hvor nu Scala-Biografen har til Huse) fik han en stor Sukces paa det tyske Stykke »Flamme« — ikke fordi Komædien var saa synderlig bevendt, men fordi den unge Skuespillerinde — Else Skouboe —, der havde faaet Skøgens vanskelige Rolle overdraget, viste, at hver Nerve i hende var spændt dramatisk. En født Skuespillerinde, afvekslende oplagt og uoplagt, men en

af hvis Talent der staar Gnister. Flamme helt igennem — som hendes første store Rolle hed.

En anden af Holger Hofmans Fund blev ELITH PIO. Denne særegne, meget fintmærkende Skuespiller, altid borende og søgende ind til Rollens Centrum, kølig men fantasifuld, tjente sig stille — uden nogen Slags Reklame — langsomt opefter. Ganske vist, han havde ikke Vingefang nok, da Hofman paalagde ham at udspænde Mefistofeles' Kappe, ligesom en Faust-Opførelse var mere velment end vellykket. Men Pio tog snart sin Revanche som »Skyggefiskeren«, som den degenererede kongelige Yngling i »Støvlet-Katrine«, og ikke mindst som den ligesaa perverterede og degenererede Kong Karl i »Jeanne d'Arc«. Ved Energi mere end ved Anlæg, ved Intelligens mere end ved Temperament er Elith Pio bleven en Skuespiller, der øser ud af sin Fantasis rige Kilder.

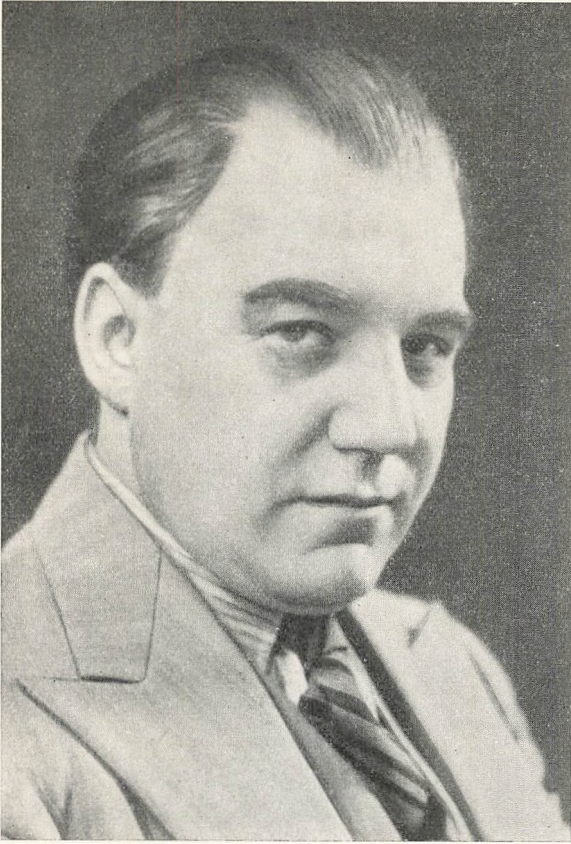
En Frugt af Hofmans Kammerspilscene blev ogsaa den friske og frodige Skuespillerinde KAREN CASPERSEN, der bragte Lystigheden i Vejret, naar hun viste sig som den charmerende, frække »Kiki« eller senere paa Dagmartheatret boltrede sig som »uartertig Pige« i Schnitzlers smaa Anatol-Komedier, Budskab fra en glædedrukken Tid, forlængst forbi og nu synes os helt gengangeragtig. Karen Caspersen har med sit Humør og sin Slagfærdighed været en af Dagmartheatrets kvindelige Støttepiller. Uden større Omskabelsesevne er hun dog alsidig; kun det tragiske og lyriske trives ilde i hendes Repertoire.



Elsø Skouboe.

Da Holger Hofman i Kraft af højere finansielle Magter frivillig var tvunget til at etablere sig som »lille Teaterdirektør«, var det for paa Dagmartheatret at give Plads for en højfornem Konstellation: Skuespiller THORKILD ROOSE fra Det kgl. Teater som Direktør, og POUL REUMERT — BODIL IPSEN som Foretagendets kunstneriske Garanter. Man kan vel karakterisere dette treaarige Triumvirat med Ordene: Dyrt, men dejligt.

Roose, en ofte kantet og vreden Skuespiller, der dog lod en skjult og heftig Lidenskabelighed bryde igennem i Kambans oprivende Jalousidrama »Vi Mordere«, og i hvert Fald en kulti-



Elith Pio.

veret og besindig Leder. Hans tre Aar var mærkede af fortjente og ufortjente Successer i Flæng. Lad os som Eksempel paa de sidste mindes den letbenede og frivole Farce »Blaaræven«, der intet var værd, men som Hr. Reumert og Fru Ipsen maatte trække hundrede Gange over Scenen. Her kunde man tale om skønne spildte Kræfter. Men hvor helt anderledes, naar de udfoldede sig i virkelig Menneskeskildring som i Strindbergs makabre Ægteskabsdrama »Dødsdansen«. Denne Forestilling er nok en af de betydeligste, der er gaaet over dansk Teater i den sidste Men-

neskealder. I sin Uhygge og Glædes-Øde dog en festlig Aften, der viste Storkunst. Stedet er ikke her til at gøre Rede for Poul Reumerts Kunstner-Monumentalitet, der i Teknik og Inteligens er saa helt fabelagtig. Sandt nok, at Patos og stærke Følelsesudslag staar ham fjernere; men lønner det sig ikke, er det ikke mere retfærdigt at tale om, hvad en Kunstner formaar, end om, hvad han ikke formaar? Sit Omfang viste Reumert i denne Periode af sin Skuespillertilværelse i saa forskellige Op-gaver som Tartuffe, der i hans Fremstilling blev en religiøs Elegant; som den forpinte Adjunkt i Münsters Hverdagstragedie »Hævnen«; som den Indbildt Syge; og ikke mindst som den forrykte, hadske, snu og enfoldige Kaptajn i »Dødsdansen.«

Overfor ham stod her i Dramaet om Ægteparret, der hader hinanden og maaske netop derfor ikke vil slippe hinanden, Bodil Ipsen — ogsaa hun kulminerende som Skuespillerinde. Hun fremstillede Kvinden, Hundyret i Renkultur, en Opgave, hun med sin kønsbestemte Spillemaade fuldt ud honorerede. Thi ingen Tvivl kan herske om, at Fru Ipsen er den mest kvindelige blandt Nutids-Skuespillerinder — ikke kvindelig i Ordets gammeldags Mening — bly, tækkelig og den Slags. Men helt igennem et Spil af Koketteri, Ynde, Forslagenhed, med udpræget Maner i Hændernes Leg eller den pludrende Replik.

Man kan vel forsvare at sige, at Bodil Ipsen er Johanne Louise Heibergs Fortsættelse i dansk Scenekunsts Historie — de samme Fortrin: det evigt kvindelige — de samme Fejl: Overfladens Spil. Der blev med Henblik paa saadanne Aftener skrevet: »Vi stoler paa vore Forældres betagne Beretninger om hine Dage, da Teatret i København var Bevægelse, Fest og idel Livsudfoldelse« — saadanne store Aftener syntes at komme igen med et saadant Spil. Men det fik ikke Lov at stedfæste sig, thi Skuespillerne var urolige og længtes mod nye Græsgange, i dette Tilfælde Teatret paa Kongens Nytorv.

Hofman kom tilbage til Dagmar-teatret. Ogsaa han spillede



Poul Reumert.

Privatbillede.

Strindberg — baade det poetiske »Drømmespil« og det barnagtige »Advent«, og friske Kræfter havde han medbragt til Erstatning for de Bortdragende. Men de gyldne Tider var ved at ebbe ud. Dalerne flød ikke saa let i Kassen. Hofman fik vanskeligere Aar. Men han gjorde sit Bedste. Han hyggede sig med sine ny unge Husdigtere: OLUF BANG, den vægtigste og alvorligste, der fik en hel Serie gode, tankerige og solide Komedier spillet paa Hofmans Teater; den lystige og letbenede JENS LOCHER; SVEND RINDOM, der stod midt imellem. Skaffede ogsaa underholdende fremmede Lystspil, af Molnar, Geraldty o. a., der havde haft Succes i Udlandet. Og en fin Skuespillerinde i KATY VALENTIN. Men da han i Efteraaret 1928 for næsten tomme Bænke havde spillet et Par i og for sig udmærkede franske Komedier, kunde han ikke længere holde Driften gaaende og maatte bryde af. »Ogsaa jeg vilde engang saa gerne have haft en Succes«, lød hans vemodige Ord. Den kom — just som han havde trukket sig tilbage, og med det Stykke, som han selv havde indstuderet. »Bedre Folks Børn« reddede Resten af Sæsonen for Skuespillerne, der havde indrettet sig paa Delingsspil. Holger Hofman døde Aaret efter som en syg og nedbrudt Mand. Han havde fortjent en bedre Skæbne — han stod i Forhold til Kunsten.

Hans Efterfølger blev den erfarne Teatermand og Provinsdirektør OTTO JACOBSEN. Han var Praktiker, samlede et gennemgaaende dygtigt Personale, hvoriblandt gamle prøvede Kræfter som ALBR. SCHMIDT og yngre, blandt hvilke især ANGELO BRUUN har erobret sig en fin Plads som en gennemnobel og følsom Skuespiller, der altid arbejder omhyggeligt og ingen Pointe lader gaa tabt. Sammen med Beatrice Bonnesen gennemførte han Somerset Maughams Skuespil »Hellige Flamme« paa den nydeligste Maade. Og Jacobsen var saa heldig, at Paladsrevolutionen paa Kgl. Teater atter skaffede ham Dobbeltstjernen Reumert—Ipsens Medvirksomhed. De spillede i Bruckners »Dronning Elisabeth«, i Hj. Bergmanns Komædie »En Far fik en Søn« som Værtshusholderen Markurell og hans Kone, hvor Reumert blottede sine kunstneriske Muskler, saa at Spillet ligefrem lyste ud af dem, mens Bodil Ipsen viste sit Sind — det Sind, som paa en saa egenartet Maade kom frem, da hun i Hauptmanns »Ved Solnedgang« gav et Billede af den halvgamle, forvoksede, stædigt

bitre Datter — vistnok hendes fineste og ejendommeligste Kunstydelse, fordi hun her var kommen ud over »Bodil Ipsen«. Et spøgefuldt Intermezzo var det, da Direktør Jacobsen gav den teaterinteresserede HENRY HELLSSEN frie Hænder til at forsøge en moderne Iscenesættelse af Shakespeare. De fleste syntes jo nok, at det var svært kuriøst at se Benzintanke og en moderne Banaard i »Trold kan tæmmes«, og — hvilke Følelser man end nærrede overfor denne Reservering — Valget af Stykke kunde være heldigere, thi selve Komediens Moral: Mandens sejrende Overlegenhed over Kvinden, hører jo mere hjemme i en svunden Tid, og egnede sig netop ikke til at instrumenteres om for moderne Orkester. — En Slutningssucces paa sin Direktørperiode fik Otto Jacobsen ved HENRIK BENTZONS geniale Karakterstudie i den kvikke Komædie »Pas paa Malingen«. Bentzon, der i saa lang Tid ikke havde naaet den uforbeholdne Anerkendelse som den fortræffelige Karakterskuespiller han er, fik her Folk til at lukke Øjnene op og en retfærdig Revanche. Teatermedarbejderforeningen tilkendte ham sin Ærespokal.

I Efteraaret 1934 fik Dagmar-teatret en Direktør i KNUD RAS-SOW, der som hans Forgænger har holdt Gæstespillets Fane højt, og hvem atter Poul Reumert har hjulpet til at bringe nogle solide Succeser i Land, baade i den alvorligere og lettere Genre (»Nu er det Morgen« — »Tovaritch« — »Dronningens Mænd«). I en ypperlig opsat Forestilling: »Mens Præsten sover« viste han, at hans faste Personale ogsaa kunde staa paa egne Ben. Men Historien tier, hvor vi har Nutiden helt inde paa Livet.

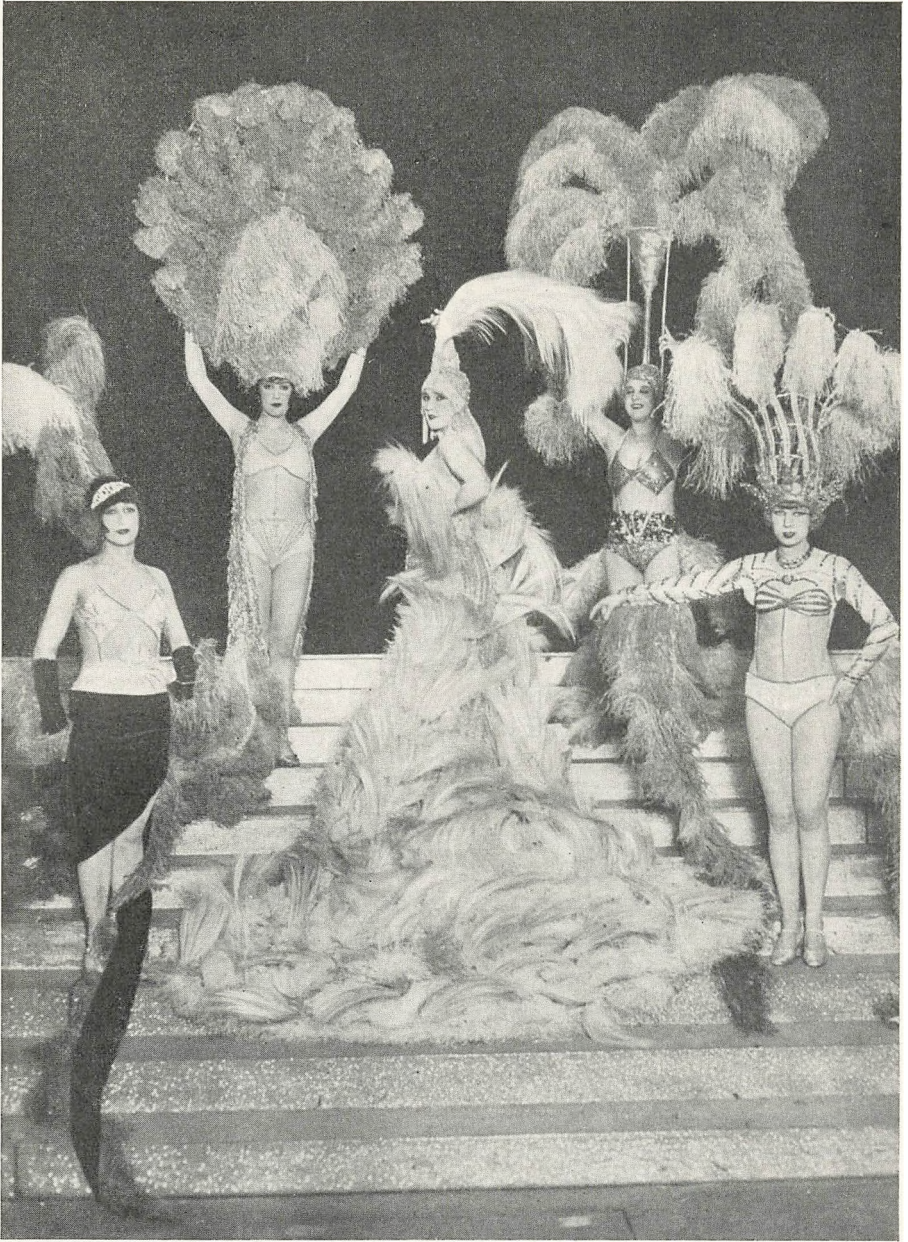
SCALA

Skraas overfor Dagmar-teatret paa den anden Side af Jernbanegade laa et Etablissement, som under Verdenskrigen og Aarene derefter skulde faa en fremskudt Plads i det danske Forlystelseslivs Historie. Det var det i 1881 opførte »National«, der med større og mindre Held (navnlig mindre) afvekslende havde været Koncertsal, Scene for smaa Teaterstykker og Revuer og tilsidst en ret flot Variété, under Thomas S. Lorenzens Ledelse, i en Menneskealder. Nu fik det Navneforandring og kom til at hedde »Scala«. Men der var ogsaa kommen en ny Mand ved Roret, og han havde store Planer om Etablissementets Omdan-



Frede Skaarup med en Del af sit Personale, fot. 1913 i Scalas Gaard. (Tilv. for S. (i Midten) Carl Alstrup. Tilh. Hertha Skaarup, Liva, Revyforf. Alfr. Kjærulf og Ludv. Brandstrup).

nelse som et Centrum for det lettere Teaterliv. Hans Navn var FREDE SKAARUP, han var en ny Mand, til en Begyndelse kun lidet kendt; men der skulde ikke gaa mange Aar, inden han i sin Branche residerede som en Slags »Teaterkonge«. Skaarups Interesser laa paa mange Felter — ikke mindst Filmen —, en Alt Muligt-Mand, der kunde og vilde tage sig meget paa. Den fødte Impresario, men noget andet og mere end det. Han var en Idenes Mand, der gennem sit nys erhvervede Scala vilde gøre København til en forgyldt Storstadsby. Hvorfor søge til FOLIES BERGERES i Paris eller til EMPIRE i London, naar de samme Vidundere kunde præsenteres i »Scala« paa Vesterbro? I 1912 tog han fat, og i femten Aar lykkedes det Frede Skaarup at skabe, hvad man vel kunde kalde: Københavns store Udstillingsteater. Flottere og flottere blev Udstyret for hver ny Forestilling, Revue eller Operette. Her var baade Opfindsomhed og Fantasi, og her var ikke knebet paa Skillingen. Hvad der skulde til, det skulde til. Og i sin Ærgerrighed for at give det Bedste og mest overraskende



Pragtkor fra Scala.

ofrede han ofte mere, end selv de udsolgte Huse kunde give igen. Skaarup var forfængelig, ikke for sin egen Person, som han helst holdt i Baggrunden, men paa sit Teaters Vegne. Saa sært det maaske kan lyde, naar Talen er om de lette Musers Kunsttempel — der var en vis Romantik, en Hengivelse i Ideen i denne store Indsats. Skaarup var i hvert Fald Mand for at skabe ydre Fest og Glans over sine Aftener, — saa meget mærkværdigere som Scenen egentlig var ussel og lille. Men hos Frede Skaarup var Rammerne i Orden: her optraadte de fineste Revue-Skuespillere, som rutinerede Forfattere fabrikerede gode Viser til, her snoede og bugtede dancing-girls sig i flotte Kostumer (eller ogsaa slet ingen). Her var ukendte Belysningseffekter, overraskende Dekorationer, et Orkester med Smæld i under EMIL REESENS energiske og kyndige Taktstok; her var Sketches, selvopfundne eller importerede udefra. Her var kort sagt Liv og glade Dage. For den tilrejsende Provinsbo eller for Manden »hinsidan Sundet« var et Scala-Besøg lige saa obligat som et Tivoli-Besøg. Og af Gul-laschens Guld fik Scala jo ogsaa sin Portion. De mere moderat anlagte og mindre velstillede blandt Byens Borgere holdt sig noget tilbage — et Scala-Besøg var ingen helt billig Historie. Men Folk fik jo noget for deres Penge.

En Dans paa Roser var Scala-Driften ingenlunde for en Direktør, der satte en Ære i stadigt at overgaa sig selv og stadigt belaste sin Opfindsomhed. Tilmed maatte hans Etablissement døje ret ondartede Overfald, som om Direktøren kunde gøre noget til, at Mammon i disse Aar var en ret streng Herre. Det var taabeligt, — thi en Grundregel for den, der kritiserer, er dog den, at han bedømmer enhver Ting udfra sin egen Art. »Scala« var et Morskabsteater — men det var jo ogsaa Teatrets Idé.

I første Række bestod Forestillingerne af Revuerne med de store shows, hvor Overraskelse fulgte paa Overraskelse. Det var unægtelig en anden Suppe end det meget spartanske Udstyr, hvori de vaskeægte københavnske Revuer paa Frederiksberg og Nørrebro var præsenteret. De Skaarupske Udstillingsrevuer smagte mere af Udland, til Gengæld maaske mindre af Vid. Hvad hed de, alle disse forlængst henvejrede Øjeblikkets Børn? Guldregn, Rosen blusser, Hallo Amerika!, København i Kikkerten, Regn og Solskin osv. — det er ikke let at erin-

dre alle disse lidet sigende Titler. Hvad der i Mindet er fastholdt, er saa henrivende Ting som en Porcellæns-Ballet i »Farvernes Symfoni«, en fuldstændig Rokoko-Illustration, skabt af Maleren Melchior. Og saa naturligvis en Del af Viserne. Ingenlunde, fordi »Bobby, Du maa ha' ondt i Haaret« — »Min Kones Mand« — Visen om »Odille« — Eskimovisen — »Ægteskabsvisen« var Aandens Mesterværker, gnistrende af Vid, men fordi de blev sungne med største Kunst. Og lad os her nævne Revuens to største Støttepiller: CARL



Carl Alstrup som Manden fra Hundekirkegaarden.

ALSTRUP og LIVA. En anden Pen har allerede (Bind V, S. 338) optrukket Alstrups Fysiognomi som den gudbenaadede Visesanger, der forstaar den svære Kunst at »sige en Sang«, at gøre dens Rytmer elastiske med fuldstændig Beherskelse af den musikalske Bevægelse: at deklamere, at synkopere, at frasere, saa at Visen bliver som en Gummibold. Alstrup — den geniale Vrøvler, nu forklædt som Cigarmager, nu Maskinmand, nu sindssyg paa Hundekirkegaarden — et langt, langt Register.

Og LIVA — hans kvindelige Pendant. Straalende af Humør,



Liva.

Frejdighed og Frækhed, men hver Nuance nøje beregnet, sikkert kunstnerisk afvejet. Alt andet end Inspiration. — Husker man hendes Foredrag af Visen om »Drengen«? Liva var her helt ude i det artistiske Raffinement. Hvis nogen har fortjent Tilnavnet den danske Yvette Guilbert, er det Liva. Stor i sin Begrænsning. Da hun kom udenfor den og blev kaldt over paa Kongens Nytorv for at spille Holbergs Pernille, klikkede det i nogen Grad. Humøret

var der vel, men ikke Tekniken. — Men paa Scala-Teatret spillede ikke blot Revuer, men ogsaa Operetter, moderne Operetter af Lehar, Kalmann og andre med gode Sangere: HENRY SEEMANN, ARNE WEEL, EDGAR HANSEN og kvindelige Partnere: ODA ALSTRUP, den svenske NAIMA WIFSTRAND, ALICE THERP, GERDA GOLL og — sidst men ikke mindst — AMELIE KIERKEGAARD. Ogsaa hendes Navn bør staa med gylden Skrift i Scalas Aarbøger. Og da København ikke havde nogen anden virkelig Operettescene, var det jo helt fornøjeligt her at lytte til de indsmigrende Melodier fra »Czardasfyrstinden«, »Grevinde Maritza«, »Bajaderen«, »Stambuls Rose«, »Madame Sherry« o. a. — men først og sidst dog til Mesteren Schuberts yndige Toner i »Jomfruburet«, der i 1919 blev Scalas største Operette-Succes. Man kunde længe nok harmes over, at Arran-



AFTENBILLEDE FRA VESTERPORT 1935

gøren Berté havde slag-
tet Schubert, udsuget
ham, tjent Millioner i
Tantième den ganske
Verden over paa Schu-
berts Arvegods, me-
dens Mesteren var død
saa arm som en Kir-
kerotte. Ingen kunde
nægte, at Laanet var
behændigt, morsomt,
rørende udnyttet, og
HENRY SEEMANN og
AMELIE KIERKEGAARD
gengav ulykkelig Kær-
lighed og kvindelig Yn-
de paa den mest over-
bevisende Maade som
Franz Schubert og den
lille Hanne. Mange
Øjne duggedes hine
Aftener i »Scala«, og
Publikum skiftede Ka-
rakter — gamle Damer, ja selv Præster fandt Vejen til Livs-
glædens Etablissement.



Scenebillede fra »Jomfruburet«.
(Schubert: H. Seemann; Hanne: Amélie Kierkegaard.)

Frede Skaarup prøvede siden at skabe en lignende stilfuld og fredfyldt Aften med at fremføre H. C. Andersens »Ole Lukøje« med Oda Nielsen som »Bedstemor«, uden at Forsøget dog rigtig bed.

I 1927 var den energiske Direktør, der i sine gode Aar havde grebet ind i Dagmar-teatrets og flere Sceners Forhold og mulig haft Planer om at samle dem under én Haand som en Slags »Teaterkonge« (noget der aldrig kan lykkes), løbet tør og træt og opgav Scala. Andre forsøgte et Par Aar at fortsætte Driften i Revuegenren. Det gik ikke. 1930 afgik Revuen ved Døden i »Scala«.

Huset, hvor den var udaandet, blev saa et Kompromis af »Na-



Oac. Stribolt.

tional« og »Scala«, en Blanding af Variété og Restauration.

Noget af Duften fra den før-Skaarupske Tid er kommet igen. Men Indramningen er bleven lysere og festligere. Og det gamle Etablissement udbreder gæstfrit og uden Afgiftserlæggelse Armene mod enhver der har Lyst at træde indenfor. Vel netop af den Grund er Besøget blevet saa overvældende. »Scala« døde, men »National« genopstod.

BETTY NANSEN-TEATRET

Saadan hed det ganske vist ikke, det gamle Teater i Frederiksberg-Allé, ved vor Periodes Begyndelse. Dengang stod den gudbenaadede Peter Fjelstrups Navn som kunstnerisk Leder af »Alexandra-Teatret«, som den fhv. Revue-Scene var bleven omdøbt til. Uden Forringelse af Fjelstrups Minde tør man vel sige, at han ikke netop havde sin Styrke i det administrative, og i Sæsonen 1915—17 har Teatret da ogsaa faaet ny Direktion i den erfarne ALBR. SCHMIDT, bistaaet af L. Wondt. Albr. Schmidt var en Mand med baade Kultur og Teatererfaring, og det lykkedes ham at sætte en Række værdifulde Forestillinger op som »Eventyret«, »Vaarbrud«, »De Umyndiges Røst«, thi han havde det Held at raade over en Primadonna — der netop ikke virkede

som Primadonna — i CLARA PONTOPPIDAN, der ved sin kunstneriske Smidighed og sit Talents Alsidighed var i Stand til at paatage sig snart sagt enhver Opgave — ligefra den grønneste Ungdom til raffineret Kameliadame. Med Rette blev det engang sagt, at Clara Pontoppidan aldrig nedlod sig til Parforceridt paa Primadonnaens personlige Egenskaber. — Ogsaa Henrik Malberg fik sin store Succes i »Forretning er Forretning«.

Saa kom det Øjeblik, da BETTY NANSEN, den omtumlede Kunstnerinde, der i nogen Tid frivillig eller ufrivillig havde holdt sig borte fra Teatret, »begyndte for sig selv« som ikke alene Frederiksbergs — men hele det teaterelskende Københavns — Teaterdirektrice. Hun erhvervede Huset, lod det renovere, hun knyttede efter de bedste udenlandske Mønstre (Sarah Bernhardt, Réjane) sit Kunstnernavn til det — og med Rette, thi »Betty Nansen-Teatret« blev virkelig et kunstnerisk Firmamærke, en Garanti for, at Gæsten her fik noget for sine Penge — ikke just i Øjenlyst, men i indre Oplevelser. Et Teater, ledet ud fra ideelle Principer, saa vidt Driften overhovedet tillod dem. Og i snart tyve Aar har Betty Nansen (med Undtagelse af et Par Sæsoner 1925—27, da Teatret var udlejet), drevet Frederiksberg-Scenen med Understregen af de kunstneriske Værdier. Ingenlunde, at den blev administreret paa langt Sigt og jo i nogen Grad kunde være underkastet Direktricens Indfald og Luner, men det blev en kunstnerisk ledet Scene, fordi Ledelsen i højeste Grad havde Føling med den ægte Kunst, og fordi Betty Nansen viste sig ikke alene som den ypperlige Skuespillerinde, men ogsaa som en ypperlig Instruktør, der forstod den svære Opgave at faa unge uprøvede Kræfter til at spille ægte Komædie og til at indordne sig Samspilletts Love.

Fra Ungdommens Dage sad Respekt for de store Normænd, Ibsen og Bjørnson, Betty Nansen i Hjertet — havde hun ikke i sin Tid creeret Tora Parsberg og med straalende poetisk Glans? Nu spillede hun baade »Gjengangere« (med sig selv som Fru Alving) og »Hedda Gabler« og »Fru Inger til Østråt«. Bjørnson blev foruden ved »Poul Lange« repræsenteret ved »Daglannet«; af andre Normænd spillede Gunnar Heibergs »Kjærlighedens Tragedie«, Peter Egges »Brist« og Hamsun. Og Aug. Strindberg var der — med »Kammerater« og »Faderen«. Det var et højliterært Program. Og det skulde gennemføres paa



Betty Nansen.

et Tidspunkt, hvor der ikke alene var Kulmangel, og hvor Teatrene maatte begynde deres Forestillinger Kl. 7 for at være færdige inden 10, men ogsaa med et lidet indspillet Personale. Betty Nansen kunde naturligvis i første Række regne med sig selv. Og enhver Teaterkyndig vidste, at naar hun stod paa Scenen — enten i tragisk forbitret Alvor eller opsat paa Narrestreger, naar hun imellem iførte sig Lystspillets brogede Kostume — gik han ikke forkert. Hun forstod at faa de Andre til at bøje sig efter sin kunst-

neriske Vilje. For sin Førsterangs-Kraft, PETER FJELSTRUP, skabte Betty Nansen en kunstnerisk Renæssance, da hun tvang ham bort fra Gøglet og ind i det store Karakterspil (Ritmesteren i »Faderen«, Dag i »Daglanet«). Fjelstrup gjorde det store Spring fra den geniale grimacerende Farcekunst ind i Sjæledramaet, desværre kun faa Aar, inden Fjelstrup gik bort fra Livet. — Nye Ansigter, fulde af Talent dukkede op, som SVEND og WILLY BILLE og ROB. SCHMIDT, en egenartet intelligent Kunstner.

Programmet var én Gang fastlagt for Betty Nansen-Teatret. Det kunde variere mer eller mindre, men Aanden var ikke til at tage Fejl af: her skulde være en maalbevidst kunstnerisk indstillet Scene. Og med Glans gennemførtes Forestillinger, hentet

udefra, som »Den sidste Rejse« (af Sutton Vane) eller »Professor Storizzin« og »Patrioter«, hvor Henrik Bentzon første Gang ret udfoldede sig som Karakterskuespiller. Der kom ogsaa Eksperiment-Komedier: Tollers kommunistiske »Hopla, vi lever!«, og »Guld«, hvilket gav en nu afdød perverteret Levemand Anledning til i Avisen at haane og fornærme Betty Nansen, hvorfra Følgen igen var, at Slubberten fik sine Rygstykker bearbejdet med en Ridepisk af Fruens Gemal, Henrik Bentzon. Om hvorvidt det religiøse Negerdrama »Guds grønne Enge« skulde opfattes som en Andagt eller en Blasfemi, diskuteredes i nogen Tid. Altid var Betty Nansen lydhør for det Ny: i de senere Sæsoner spillede hun af Amerikaneren O'Neill »Under Elmene« og »Sorg klæder Elektra«, medens hun heller ikke gik af Vejen for den finere Detektivkomedie. Og Præsten Kaj Munks »Ordet«, der i over hundrede Aftener oparbejdede Stemningen i Betty Nansen-Teatret til en Blanding af Tilslutning og Forargelse, og gjorde dets Atmosfære til noget af et Komediehus og noget af et Missionshus, blev ogsaa typisk for denne Scene, der altid efter Radikalismens gode gamle Recept elskede at »tage Problemerne op til Debat«.

Betty Nansen-Teatret har da i de sidste tyve Aar haft sin Mission i dansk Kulturliv. Ogsaa her har været Fest, selv om der ofte var Sørgeflor om Festblusset. Overfor megen Udvendighed og voksende Pjank under og efter Krigen har Teatret ligget derude i Alléen som en Vagtpost for den kunstneriske Smag. Næppe nogen anden københavnsk Scene har i den Grad som Betty Nansen-Teatret afspejlet sin Leders Sind og kunstneriske Indstilling: Den litterære Radikalismes Teater ført up to date, smidiggjort og afbalanceret efter Tidens skiftende Fordringer.

DET NY TEATER

Da Viggo Lindstrøm, Teatrets første Direktør, havde givet op, blev IVAR SCHMIDT Redningsmand for Det Ny Teater, Københavns da eneste ordentlig ventilerede Tilskuersal. Det kunde synes dristigt af en kommercielt uddannet Forretningsmand at vove sig til den mest hasarderede af alle Drifter — Teaterdriften. Men Ivar Schmidt havde i sine unge Dage, ikke uden Held, forsøgt sig som Skuespiller, og han nærrede en oprigtig Kærlighed til



Ivar Schmidt.

Scenen og dens Kunst. Nu hjalp hans Forretningsans og udprægede administrative Evne ham til ikke alene at holde Teatret oven Vand i mindre gyldne Tider, men endog at gøre det til et rentabelt Foretagende. Hans Direktion blev en Kompromis-Styrelse, hvor saa meget Hensyn var taget til de kunstneriske Fordringer, som Økonomien krævede. Følgen blev en Række værdifulde og mindre værdifulde Forestillinger ind imellem hinanden. Noget udpræget Fysiognomi, nogen Særstilling mellem Københavns

Scener fik Ivar Schmidts Teater egentlig ikke. Men Tilskueren kunde altid være sikker paa en smukt opsat Forestilling; thi i den ydre Iscenesættelseskunst var Direktøren en Mester.

Ivar Schmidts Vilje til at give det Bedste, naar det nogenlunde kunde forenes med Kassens Tilstand, var umiskendelig. Naar han efter tyve Aars energiske Arbejde har slækket lidt og faaet en munter og energisk (men neppe saa fintfølede) Meddirektør i IB SCHØNBERG, har han i Publikums Minde efterladt en Række interessante Aftener og en skuespillerisk Indsats, ofte over Gennemsnittet.

Ella Ungermann var med en smuk Gestus afstaaet til Na-

tionalscenen. Det Ny Teater fik — desværre kun i nogle Aar — en meget smuk Erstatning i NATHALIE KRAUSE, der havde gennemgaaet det kgl. Teaters Elevskole og 1911 haft en straalende Debut i »Tilfældet har Ret«. Efter nogle Aars Hospiteren paa andre Scener fandt hun Hvile paa Vesterbroscenen og naaede her i Roller som Abigael i »Ambrosius«, Roxane i »Cyrano«, og ikke mindst i »Viljen« (et Stykke af Olga Ott) en meget stor Virkning, ikke alene ved sit skønne Ydre, men ogsaa ved den sikre Fornemhed, der prægede hendes Optræden. Nathalie Krause var Scenens fødte Dame. Ved sit Giftermaal med Adam Poulsen sagde hun Teatret Farvel.



Nathalie Krause.

Men der var andre Kvindrøster værd at lytte til derude. De dybe Violonceltoner klarede MATHILDE NIELSEN eller

PETRINE SONNE, Sopranen kvidrede først ODA ROSTRUP, siden ELLEN GOTTSCHALCK; GRETE BENDIX fik som »Wienerbarnet« en Raket-Succes ligesaa snart slukket som tændt, og GERDA MADSEN fyldte nogle Sæsoner Scenen med sit mærkelige Talent og ejendommelige Organ. Saa var der Aar igennem Skuespillere af sikker Holdning: JOHANNES MEYER spillede endog Hjalmar Ekdal. GERHARD JESSEN klarede med sin dybe Bas alle folkekomedieagtige Problemer, og RASMUS CHRISTIANSEN var Barokkens og Snurrighedens Repræsentant, indtil Det kgl. Teater 1924 havde Bud efter ham. En sikker ung Skuespiller var SIGURD LANGBERG, og en Tid lang var EYVIND JOHAN-SVENDSEN det mandlige Personales Primarius.

I nogle Aar var ogsaa et Samarbejde indledet med den fantasifulde SVEND METHLING, en særdeles aktiv Kraft — ikke blot udmærket Skuespiller, men ogsaa Arrangør og Instruktør. Hans »Peer-Gynt«-Iscenesættelse var langt den bedste og fyldigste



Rasmus Christiansen.

blandt de mange Ud-gaver, Ibsens Drama har været underkastet paa Scenen. Og i Skolescenens Start paa Det Ny Teaters Scene havde Methling væsentlig Lod og Andel. Siden er den kommen under THOMAS HEJLES myndige Styrelse.

Hvad der under Ivar Schmidts Direktorat spillede herude? Ja, det var lidt af hvert. Lad os gribe i Flæng, hvad der stærkest har limet sig fast til Erindringen af tyve Aars Høst. Her var vellykkede Bearbejdelser af Selma Lagerlöf («Dunungen» —

Husmandstøsen»), og her var i Aarenes Løb en Hærskare af danske Dramatikere mobiliseret: ligefra EDG. HØYER, der her fik sine sidste Originaler spillet («Professor Hans Magnus» — «Hendes Type») til ROSENKRANTZ, OLGA OTT, LOCHER, GANDRUP, SV. RINDOM (som fik en massiv Succes paa det følsomme »Wienerbarn«), POUL SARAUW («Peter den Store») og KARL SCHLÜTER («Borgerkrig»). En Række Folkekomedier med passende Detektivsnit kom frem («Paa Anklagebænken» m. fl.). Tossede og lattervækkende Farcer importeredes som »Den grønne Elevator«, der fyldte Teatret Aften efter Aften og blev en god Redningsplanke i en vanskelig Sæson. Men ogsaa »bedre« Ting som Galsworthy's »Flugten«, og det ligeledes engelske Fabrikat »Milepæle«. Af stor Virkning blev Krigskomeden »Fra Vest-

fronten«, og med Kurt Weils og Bert Brechts musikalske Tyvekomedie »Laser og Pjalter« indledes en ny Æra i Teatrets Historie: Musikken jævnsides Ordet — en Bevægelse som særlig har været fremme de seneste Aar, repræsenteret af en Række letbenede Operetter (»Tre Musketerer« — »Ørkensangen«) med Korpiger, Dans, Shows — kort sagt en Afløsning af det afdøde Scalas Operettesæsoner.

Det Ny Teater har saaledes været en broget Scene — med noget for enhver Smag. Personalet har, om end saa omskifteligt som paa de andre Hovedstadsscener, altid været af en vis Standard, og selv om noget af Repertoiret har været ubetydeligt og faldet i hurtig og fortjent Glemsel, saa har Direktionen dog stedse set sit Maal i at give velindstuderede og smukt tilrettede Forestillinger uden Hensyn til en øjeblikkelig Fordel. En saadan var eksempelvis Skuespillet om den engelske Digter Brownings Kærlighed; ligeledes Mynsters »Højere Magter«; og det er dog slige Forestillinger, der indskriver sig i Mindet. Det Ny Teater har haft sin Opgave i den sidste Generations Teaterhistorie: snart »blot til Lyst«, snart »ej blot til Lyst«. I Filmens overhaandtagende Vækst ligger Faren for et Teater uden udpræget Fysiognomi.

FOLKETEATRET

Scenen paa Nørregade, i det gamle Voldkvarter, skifter i nogen Grad Karakter. Med Dorph-Petersens Afgang i 1908 forsvinder den Duft af borgerlig Hygge og intimt Samspil mellem gamle prøvede Skuespillere, som havde været dets Særkende. Endnu er nogle enkelte tilbage af Staben som den udmærkede HELLEMANN, EMIL HELSENGREEN og den langt yngre RICH. CHRISTENSEN samt JOHANNES og MARIA RING; men det tynder snart ud, og friske Kræfter kommer til. JOHANNES NIELSEN, der i nogle Aar (1911—1914) fører Kommandostaven og leder Indstuderingen, er ingen Traditionernes Mand. Han fører et Pust af Bondelandet med sig, — og Hjemstavnstykkerne dominerer i nogle Aar Repertoiret. Men han er kunstnerisk stræbende og — indenfor sin Begrænsning — fint følende. Men da »Scenekunstens Fremme«, der et Par Sæsoner havde drevet Fællesdrift af Dagmar-

og Folketeatret, i 1914 hensover, faar det sidste ny Ledelse: den kapitalstærke VIGGO FRIDERICHSEN, en kultiveret og meget teater-interesseret Mand, knytter til sig som artistisk Leder Nationalteatrets tidligere Direktør, Forfatteren EINAR CHRISTIANSEN. Og i henvendte Aar leder de i Forening Folketeatret, saaledes at Friderichsen overtager de administrerende Forretninger, medens Christiansen er Instruktør og Iscenesætter. Et smukt Kompagniskab, baaret oppe af en kulturel Standard. Yngre Kræfter kommer til og tjener deres Sporer. Der er saaledes den troværdige, alsidige Karakterskuespiller CARLO WIETH, som i Skjoldborgs Familiekomedie »Mikkel Larsens Dreng« giver et ypperligt Billede af den jydsk Gaardmandssøn, der aftjener sin Værnepligt som Dragon. Der er den lidt tunge, men vederheftige RASSOW (nu Dagmarteatrets Direktør). Og der er den udmærkede og meget alsidige ALBERT LUTHER, der som den sympatiske Onkel Jason i »Jette Gebert« lægger Publikum for sine Fødder. Paa Spindesiden er MARIE GARLAND et nyt Navn. Og saa kommer dertil i enkelte Sæsoner dejlige og dyre Engagementer af de større Navne — Bodil Ipsen og Clara Pontoppidan.

Einar Christiansen, den aldrig hvilende Digter, sætter sit Navn paa tre Komedier, hvoraf den første, »Manden paa Højriis«, er en Hjemstavnskomedie med Dønninger fra Krigsskuepladsen — et i bedste Forstand rigtigt Folketeater-Stykke. Senere skænker han Teatret to psykologiske Sjælemalerier i »Kvartet« og »Charites Portræt«, Stillebens-Stykker med Vulkan paa Bunden.

De danske Forfattere har gode Dage under dette Direktorat. Først faar Sv. Rindom i det andet Krigsaar en langvarig Succes paa den pacifistiske Familiekomedie »Fred paa Jorden«, mærkelig nok skrevet før Krigens Udbrud — nu passende som Haand til Handske og givende den unge Johs. Meyer Lejlighed til at brillere i Gammelmandsspil. I de gyldne Aar kan en Succes holdes meget længe oven Vand. Det blev saaledes Tilfældet med den tyske sentimentale Jødekomedie »Jette Gebert« og med HERDIS BERGSTRØMS flinkt hjemmestrikkede Lystspil »Danser De?« Samme Forfatterinde havde kort forinden haft sin Debut med den borgerlige Idyl »Drengene fra Amerika« — udpræget Folketeater. Stor Yndest kunde ogsaa Palle Rosenkrantz's psykologiske Kriminalkomedie »Den røde Hane« glæde sig ved. Veteranen Hellemann præsterede som den gamle Borgmester

her vidunderlig Replikkunst — en Evne, som synes i nogen Grad tabt hos Periodens unge Skuespillere og Skuespillerinder. — Selvfølgelig stod ogsaa Jens Lochers Navn paa Teaterplakaten. Og alt imellem hentedes et og andet værdifuldt fra Udlandet. Men i det store og hele var det dog de »danske Varer«, der beherskede Repertoiret i den Christiansen-Friderichsenske Periode. Saaledes ogsaa OTTO RUNGS »Paradisfuglen« med Interiør fra det lille København.



Eva Heramb.

Christiansen trak sig, foreløbig mæt af Teaterluft, i 1924 tilbage fra Driften.

Og Viggo Friderichsen fortsatte alene et Par Sæsoner — ikke til sit økonomiske Held. Al Teaterdrift var fra 1923 nede i en Bølgedal, og han førte Teatret med Underskud. Da viste Odenseteatrets Direktør POUL GREGAARD sig i 1927 som Lysthavende.

Gregaard kom med godt Mod og friske Kræfter, og han førte sin unge talentfulde Frue EVA HERAMB med som Skuespillerinde. Der startedes nok saa fint og litterært med en original dansk Nyhed »Det gyldne Slot« (af Bønnelycke), og i en senere Sæson vakte THIT JENSENS Agitationskomedie »Storken« en vis Opmærksomhed. Ved Gæstespil af Brødrene POULSEN, der 1929 stod ledige paa Markedet, skabtes en ret smuk Opførelse af »Ruy Blas«, og HOLGER REENBERGS stærke og massive Karakterkunst

husker man fra hans Zola i Komediens om Dreyfus og som Overlæreren i den fra Filmen overførte »Blaa Engel«.

Men først og sidst stod det Gregaardske Direktorat i den borgerlige Operettes Tegn. Det var hverken Strauss' indtagende Melodirigdom eller Offenbachs Pikanterier, end mindre Scalas flot udstyrede Udstillingssangstykker, som her blev præsenteret. Nej — det var i al ydre Beskedenhed de »3 smaa Piger«, som introducerede sig og over 300 Aftener i Træk tilfredsstillede et Publikums nøjsomme Smag og fyldte Kassen. Det var en af de største Successer, dansk Teater havde oplevet. Og det viste sig, at Borgerligheden endnu havde sit Hjem paa Nørregade. Da Gregaard vilde forfølge Sejren, mislykkedes det — da var ogsaa en ny meget farlig Konkurrent dukket op i Tonefilmen.

Greggaard arbejdede videre, men noget tilfældigt, og han fik ikke oftere Succes. Da han syntes, han havde sat nok til af de »3 smaa Piger«s Kapital, trak han sig ud af Spillet. Folketeatrets Ejere valgte blandt flere Lysthavende den energiske Direktør fra Odense Teater, THORVALD LARSEN, der lagde ud i Efteraaret 1935.

ANDRE SCENER

Det smukke gamle CASINOS TEATER var den af Hovedstadens Scener, der mindst skiftede Ansigt. Casino har været vort mest konservative Teater. Uanfægtet af Modestrømninger blev det Folkekomediens og Operettens Hjem som altid. Stampersonalet bestod da ogsaa af stemmebegavede Folk som CARL HILLEBRANDT, den senere Direktør EINAR LINDEN, ASTRID NEUMANN, REGNAR BJELKE.

Man kan kalde Casino Generationernes Teater. Thi hvad Bedsteforældrene og Forældrene har oplevet her — maaske det allerførste Teaterindtryk — det genoplever nu Børnene og Børnebørnene. Endnu for godt en halv Snes Aar siden spilles paa Trods af Filmsteater og Luftbefordring »Jorden rundt i 80 Dage« — den Jord, som nu i Luftskeib kan krydses paa to Uger. At en saa gammeldags Komædie endnu kunde hævde sig overfor et ungt og ukritisk Publikum, som ikke møder med kulturhistorisk Indstilling, er et interessant Vidnesbyrd om Fantasiens Magt over Sindet. Og endnu har »Pigernes Jens« og »Gutter ombord«

og »Barken Margrethe« — og hvad alle de andre Soldater- og Matros-Stykker nu hedder, et Publikum — vel ikke netop Amaliegades, hvor Teatret ligger; men Periferiens, Borgergades og Nyboders Befolkning søger det, endskønt Casino er placeret langt fra Forlystelseslivets Centralsted, Vesterbro.

Og Tonerne fra »Corneilles Klokker«, »Lykkebarnet« og »Orpheus i Underverdenen« har lydt igen, Side om Side med mere moderne, men ikke bedre Operetter. Med »Orpheus« gjorde Direktionen en stor og kostbar Gestus ved at engagere Max Reinhardt til Iscenesættelsen. Han kom og byggede en stor Træbro fra Parterrets sidste Række op til Scenen, hvor Guder og Gudinder afviklede deres Reissaus-Galop. Det var flot. Man prøvede siden med »Flagermusen« i mindre flot Opsætning.

Blandt Casino-Teatrets ofte skiftende Direktører mindes man bedst EMANUEL GREGERS, der havde Tendens til at drage Repertoiret noget opad og ikke gøre det altfor folkeligt. Med den franske retrospektive tragiske Komædie »En Synderinde«, et meget vellykket Eksemplar af det lidt finere Folkeskuespil, gik det endnu — ogsaa fordi ELLEN AGGERHOLM ydede et meget virkningsfuldt Spil i Hovedrollen. Men da man gik i Gang med Maeterlincks religiøst farvede »Marie Magdalene«, i hvilket OLAF FØNSS og den smidige og intelligente VICTOR MONTELL klarede vanskelige Opgaver paa en meget smuk Maade, syntes vel det specielle Casino-Publikum, at det var ude at svømme, og Roret maatte lægges om i den gamle Retning med spændende og gripende Folkekomedier som »Brødrene Östermanns Huskors« og »Faldgruben«, Detektivdramer som »Spøgelsetoget«, eller hjemlige humoristiske Idyller (»De røde Porte«).

Saadan har Casino i store Træk holdt det gaaende den sidste Snes Aar. Flere Gange har Talen været om, at nu skulde det gamle Teater rives ned. Vel muligt, at det ikke længere er tidssvarende, og at en grundig Fornyelse er nødvendig. Den Lod er i hvert Fald tilfalden det, at skabe Fest og Glæde for Unge og Gamle gennem Slægtled. —

Kunstnerisk var det unægtelig interessantere, hvad foregik et Par Sæsoner (fra 1925) i et af Bygningens andre Lokaler: Casinos lille Sal. Her startede Skuespiller SVEND METHLING, udfra den Aaret forud startede »Skolescene«, med sin altid



Sv. Methling.

redebonne Fantasi, Energi og Evne til at sætte sig ud over øjeblikkelige Vanskeligheder et dramatisk Foretagende, som døbttes FOLKESCENEN. Navnet var ikke helt dækkende, thi snarere var det Aftener for dramatiske Kræsenpinde, som bødes her; og Salens ringe Omfang (den kunde vel højt regnet rumme ca. 500 Personer) bragte heller ikke Tanken hen paa Masseudfoldelse af Tilskuere. Men havde disse det trangt, havde de unge Skuespillere det endnu værre, og var Salen snæver og daarlig, saa var Scenen rent ud ussel. Den var i

Virkeligheden en gammel Koncertsals-Tribune, ved nogle Drapperier og et Fortæppe lavet om til noget, der skulde gaa og gælde for Teater, men knap saa stor som en almindelig Dagligstue. Og paa denne improviserede Scene havde Sv. Methling den Dristighed at ville opføre ikke alene Oehlenschlägers »Axel og Valborg« (der kun kræver én Dekoration), men ogsaa Digterens »Aladdin« (der forlanger en Snes Stykker og Masseoptrin). Kunde dette være muligt? spurgte man sig forinden. Og bagefter svarede man: Ja, det ikke alene var muligt — men Eksperimentet lykkedes over Forventning. Vistnok maatte Tilskuerne nu og da gaa med til, at »dette skal være Troja«, men Methling var kommen langt ad Antydningernes Vej. Naar Publikum kom ind i Salen for

at overvære »Axel og Valborg«, var Tæppet allerede oppe. Et Stykke transparent Papir med et Lys bag gjorde det ud for Kirkerude, et Bord for Alter; to mægtige Voksllys, Røgelsesduft over hele Scenen, Ryggen af en Gejstlig, der celebrerede Messen, og latinsk Hymne udenfor til Akkompagnement af et Stueorgel — alt dette var den bedste Ouverture til Oehlschlægers Sørgedrama. Og med den højeste Grad af dekorativ Opfindsomhed lykkedes det ogsaa at hale Aladdin-Scenerne i Land — selv Lampens Aand var af stor Virkning. De begejstrede og medvirkningsvillige unge Skuespillere maatte optræde i alle Forklædninger. Saa gjaldt det at styrte over en Mellemgang ind i et fantastisk Rum, ikke større end et ordinært Pige-kammer — her maatte undertiden 40 Personer skifte Kostume og undergaa Forvandling fra Hvid til Sort eller omvendt. Alt var fælles: alle de farvede Klude, Sminken og — Humøret. Det var den ægte gamle Gøglerstemning, forvandlet gennem et kunstnerisk Temperament. Disse Aftener paa »Folkescenen« var i deres illuderende Frækhed noget for sig.

Da »Folkescenen« var afgaaet ved Døden og ved Th. Hejles organiserende Haand opgaaet i SKOLESCENEN — en Scene, som det i nogen Grad ligger udenfor Opgaven at skildre, skønt den antagelig til Tider har bragt baade Fest og Glæde ind i unge Sind — forsøgte Sv. Methling at gentage Eksperimentet i KOMEDIEHUSET. Han lejede for Sæsonen 1929—30 Arena-Teatret af Tivolis Direktion, der gerne gik ind paa det Arrangement at leje ud ved Vintertid og beredvilligt delvis omformede Salen til en amfiteatralsk Tilskuerplads. Men havde Scenen været ussel ude i »Casino«, var den ikke meget bedre i »Arena«. Det var intet Teater, men en meget langagtig, men i Dybden ganske kort, ovallignende Orkestertribune, dækket af et Forhæng. Intet kunde tage sig ud paa denne Scene — hverken Indledningsforestillingen, Carl Gandrups »Tre Skalke«, eller Bønnelyckes »Ansgar« eller den kommunistiske Komædie »Gas«. Her var for højt til Taget, Ordene svævede ud over Publikums Hoveder og forsvandt i Rummet. Efter en enkelt Sæson standse Eksperimentet.

Et andet Eksperiment havde ikke mere Held med sig. Det udsplilledes paa Amager. Her paa SØNDERBROS TEATER var spil-

let store Penge ind af AXEL FRISCHE med »Rasmines Bryllup«, som der ikke var mindre Valfart til end senere til de »3 smaa Piger«. Og den folkelige Scene havde haft mange Træffere af Forfattere med Sans for folkelige Virkninger (Axel Breidahl — Chr. Baagø m. fl.) Saa fandt omkring 1930 en ung teaterbegejstret, moderne indstillet Idealist paa at leje Amagers Teater til Brug for en KAMMERSPILSCENE. GUNNAR HANSEN var hans Navn. Han begyndte efter de bedste Recepter med at spille en Klassiker — Holbergs »Don Ranudo« — i moderne Kostumer. Senere opførtes baade den irske Digter Yeats' dramatiske Fantasier og Knut Hamsuns »Ved Rigets Port«. Slet ikke uinteressante Forsøg — men baade Amagerne og Københavnerne holdt sig borte. Der var Aftener, hvor der var flere Personer paa Scenen end paa Tilskuerpladsen. Kammerspilscenen oplevede ikke sin første Fødselsdag. — Nu har Amager kun den lille folkelige Scene i »RØDE KRO« paa Øresundsvej.

Paa NØRREBRO havde Vilh. Petersen nedlagt Regeringen og trukket sig tilbage. Nogle Aar var Revueforfatteren Anton Melbye Direktør for Nørrebros Teater. Men efter Melbyes Død blev det Teatrets gamle prøvede Førstekraft FREDERIK JENSEN, som stod for Styret og vist gjorde en god Forretning dermed. Teatret blev nu ikke mere den københavnske Revues Hovedcentral, men Hjemstedet for nye eller gamle prøvede Farcer. »Ebberød Bank«, Axel Breidahls overdaadige Farce, blev et kolossalt Tiltrækningsnummer (se Billedet af Fr. Jensen som kombineret Skrædder og Bankdirektør i Bd. V, S. 333), og naar Fr. Jensen viste sig i sine gamle Paraderoller som Stork i »Barn i Kirke« eller som Direktør Piper i »Erik Ejegods Pilgrimsfærd«, jubledede hele Huset, ikke mindre end naar den frække Charmør lokkede Sentimentalitetens Taare frem som øm Fader i den gamle Traver »Hun skal debutere«.

I 1933 brændte det gamle Teater, og det var ikke bedre værd. En tiptop Funkis-Bygning med behagelige Siddepladser blev opført, og Skuespiller ARNE WEEL drog ind i den som Direktør. Han spillede et broget Repertoire fra »Jomfruburet« til en højst folkelig Komædie som Frederik VII og Jfr. Rasmussen. Men lige meget hjalp det. Folk kom ikke i det fine nye Teater. Weel maatte give op efter halvanden Sæson. Bygningen stod

uden Lejer en Tidlang, indtil den modige Fru ELSE GUNLØGSON 1935 genaabnede med et Program, der til en Begyndelse viste kunstneriske Aspirationer, men ikke fandt Tilslutning paa Nørrebro, og snart efter ombyttedes med Komedier for en mere jævn Smag.

Andre københavnske Scener: APOLLO-TEATRET, FØNIX-TEATRET og RIDDERSALEN (foruden et i Allégade beliggende, nu forlængst nedlagt Thalia-Teater) tilhører alle de sidste tyve Aar og fortæller om, at København er ved at blive en Storby, der foruden de talløse

Filmsteatre kan mobilisere et helt Dusin Teatre. »Apollo-Teatret« (det gamle Lokale for Tivolis Variété) spiller Farcer, men ogsaa Revue-Sketches, og raader dertil over to til dette Brug saa Førsterangs Kræfter som HANS W. PETERSEN og MARGRETHE VIBY. Den første kommende fra kgl. Teaters Elevskole med sin Debut paa Nationalscenen, men bedre udfoldende sig paa den fhv. National-Scene eller »Scala«, hvor han skabte sin Popularitet, dengang han som aandssvag Dreng vilde »se Giraffen«, og ofte figurerende som mandlig Assistent og Partner for dansende Damekor. Hans straalende Humør overgaas mulig dog af den gennemmuntre og sprudlende MARG. VIBY. —

»Fønix-Teatret« ved »Pladsen med de grønne Træer«, Resten



Marg. Viby i den sidste Scala-Rev.



Leon Restorff,
Riddersalens Konferencier 1914-27.

af det gamle »Sommerlyst«, med skiftende Bevillingshavere og skiftende Skuespillere og ligesaa skiftende Repertoire. Forsøgene har været mange, fra smaa Operetter (»Sommer i Tyrol«, »Gademusikanter«), burleske Farcer til et Genoplivelsesforsøg af den gamle Revue ved Carl Arctander — den der havde sin Styrke i Ordet og Visen, ikke i Dans og idiotiske Refrainer. F. T. regerer Cooptimisternes Konge, LUDVIG BRANDSTRUP, med sin Stab her.

Riddersalen (den samme Sal i »Lorry«s Etablissement, hvor i den foregaaende Generation »Nordens skønneste Kvinder« kvidrede) var til 1927 Cabaret og derefter Brandstrups Domæne, hvorfra han skød sine vittige Pile med kostelig Slagfærdighed ud til et taknemligt Publikum. Denne saakaldte »Riddersal«, der daarligt svarer til sit Navn, har i Aarenes Løb set et og andet, lige fra en meget smukt opsat Forestilling af et Syngespil om Mozart og Drachmanns »Renaissance« under Arne Weels Direktorat, til et Forsøg paa en Fornyelse af det gamle Teater i Kjeld Abells symbolsk-burleske »Melodien der blev væk.« Lederen, Skuespiller PER KNUTZEN, havde med fint Øre her slaet en ny Tone an.

*

*

*

Ude i Provinsen har Interessen samlet sig om de faste Scener i Aarhus og Odense, der drives med beskedent Stats- og Kommunal-Tilskud, og hvis Virksomhed derfor dobbelt maa paa-skønnes, fordi de staar overfor den vanskelige Situation hyppigt at maatte skifte Repertoire. I AAGE GARDE havde Aarhus-Scenen en overordentlig kultiveret Leder indtil 1922, da den daværende Kultusminister Appel rev ham ud af hans Gerning ved at kalde ham til Direktør for Skuespillet paa Det kgl. Teater — en uoverlagt Handling, da Direktionsforholdene her blev undergivet stær-

ke Revolutioner og kun varede fra Høns fløj op til Høns fløj ned. Gardes Afløser i Aarhus blev HENNING-JENSEN, en Mand med et godt Hoved og en praktisk Haand, der samlede et dygtigt Personale, som særlig kom til sin Ret i Demuths »Høsten« og Anders Olsens »Maskinen«.

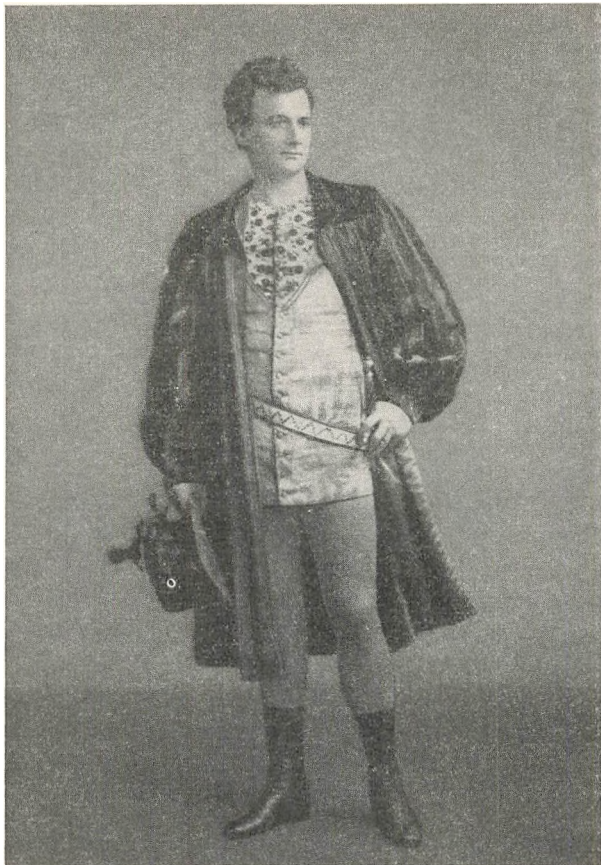
Og i Odenses ny smukke Teater har ogsaa været adskilligt at se paa og lytte til under SVEN AGGERHOLMS, og senere THORVALD LARSENS Ledelse. Man har her opført baade »Et Dukkehjem« og »Hamlet« og introduceret Axel Juels fædrelandshistoriske, lyriske Drama »Knud Lavard« til Musik af Hakon Børresen; og det har været en god Støtte at kunne ty til Lensgreve Ahlefeldts kunstinteresserede Rundhaandethed, der har muliggjort en eller to Klassiker-Opførelser hver Sæson.

For de færende Selskaber har Tiderne forandret sig, og ikke til det bedre. De gamle kendte er afviklet eller gaaet ud af Sagaen. Endnu hævder dog Selskaber som Gerda Christophersens, Axel Illums, Sv. Vedels og Otto Jacobsens sig net. Men det kan ikke skjules, at Det kgl. Teaters om sig gribende Tournéer har skabt en nærgaaende Konkurrence for Provinsscenen.

FRILUFTSKOMEDIE har der efter Eksemplet fra Dyrehaven været spillet snart sagt i eller ved hver større By rundt om i Landet, nu af professionelle Skuespillere, nu af Dilettanter. Kunstnerisk har de ikke betydet ret meget. Men man mindes dog nogle en-



Fra Opførelsen af »Hamlet« paa Kronborg Bastioner. Laertes (Sv. Methling) — Ophelia (Bodil Ipsen).



Adam Poulsen som Prinsen i »Der var engang —«.

kelte Friluftsopførelser udenfor det sædvanlige — saaledes da der 1916 var Komædie paa Kronborgs gamle Fæstningsværker. Selvfølgelig var det »Hamlet« (stærkt beskaaret), som stod paa Programmet. Stemningsrigt var det Øjeblik, da i Aftendæmringen Aanden kom skridende hen over Bastionen, og næsten uhyggeligt blev det, da den sydøstlige Kuling bragte Faklerne til at kaste Gnister hen over Ophelia og Hamlet. Ti Aar senere bragte Johannes Poulsen med sin male- riske Sans en mærk-

bar Opførelse af »Trolde kan tæmmes« frem i selve Slotsgaarden.

Men Ulvedalene, under Dyrehavens gamle Bøge, var dog vedblivende det egentlige Hjemsted for Friluftsspillet, der i en Aarrække med stor Dygtighed lededes af ADAM POULSEN. Repertoiret for en Friluftscene maa ifølge Sagens Natur være ret begrænset, indrammet af selve Naturen, og med Undtagelse af nogle faa Nyheder som »Ebbe Skammelsen« og »Vølund Smed« tyede man til de uopslidelige gamle Træffere: »Der var engang —« og »Elverhøj«, fornyet med Hostrups Sommerkomædie »Eventyr paa Fodrejsen«.

Men ogsaa for Friluftsteatret har rejst sig Vanskeligheder. Landbrugsministeriet har skruet sine Fordringer om Afgift saa

højt op, at Risikoen ved at spille Komædie i Dyrehaven er bleven for stor. Badestranden ved Bellevue og den udvidede Dyrehavsbakke med Kæmpe-Rutschebane o. desl. synes ogsaa at have stærkere Tag i den usentimentale, bevægelige og fornøjelseskævende Ungdom end »Elverhøjs« Romantik, med de grønne Træer i Aftensvalingen som Baggrund. Den vil hellere danse end sidde stille, har mere Sans for Rytmer end for Ordet. —

For det danske Privattheater har Forholdene i de sidste tyve Aar overalt skiftet kendetegnet. Publikum har forandret sig — Smagen har forandret sig. Hvorhen Udviklingen vil bære, er i Øjeblikket ikke let at overskue. Thi Fest- og Glædes-Følelsen har ogsaa i nogen Grad skiftet.





OLAF FØNSS

DEN STUMME KUNST
OG DEN TALENDE FILM

TEATRETS gamle Kunst nedstammer fra Gudstjenesten — Oldtidens fra Dionysosdyrkelsen, vort Teater fra de i Kirkerne viste Nativiteter og Mysterier; og hvor vanartet Teatret end ofte er blevet — der klæber dog altid lidt tilbage af den høje Herkomst.

Filmens unge Kunst undfangedes i Laboratorier og opfostredes paa Markedspladser mellem Kalve med to Hoveder og Damer med Skæg eller uden Underkrop. Og om Filmen maa man da ogsaa sige, at hvor højt den end hævede sig, — saa klæbede der alligevel altid lidt Laboratorium — og lidt Markedsgøgl ved den.

Vil man være retfærdig mod dem begge, maa man imidlertid ikke glemme, at Teatret var Aartusinder om at komme derhen, hvor det staar i Dag, — Filmen kun fyrretyve Aar om at arbejde sig op til den Højde, hvortil den har naaet.

Om Filmens tekniske Oprindelse er det — underligt nok — vanskeligt at skaffe sig virkelig paalidelige Oplysninger; den deler her Skæbne med en Række andre af den moderne Tekniks Størværker; medens det ligger saa temmelig klart, hvem der fandt paa Bogtrykkerkunsten, Kikkerten og Dampmaskinen, er der lige saa mange Byer, der strides om Ophavet til den traadløse Telegrafi, Filmen og Flyvemaskinen, som der i sin Tid var om at være Homers Fødestavn — for slet ikke at tale om Tonefilmen, der er opfundet i de fleste Lande, Danmark iberegnet.

Filmens oprindelige Skaber var den franske Videnskabsmand Professor Marey, der i 1888 konstruerede sin berømte fotografiske Revolver, der i hastig Følge kunde tage 12 Billeder, hvilket

var tilstrækkeligt til at gengive en Fugls Bevægelse, naar den forskrækket flygtede. Men den udmærkede Videnskabsmand var endnu ikke fuldt tilfreds og arbejdede videre med sin Opfindelse, og det lykkedes ham hurtigt at finde en ny genial Forbedring af den, nemlig at optage Billederne paa Celluloid-Strimler, der stødvis førtes op gennem Apparatet. Disse første Celluloid-Strimler blev Moderen til de Millioner Kilometer Films, som nu omspænder hele Kloden.

Hvem Æren tilkommer for den derefter følgende Udvikling af Professor Mareys Opfindelse er ikke helt sikkert, men den maa sandsynligvis deles mellem Brødrene AUGUSTE og LUIS LUMIERE og EDISON.

EDISON arbejdede i hvert Tilfælde med Ideen i Amerika, samtidig med at Frankrig i 1895 saa den første Foreføringsmaskine dukke op, der gjorde det muligt, at Celluloid-Strimler med Billeder, belyste og forstørrede, kunde gengives paa et hvidt Stykke Lærred og forevises for et større Publikum. Det var de to omtalte Brødre LUMIERE, der i Lyon havde konstrueret denne Maskine, som de gav Navnet KINEMATOGRAF (Filmsfolkene elskede altid at pynte sig med det græske Tungemaal).

Magistraten i Paris har til Minde anbragt en Marmortavle i den tidligere Grandcafé, Boulevard des Capucines 14, med følgende Indskrift:

»Her fandt ved Hjælp af Cinematografen de første offentlige Fremvisninger af levende Billeder Sted.«

Det var nemlig her i et Siderum i Kælderen, at det første Biografteater med Plads til 100 Mennesker aabnedes af en velnæret fransk Provinsrentier ved Navn MAURICE. Han fik allernaadigst Lov til af Husejeren, Italieneren VOLPHINE, at hænge en lille primitiv Plakat op i Grandcaféens Vindue med følgende Kundgørelse:

Hver hele og halve Time
fra 10 Morgen til 11 $\frac{3}{4}$,
om Eftermiddagen fra 2 til 6 $\frac{3}{4}$

Cinematograf

Lumière.

Programmet til disse Halvtime-Forestillinger bestod af ikke mindre end 10 Films med forskellige Sujetter, men Filmene var

til Gengæld heller ikke længere end 17 Meter hver. Aabningsprogrammet saa saaledes ud:

1. »Ved Springvandet i Tuilerierne«.
2. »Smaabørns Tvist« (grotesk Film).
3. »Toget«.
4. »Havet«.
5. »Arbejderne forlader Fabrikken Lumière i Lyon«.
6. »Et Spil Kort« (komisk)

o. s. v.

Sukcessen blev kolossal, og at den lille Biografdirektør fra den franske Provins blev en rig Mand er sikkert, men lige saa sikkert er det, at Kunstnerne — Teatrets og Pennens Folk — til at begynde med stod fuldkommen uforstaaende over for dette nye Under, der af Opfinderne var skænket Menneskeheden. De forsømte deres Besøgelsestid og lod Filmen falde i Hænderne paa omrejsende Markedsgøglere og ubestemmelige Spekulanter.

Dette nye Under, KINEMATOGRAFEN, holdt da ogsaa i de sidste Aar af det 19. Aarhundrede sit Indtog i København — omend under lidet festlige Former.

De første Film, der sendtes ud paa Verdensmarkedet, var fremstillede af PATHE FRERES i Paris og leveredes sammen med Forevisningsmaskinerne, der var Forretningens egentlige Basis. Filmene selv var harmløse, smaa, ganske korte Naturbilleder: Galopperende Heste, nogle unge Damer i Datidens klostermæssige Badedragter — springende i Vandet fra en Badebro, og lignende Sager af lidet opsigtsvækkende Art — bortset naturligvis fra det i Sandhed revolutionerende, at disse Billeder bevægede sig, — at Begrebet Tid pludselig var ved at blive en Dimension. Saa vidt gik dog ingen i sin Betragtning. De uhyre Følger af Filmens Fødsel skimtedes ikke af samtidige i højere Grad, end Skæbnens Vingesus fornemmedes af de Naboer, der i Ajaccio i 1769 fortalte hinanden, at nu var der igen født en lille Dreng i Familien Bonaparte.

Filmen var paa dette Tidspunkt — omkring Aarhundredskiftet — naaet frem til at være en af Attraktionerne i Kældere paa Vesterbros Passage, sammen med Spejlkabinetter, optiske Illusionsnumre og Kukkasser med Billeder af den russiske Masse-morder Jan Umb. Den var allerede snart derefter naaet tværs over Gaden og ind i den sidste staaende Pavillon af Udstillingen

i 1888, liggende der, hvor Muslingeskallen foran Raadhuset nu findes. I denne lille Træbygning holdt først »den fri Udstilling« til — det var denne Institutions første Bygning — og senere drev VILH. PACHT en Slags optisk Kabinet i Lokalet, og her forevistes ogsaa levende Billeder for første Gang i København som en fast Institution, — og vistnok ogsaa for første Gang for et Publikum, der sad ned. De første Pathé-Apparater blev betjent af Publikum selv ved Hjælp af et Haandsving, og Billederne blev ikke projicerede — man kiggede ind paa dem i en lille Kukkasse og var derfor ene om Nydelsen.

Nu var man naaet til at forstørre Billederne ved at forene Maskinen med det ældgamle Legetøj: Laterna magica'en. Og straks var der kommet Gang i Fremstillingen af Film. De badende Damer var ikke mere nok — selv om man havde beriget Programmet og tilføjet den savnede Komik ved at dreje Filmen baglæns, saa at Ungmøerne fløj fra Vandet og baglæns op paa Badebroen, — men i det store Hele havde de nye Muligheder rejst nye Krav. Filmsfotografer var draget ud i Verden og havde fotograferet Landskaber og Bybilleder, Floder og Bjerge — især set fra Jernbanetog. Filmens mærkelige Evner, dens Frigjorthed af Tid og Rum, begyndte at dæmre i Folks Bevidsthed.

Det første Biografteater i Danmark blev aabnet i København 1897 af en Mand ved Navn CARL HASAGER. Han var oprindelig Kurvemager, men kom som arbejdsløs til et omrejsende Cirkus og foer senere omkring i Verden som Artist og Markedsgøgler. Paa en Rejse i Tyskland saa han for første Gang en Filmsforeføring, og han blev saa begejstret derover, at han tog alle sine Penge ud af Banken og købte for dem en Foreføringsmaskine, samt tre smaa Film, og med disse Ting rejste han hjem til København og lejede et lille Lokale paa Købmagergade 65 i Stuen for at vise Danmark det nye Vidunder af en Opfindelse. Han gik til Politiet for at faa Tilladelse til sine Forestillinger, og den første Biografbevilling blev udstedt; men det er morsomt nu i Dag at se, at Politiet to Gange i Bevillingen skriver forkert. Det skrev nemlig, at Carl Hasager maa aabne »en Kinetograf« — Ordet Kinematograf har Politiet dengang ikke kunnet faa fat i.

Lokalet i Købmagergade var som sagt lille, det kunde knapt rumme 50 Mennesker, men det var desværre stort nok, thi Publikum udeblev næsten helt til Forestillingerne, der varede en

halv Time, og hvortil Billetten kun kostede 25 Øre. Hvad Grunden var, er svært at sige — thi Programmet var ret afvekslende. Det bestod af 3 Film paa hver 8 Minutter. Den første var et Tog, der brusede ind paa en Perron. Den anden var en Brydekamp, der frækt blev kaldt Beck-Olsens Brydekamp, trods det, at denne Folkets Helt aldrig havde staaet foran et Optagelsesapparat og forsøgt sig som Filmhelt. Den tredie Film var Hovedfilmen og hed »Susanne i Badet«. Hvorledes denne Film var sluppet gennem Censurens Naaleøje, der ellers paa den Tid og længe efter var saa stræng, at den betragtede et Kys eller en Dame, der løftede lidt op i sin Kjole, som noget uanstændigt og farligt for Samfundet, er ubegribeligt — thi hør, hvad man saa: Susanne kommer hjem, tager Tournyren og nogle andre Klædningsstykker af, saa hun tilsidst staar i Negligé. Saa toner Billedet over i et Badekar, og her sidder — oh Dyd! — den Skønne med en lille Smule nøgen Overkrop ovenfor Karrets Rand.

Maaske var det denne Susannes Uanstændighed, der fik Publikum til at blive borte — i hvert Tilfælde fik hun senere flere af Provinsens Politimestre til at rødme saa dybt, at de nedlagde Forbud mod Forestillingen som rentud uanstændig. — Ak ja!

Blandt de enkelte, som kom og besøgte det første lille Biografteater, var en af Carl Hasagers Bekendte, Direktøren for Malmøs Tivoli, Hr. OLE OLSEN. Denne Mand, som Læserne senere vil faa meget at høre om, saa sig nysgerrigt rundt i Lokalet og derpaa meget interesseret paa Susanne og de andre Film, lagde derefter grundende Fingeren paa Næsen — hvad der for denne Mand var det samme, som naar Napoleon lagde Haanden paa Brystet — og sagde efter en lille Pause hovedrystende til den nybagte Biografdirektør:

»Nej, nej — den gaar ikke, Hasager!«

Og han fik Ret — det gik ikke. Men mon han ikke indvendig med et Smil har sagt til sig selv: »Det forhindrer jo ikke, at det maaske kan gaa for en anden En — senere.«

Hasager vilde ikke give op — han troede som den Pioner, han var, paa Filmen — han drog derfor til Provinsen, men heller ikke her fulgte Heldet ham, takket være de rødmende Politimestre.

Saa købte han et Telt og rejste tilbage til København og slog det op ude paa »Sommerlyst« — satte Entreen ned til 10 Øre

i den Tro, at hans Susanne i hvert Tilfælde kunde trække til den Pris.

Atter blev han skuffet, og nu blev han gal i Hovedet, solgte Foreføringsmaskinen til en Tysker og anskaffede sig i Stedet for en farvet Neger, som han fremviste som en graadig Menneskeæder fra det mørke Afrika —, og nu fyldtes endelig hans Telt.

Saaledes endte den første rigtige Filmdirektør i 1898, og nu gik der nogle Aar, hvor der næsten var helt stille om det nye Under her i Danmark.

Filmens Udvikling var imidlertid nu naaet saa langt frem, at der blot krævedes nogle Mænd hist og her — med »Næse« — for at den ogsaa her i Landet skulde gaa sejrrikt frem.

Det var bogstavelig talt igen to Mænd af Markedspladsernes Folk, der havde denne »Næse«, der forstod Filmen — i hvert Tilfælde dens økonomiske Værdi — OLE OLSEN og LETORE. Overfor den ene af dem, Ole Olsen, maa det siges, at det trods alt var et Held for Filmen, at den faldt i hans Hænder, for den Mand var — hvad man end ellers kan sige om ham — et Geni, en sær Blanding af Snuhed, Mod og Virkelyst, forbundet med en vis glimtvis optrædende ideel Trang til at højne baade sig selv og det, han arbejdede med. Han er en Eventyr-Figur, og hans Liv har formet sig fuldt saa meget som et Eventyr som H. C. Andersens eller selve Aladdins. Og Ole Olsen var for saa vidt en Aladdin, som en Tryllemappe, bogstavelig talt en Laterna magica, blev ogsaa hans Port ind til Livets Eventyr.

Ole Olsen blev født i 1863 i Stareklint ved Vallekilde, og hans Livsbane syntes afstukket af en Vogterdrengs beskedne Muligheder. Men der var for stærk en Farve i hans Blod til at slaa sig til Ro med disse Udsigter, og en skønne Dag løb han hjemmefra og sluttede sig til Markedsgøglernes farende Folk.

Hans aarvaagne Livfuldhed, hans Fantasi og hans Virketrang gjorde ham snart til en af Markedernes kendte Figurer, som hurtigt steg op ad denne særlige Verdens Rangforordning: »Blind Mand« med grøn Skærm for Øjnene og hvide Mus i Lommerne, — Foreviser af den vilde Menneskeæder fra Afrikas Urskove, — Karrusselejer — og endelig: Direktør for Malmøs Sommertivoli.

Engang paa denne brogede Løbebane var det, Ole Olsens første Møde med Kukkassen gav ham Chancen til ad denne Vej at gøre et Kup, — simpelthen fordi han havde det vagtsomme

Sind, Aarvaagenheden til i det rette Øjeblik at gøre det rette Greb. Han har selv fortalt derom:

En Dag i Aaret 1885 sad han i Toget fra København til Jylland paa Vej til Markedet i Aalborg. Lige overfor ham sad en Medpassager og læste i det lige udkomne Nummer af Familie-Journalen, som bragte et Billede af det nylig stedfundne Attentat paa Estrup. Det slog ned i Ole Olsen, at dette Billede med Datidens primitive Kommunikationsmidler endnu ikke kunde være naaet til Jylland — og han vejrede en Chance.

Han foreslog derfor sin Medpassager følgende Forretning: — De har givet 10 Øre for Bladet, og nu har De læst det; jeg byder Dem 5 Øre for det — saa har vi begge gjort en Forretning!

Manden smilede og forærede Bladet til Ole Olsen, der saaledes havde gjort en dobbelt Forretning lige fra Starten. —

Denne Sans for Aktualitet og Sensation — samt Udnyttelse af Kommunikationernes tekniske Mangler og Fordele — vilde i Amerika have gjort den unge Ole Olsen til Bladkonge eller Jernbanemagnat. I Danmark blev han til Filmkonge — men i første Omgang skete der blot følgende:

Ankommen til Aalborg anskaffede han sig — ogsaa som Gave — en stor Pakkasse, beklæbede den med Tapetpapir, anbragte Billedet af den paa Livet truede Estrup paa Indersiden og udskar lige overfor det et Kighul med et Forstørrelsesglas i, — dernæst stillede han sit Diorama op paa Markedet og sig selv som Udraaber ved Siden af — Voksne fik Lov til at kigge ind paa Familie-Journalens Billede for 25 Øre, Børn for 10 — og Ole Olsen indkasserede i et Par Dage det meste af tusind Kroner.

Dette var Ole Olsens første Erfaring for, hvad der kan tjenes ved at lade Godtfolk faa Lov til at kigge paa Billeder.

Han var derfor ikke ganske uforberedt, da han — paa et Tidspunkt, hvor han tjente mange Penge som Indehaver af Malmøs Sommertivoli, — første Gang mødte Filmen.

Da Appelsinen faldt i Ole Olsens Turban og skænkede ham den vidunderlige Lampe — vil det, oversat paa moderne Sprog sige: han forstod Tidens Løsen, vejrede, hvor Strømmen bar hen!

Han sluttede sig sammen med en Kollega fra Markedsteltene, NIELS MADSEN, kaldet LETORE, Fakir, Illusionist og Sabelsluger, og disse to, der tidligere som Kompagnoner havde rejst rundt med et Markedstelt med Tryllekunstneri og den højere Magi, oprettede



Robert Storm-Petersen som Apache i en af de første danske Film.

saa i Fællesskab et af Danmarks første virkelige Biografteatre i Vimmelskaf-tet. — Forretningen gik strygende, selv om der selvfølgelig dukkede forskellige Konkurrenter op, allesammen indhyl-lede i pragtfulde græske Benævnel-ser: Biorama, Tau-matografen, Kosmo-rama og Gud ved hvad — alt i alt en sproglig Lærdom, der vilde have bevir-ket, at Themistokles vilde have følt sig helt hjemlig tilmode paa Københavns Ga-der i de første Aar af det 20de Aarhun-drede; iøvrigt for-tælles det, at Ole Olsen personlig er Skaber af Ordet »Bi-ograf« — ikke fordi han forbandt no-get sprogligt Begreb med det, men fordi han altid havde syn-tes, at det lød saa

flot, naar det brugtes i anden Forbindelse; at Ordets Betydning for saavidt passede ganske godt, skyldtes derfor mere et heldigt Til-fælde end Ole Olsens Kundskaber i det græske Tungemaal.

I hvert Fald bragte Ordet og Begrebet Biograf Ole Olsen Medbør og Penge — men Lykkens Gudinde var ikke færdig

med sine Velgerninger; hun sendte en Dag en anden af sine udkaarne til Ole Olsens Biograf, — det var ingen ringere end selve ROBERT STORM-PETERSEN, der den Dag i Dag lever og virker iblandt os, elsket og beundret som næppe nogen anden.

Nu maa man ikke tænke sig den samme brede, milde og vise Storm, som i Dag er Solskinnet i det danske Sind; han var dengang ung, tynd og ivrig — men lige saa sprudlende af Ideer, Humør og Talent, — en iøvrigt ret ubemærket Skuespillerelev fra Casino med Anlæg for Dekorationsmaleri og i Ny og Næ for groteske Illustrationer til sine egne groteske Indfald. Men altsaa med den usynlige Marskalstav i Tornystret!

Dette Lykkebarn kom ind til Ole Olsen og fortalte ham, at nu kunde man ogsaa hos Pathé i Paris købe egne Optagelsesapparater og dermed selv optage sine Filmstrimler som Supplement til det magre Program, der leveredes af Pathé med Forevisningsmaskinerne; og Storm foreslog saa Ole Olsen at købe et saadant Apparat og begynde for sig selv.

Ole Olsen tænkte sig om et Par Dage og brugte sin allerede berømte »Næse«, — saa slog han til; han købte et Optagelsesapparat og startede den første danske Optagelsesvirksomhed.

Hans første kunstneriske Leder blev Storm-Petersen.

Ak — havde Ole Olsen haft saa megen »Næse«, som han selv og andre troede, saa havde Danmark blandt alle de andre danskfødte Storheder i Filmens Verden, ogsaa i Storm-Petersen ejet en dansk Chaplin og en dansk Walt Disney — — nu indskrænkede hans Virksomhed sig desværre til at spille gamle Duval i »Kameliadamen« og Skurken i »Ridderen af Randers Bro«; men til at vejre saadanne Muligheder i en Kunstner hører der alligevel mere end »Næse«, — der udkræves det, man kalder Aand; og her laa altid Ole Olsens Grænse.

Den første Film, der blev optaget under Storm-Petersens kunstneriske og tekniske Ledelse, var vanvittig. Den blev optaget uden for Ole Olsens første Villa paa en af de stille frederiksbergske Villaveje; de Hovedoptrædende var: Storm-Petersen selv, hans Ven, Sportsjournalisten Arnold Richard Nielsen, og Ole Olsens sorte Puddelhund. Ved Foreføringen viste der sig ufattelige Glimt af et Par Ben, et uformeligt Hoved eller en dikkende Puddelhale.

Men der kom snart Gang i Tingene; Publikums umættelige

med sine Velgerninger; hun sendte en Dag en anden af sine udkaarne til Ole Olsens Biograf, — det var ingen ringere end selve ROBERT STORM-PETERSEN, der den Dag i Dag lever og virker iblandt os, elsket og beundret som næppe nogen anden.

Nu maa man ikke tænke sig den samme brede, milde og vise Storm, som i Dag er Solskinnet i det danske Sind; han var dengang ung, tynd og ivrig — men lige saa sprudlende af Ideer, Humør og Talent, — en iøvrigt ret ubemærket Skuespillerelev fra Casino med Anlæg for Dekorationsmaleri og i Ny og Næ for groteske Illustrationer til sine egne groteske Indfald. Men altsaa med den usynlige Marskalstav i Tornystret!

Dette Lykkebarn kom ind til Ole Olsen og fortalte ham, at nu kunde man ogsaa hos Pathé i Paris købe egne Optagelsesapparater og dermed selv optage sine Filmstrimler som Supplement til det magre Program, der leveredes af Pathé med Forevisningsmaskinerne; og Storm foreslog saa Ole Olsen at købe et saadant Apparat og begynde for sig selv.

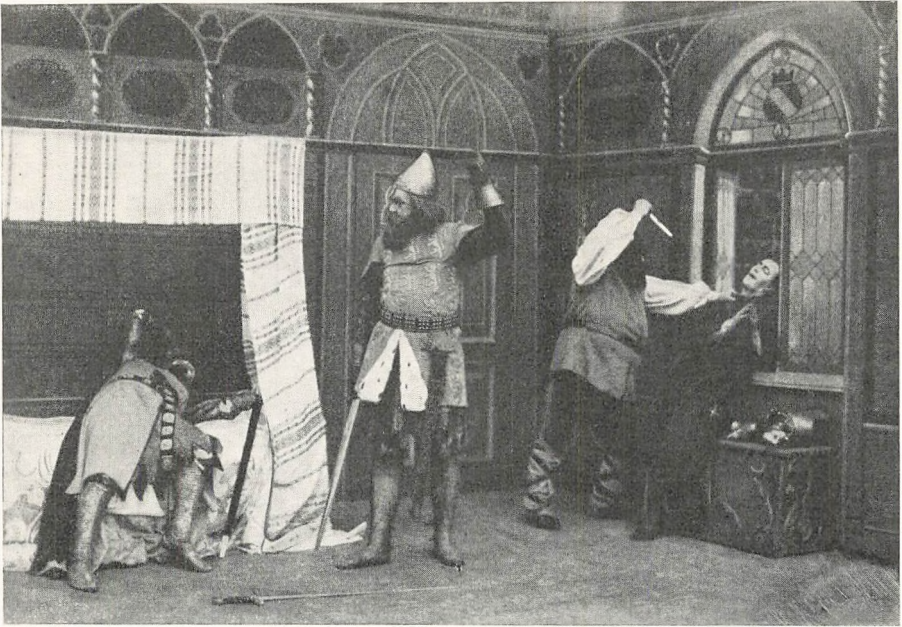
Ole Olsen tænkte sig om et Par Dage og brugte sin allerede berømte »Næse«, — saa slog han til; han købte et Optagelsesapparat og startede den første danske Optagelsesvirksomhed.

Hans første kunstneriske Leder blev Storm-Petersen.

Ak — havde Ole Olsen haft saa megen »Næse«, som han selv og andre troede, saa havde Danmark blandt alle de andre danskfødte Storheder i Filmens Verden, ogsaa i Storm-Petersen ejet en dansk Chaplin og en dansk Walt Disney — — nu indskrænkede hans Virksomhed sig desværre til at spille gamle Duval i »Kameliadamen« og Skurken i »Ridderen af Randers Bro«; men til at vejre saadanne Muligheder i en Kunstner hører der alligevel mere end »Næse«, — der udkræves det, man kalder Aand; og her laa altid Ole Olsens Grænse.

Den første Film, der blev optaget under Storm-Petersens kunstneriske og tekniske Ledelse, var vanvittig. Den blev optaget uden for Ole Olsens første Villa paa en af de stille frederiksbergske Villaveje; de Hovedoptrædende var: Storm-Petersen selv, hans Ven, Sportsjournalisten Arnold Richard Nielsen, og Ole Olsens sorte Puddelhund. Ved Foreføringen viste der sig ufattelige Glimt af et Par Ben, et uformeligt Hoved eller en dikkende Puddelhale.

Men der kom snart Gang i Tingene; Publikums umættelige

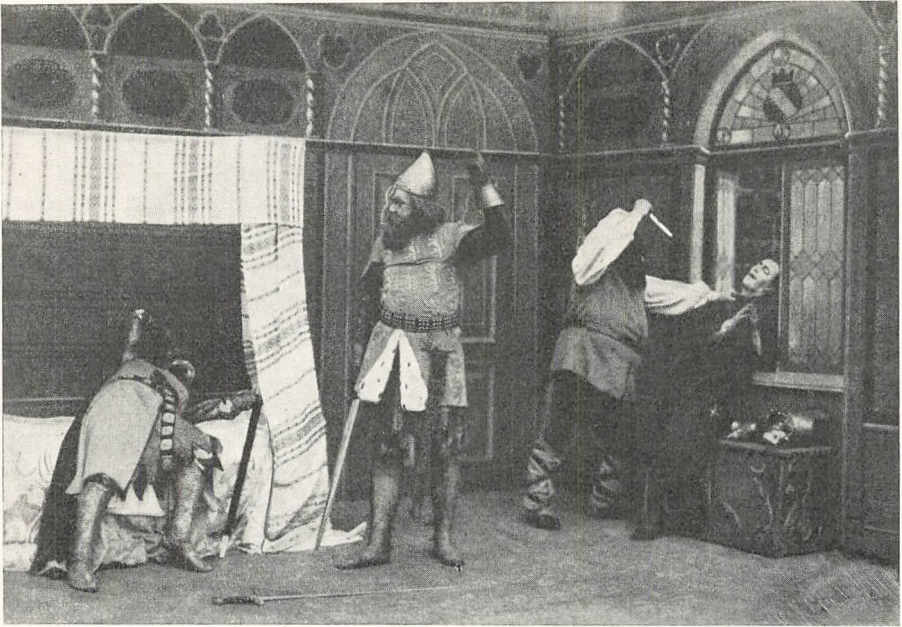


Fra Filmens første Dage («Ridderen af Randers Bro»).

Hunger efter det nye Legetøj aabnede Vejen, og Udsigten fra St. Gotthardtbanen tilfredsstillende ikke i Længden — der maatte ske noget. Man var derfor i Udlandet begyndt at fremstille smaa komiske Situationer, som Tyskerne kaldte »gestaltede Filme«.

Til Trods for, at hele den dramatiske Film med sine uhyre Fremtidsmuligheder laa i Svøbet i disse harmløse Smaaaforsøg, var Begyndelsen saare beskedent; den først erindrede Film af denne Type forestillede en Konditordreng, der faldt ned ad en Trappe, hvorved hans Flødeskumskage fløj i Hovedet paa en Herre, der kom op ad Trappen. Dette digteriske Indfald vakte en saadan Jubel, at Filmkunsten indtil denne Dag ikke har kunnet frigøre sig for Flødeskums-Komiken; Publikum kræver den bogstavelig talt, især i Provinserne, hvor man heller ikke vil undvære den satiriske Tilfredsstillelse, der ligger i, at en Mand falder i Vandet.

Til at fremstille Film, selv af denne Type, er det imidlertid nødvendigt at raade over et fredeligere Arbejdsfelt end selv en Villavej paa Frederiksberg. Storm-Petersen lejede derfor paa Ole Olsens Vegne en Kolonihave for 8 Kroner om Maanedet, beliggende paa Mosedalsvej i Valby — forøvrigt det samme Sted,



Fra Filmens første Dage («Ridderen af Randers Bro»).

Hunger efter det nye Legetøj aabnede Vejen, og Udsigten fra St. Gotthardtbanen tilfredsstillende ikke i Længden — der maatte ske noget. Man var derfor i Udlandet begyndt at fremstille smaa komiske Situationer, som Tyskerne kaldte »gestaltede Filme«.

Til Trods for, at hele den dramatiske Film med sine uhyre Fremtidsmuligheder laa i Svøbet i disse harmløse Smaaforøg, var Begyndelsen saare beskedet; den først erindrede Film af denne Type forestillede en Konditordreng, der faldt ned ad en Trappe, hvorved hans Flødeskumskage fløj i Hovedet paa en Herre, der kom op ad Trappen. Dette digteriske Indfald vakte en saadan Jubel, at Filmkunsten indtil denne Dag ikke har kunnet frigøre sig for Flødeskums-Komiken; Publikum kræver den bogstavelig talt, især i Provinserne, hvor man heller ikke vil undvære den satiriske Tilfredsstillelse, der ligger i, at en Mand falder i Vandet.

Til at fremstille Film, selv af denne Type, er det imidlertid nødvendigt at raade over et fredeligere Arbejdsfelt end selv en Villavej paa Frederiksberg. Storm-Petersen lejede derfor paa Ole Olsens Vegne en Kolonihave for 8 Kroner om Maanedet, beliggende paa Mosedalsvej i Valby — forøvrigt det samme Sted,

hvor Storm-Petersen selv en Snes Aar i Forvejen var født som Søn af en brav Slagter, og hvor »Nordisk Film« senere skulde vokse, ikke mindre frodig og livskraftig, op til at blive intet mindre end et Verdensforetagende.

Til at begynde med var det tekniske Apparat dog ikke indrettet til Optagelse af Storfilm i Stil med de senere Gigantværker fra Hollywood. Det bestod af et Plankeværk mellem to Stolper, og naar dette var blevet beklædt med Maskinpapir — sat op med Tegnestifter, blev der ved Hjælp af sort og graa Farve fremtryllet den til Handlingen passende Baggrund; bag Plankeværket var »Paaklædningsværelserne« under aaben Himmel, udstyret blot med eet for begge Køn fælles Spejl, der var ophængt paa Plankeværket.

Foruden Fotografen bestod det samlede tekniske Personale af Storm-Petersen, der var Regissør, Dramaturg, Instruktør, Rekvizitør, Dekorationsmaler og Sufflør ved Siden af sin Stilling som Fremstiller af samtlige Hovedroller — for en samlet Gage af 5 Kr. om Dagen; kun Belysningstjenesten var han fritaget for — den var overladt til Vejrguderne. Andre Rollehavende søgtes mest mellem Privatteatrenes Statister eller Forstadsscenernes yngre Kræfter — kostbarere Engagementer og Stjernegager var der jo ikke Lejlighed til indenfor et Budget, der var lagt paa 100 Kr. pr. Film — en Grænse, der af den sparsommelige, endog meget sparsommelige, Ole Olsen blev nøje overholdt.

Af tekniske Fremskridt naaede man i Storm-Petersens Periode at faa opstillet et Plankeværk til, i Vinkel paa det første, hvorved Dekorationerne naaede til en hidtil ukendt Dybde og Pragt.

Et broget Repertoire blev optaget under disse ikke imponerende Forhold; det var komiske Scener med Vandspande over Hovedet og vilde Jagter, men desuden begyndte ogsaa den tragiske Muse at vise sit skæbnesvangre Ansigt paa Filmens Lærred, idet man foruden al Lystigheden begyndte at prøve sig frem med bloddryppende Rædselsdramaer, der, hvis vi kunde faa dem at se i Dag, sikkert indenfor Datidens Filmproduktion vilde bære Prisen hjem — hvad komisk Virkning angaar.

Efterhaanden voksede saavel Personalet som Opgaverne. En Sergent VIGGO LARSEN blev engageret som kunstnerisk Leder og Hovedfremstiller, — Valget skyldtes Ole Olsen, der havde Tillid til hans Øvelse i at kommandere (den samme Tankegang, hvor-

hvor Storm-Petersen selv en Snes Aar i Forvejen var født som Søn af en brav Slagter, og hvor »Nordisk Film« senere skulde vokse, ikke mindre frodig og livskraftig, op til at blive intet mindre end et Verdensforetagende.

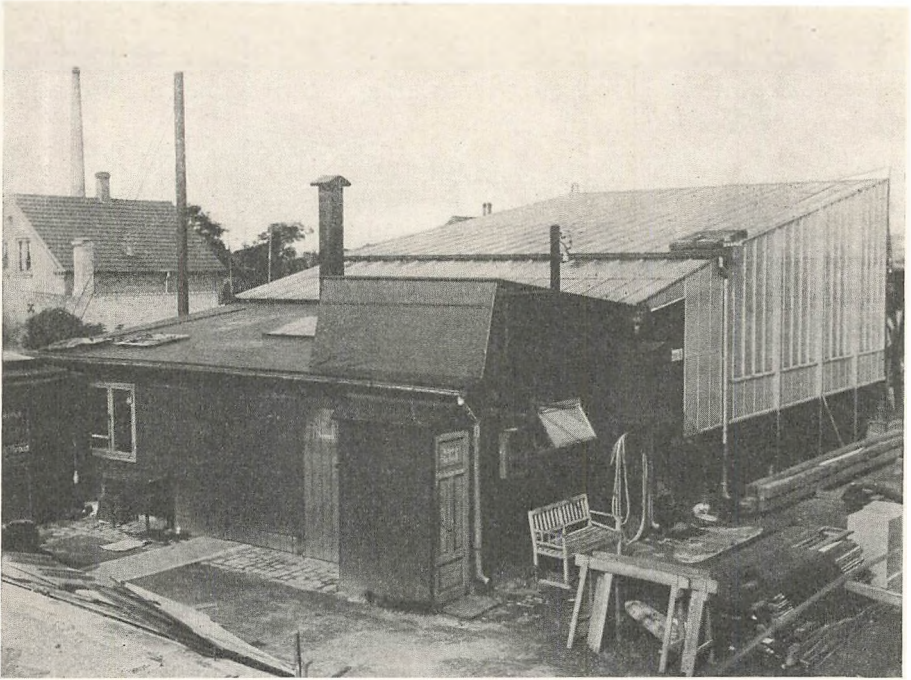
Til at begynde med var det tekniske Apparat dog ikke indrettet til Optagelse af Storfilm i Stil med de senere Gigantværker fra Hollywood. Det bestod af et Plankeværk mellem to Stolper, og naar dette var blevet beklædt med Maskinpapir — sat op med Tegnestifter, blev der ved Hjælp af sort og graa Farve fremtryllet den til Handlingen passende Baggrund; bag Plankeværket var »Paaklædningsværelserne« under aaben Himmel, udstyret blot med eet for begge Køn fælles Spejl, der var ophængt paa Plankeværket.

Foruden Fotografen bestod det samlede tekniske Personale af Storm-Petersen, der var Regissør, Dramaturg, Instruktør, Requisiteur, Dekorationsmaler og Sufflør ved Siden af sin Stilling som Fremstiller af samtlige Hovedroller — for en samlet Gage af 5 Kr. om Dagen; kun Belysningstjenesten var han fritaget for — den var overladt til Vejrguderne. Andre Rollehavende søgtes mest mellem Privatteatrenes Statister eller Forstadsscenernes yngre Kræfter — kostbarere Engagementer og Stjernegager var der jo ikke Lejlighed til indenfor et Budget, der var lagt paa 100 Kr. pr. Film — en Grænse, der af den sparsommelige, endog meget sparsommelige, Ole Olsen blev nøje overholdt.

Af tekniske Fremskridt naaede man i Storm-Petersens Periode at faa opstillet et Plankeværk til, i Vinkel paa det første, hvorved Dekorationerne naaede til en hidtil ukendt Dybde og Pragt.

Et broget Repertoire blev optaget under disse ikke imponerende Forhold; det var komiske Scener med Vandspande over Hovedet og vilde Jagter, men desuden begyndte ogsaa den tragiske Muse at vise sit skæbnesvangre Ansigt paa Filmens Lærred, idet man foruden al Lystigheden begyndte at prøve sig frem med bloddryppende Rædselsdramaer, der, hvis vi kunde faa dem at se i Dag, sikkert indenfor Datidens Filmproduktion vilde bære Prisen hjem — hvad komisk Virkning angaar.

Efterhaanden voksede saavel Personalet som Opgaverne. En Sergent VIGGO LARSEN blev engageret som kunstnerisk Leder og Hovedfremstiller, — Valget skyldtes Ole Olsen, der havde Tillid til hans Øvelse i at kommandere (den samme Tankegang, hvor-



Nordisk Films første Atelier paa Mosedalsvej.

efter f. Eks. Oberst Fallesen i sin Tid blev Chef for Det kongelige Teater), og det viste sig for saa vidt at være rigtigt, som Viggo Larsen senere gennem en Aarrække formaaede at hævde en ret fremskudt Plads i tysk Film; desuden kom efterhaanden en Række Skuespillere til: FABIAN, GUSTAV LUND, JØRGEN LUND, ODA ALSTRUP og andre — og Repertoiret udtraktes til virkelig mægtige Opgaver: Kameliadamen, Elverhøj, Der var engang, Trilby, Dansen paa Koldinghus, — men alle i en mildest talt koncentreret Form, for man var endnu ikke kommen paa den Idé at lade Filmene udstrække sig over flere Akter, eller rettere — for at udtrykke det teknisk — i flere Spoler; denne lynsnare Kortfattethed, som man senere maaske har forladt lidt for grundigt, har sikkert trykket Gengivelsen for Eksempel af »Hamlet« en hel Del.

Det er forstaaeligt nok, at det gamle Teater saa ned paa denne uventede Skifting af en Bastardbroder med en vis overbærende og smilende Ringeagt. Og alligevel — trods Fremstillingens



Fra Filmens første Dage («Kalifen paa Eventyr»).

Ufuldkommenhed og Udstyrets Smagløshed, trods det Gøgler-sving, der var over disse Friluftsoptagelser, hvor Skuespillerne drog afsted paa Gader og Stræder med Kostumer paa og sminkede hvide og sorte i Ansigtet, trods Instruksionens og Manuskripter-nes dilettantiske Utilstrækkelighed, ja trods alt det nedværdigende og plebejiske, der stemplede Filmen og dens Folk i de første Aar — alligevel var der en Gæring i Mulden, en Foraarsluft, der varslede om Fremtiden; det var nu Filmens Overgangsalder.

Der begyndte at komme Interesse hos Skuespillerne, — mest vel nok for Pengene, der kunde tjenes, men ogsaa dog for de rent skuespilmæssige Problemer, den nye Teknik stillede — og en deraf følgende Lyst til selv at prøve. Samtidig gled der fra Udlandet Luftninger herind over Grænserne med Bud om, at Problemerne derude var stærkere under Debat end herhjemme; i Frankrig begyndte man at eksperimentere saa smaat — en lille historisk Film om »Hertugen af Guises Mord« indeholdt en Skuespilpræstation af selve LE BARGY, og selv vore Forfattere begyndte i al Hemmelighed at kokettere med Ole Olsens velforskandede Pengeskuffe.

Den første Forfatter af Navn, der herhjemme begyndte at skrive direkte for Filmen, var den københavnske Nordmand THOMAS P. KRAG. Et af hans Film-Manuskripter er bevaret og skal meddeles her som et typisk Eksempel paa det Standpunkt, som Intelligensen dengang vurderede Filmen til at have naaet:

»En Emigrants Hændelser eller den forsvundne Pengepose«.

1. Afskeden fra Hjemmet. Mads Øllemose skal emigrere. Han udstyres paa det bedste. Mor pakker ind i en stor Trækuffert alt nødvendigt: Bukser, Trøjer, Uldstrømper og Skjorter. Far tæller hans Penge efter. De puttes i en stor Læderpose, som hænges ham om Halsen under Vesten. Og nu gives ham gode Raad — jo han skal nok passe godt paa.
2. I New York. Mads kommer til New York. Dragere vil hjælpe ham med hans store Kuffert-Kiste, men det vil han ikke og giver sig til at slæbe af med sin Kiste. En Politibetjent kommer og beordrer ham til at sætte Kisten paa en Vogn.
3. Til Hotel. Vognen standser udenfor et mindre Hotel. Værten kommer ud, og der bliver svær Halloj med at faa Kisten ind. Mads undersøger sin Læderpose, som han fornøjet finder i Orden.
4. Blandt Bondefangere. Mads inviteres til et Bord i et Etablissement, hvor Alfonsoer og Bondefangere med deres Damer sidder og drikker og spiller Kort. Mads spiller Kort med en Bondefanger, taber, men vil ikke betale. Men da nu en tager fat paa ham for at holde ham fast, og en anden vil gaa i hans Lommer, rejser Mads sig og tager i sin vældige Bondekraft den ene af disse Fyre efter den anden og dunker dem sammen, saaledes at de falder rundt om.
5. Pengeposen borte. Mads vaagner næste Morgen i sin Seng, gaber, strækker sig, skræver ud paa Gulvet; strækker sig igen. Nu ser man tydeligt, at Pengeposen hænger ham — ikke paa Brystet, men paa Ryggen, maaske ved en Bevægelse i Søvn er den gledet bag. Da Mads som sædvanlig vil glæde sig ved Synet af sin Pengepose og tryk griber sig paa Brystet, blegner han, farer hen til Sengen, hiver Dynen, Puder og Lagener paa Gulvet, ransager sine Klæder, farer ud.
6. Politi. Han farer ned i Hotellets Kafé som en Bombe, raaber op og gestikulerer. Man forstaar ham ikke, han farer ud paa Gaden, træffer en Politibetjent, som heller ikke forstaar ham, men følger med.
7. Pengeposen findes. Nu er de oppe paa Mads' Værelse. Der forklarer han Politiet, hvad er hændt ham. Hele Tiden dingler Pengeposen ham paa Ryggen. Flere og flere kommer til. Mads og Værten kommer op at skændes og i Totterne paa hinanden. Madammen vil komme sin Mand til Hjælp, tager pludselig den paa Ryggen hængende Pengepose og haler af alle Kræfter i den, saa Mads er ved at kvæles. Han slipper Taget i Værten og griber i denne slemme Strikke og staar pludselig med sin Pengepose i Haanden! Omfavnelser af Vært, Værtinde og Politi!

Som man ser: Thomas P. Krag regnede ikke med, at Filmen skulde være i Stand til at løse psykologiske Opgaver af større Dybde — ejheller tekniske og instruktionsmæssige.

Og alligevel vilde en Opgave som denne være gaaet langt ud over de Maal, som den oprindelige Kolonihave paa Mosedalsvej naturligt afstak; der var da ogsaa foregaaet væsentlige Forandringer

ger derude. Udviklingen fra den grimme Ælling var vel ikke naaet til Svanestandpunktet, men hele Apparatet var allerede i stærk Udvikling. Ole Olsen havde fulgt Udlandets Impulser og bygget et rigtigt Atelier, forsynet med Glastag og med elektrisk Installation til at hjælpe efter med i Belysningen. Storm-Petersen var desværre draget til Paris paa Stipendium for at uddanne sig som Maler og Karrikaturtegner, og nye Skuespillere og Driftsledere var rykket ind med nye Tanker og nye Maal.

Disse Maal var maaske i første Omgang ikke egentlig dem, der viste opad mod Kunstens Tinder. Ole Olsen, der altid havde udmærket sig ved at gribe Øjeblikkets Chance i Flugten, havde saaledes faaet fat i en Kineser, en rigtig vaskeægte, gul Kineser, og paa Grundlag af ham blev det bestemt at optage den paa hin Tid grasserende Sensationsroman »Dr. Nikola«, der foregaar i Kina og i det mystiske Tibets uhyggelige Munkeklostre. Den heldigt erhvervede ægte Kineser skulde, som ene Mand, levere den nødvendige ægte Atmosfære og Lokalkolorit. Men Arbejdet blev henlagt, fordi en ny Opgave fængslede Ole Olsen, denne Gang et Mord i Hølse paa Fyn — og Ole Olsen troede, at Film skulde være aktuel; det er Tanken med de senere Ugejournaler, der maaske foresvævede Ole Olsen —, i hvert Fald blev Hølse-mordet optaget med Storm-Petersen som Morderen. Det var hans sidste Rolle paa Film, og da han allerede var bortrejst, kom han ikke til personligt at bivaane den Forargelse, han vakte, da Filmen blev forevist i Kinografen — og derefter forbudt af Justitsminister ALBERTI, der ved denne Lejlighed, vistnok for første Gang, opdagede Filmen, der senere skulde give ham saa glimrende Lejligheder til at udmærke sig administrativt.

Det mest opsigtsvækkende af disse Sammenstød mellem Filmen og Justitsen indtraf kort derefter ved den berømmelige Løvejagt paa Elleore.

Ogsaa denne Gang havde Ole Olsen gjort en Fangst af eksotisk Art — dog ikke af en Kineser, men af en gammel Løve, som var blevet udrangeret af et omrejsende Menageri paa Grund af Alderdomssvaghed. Filmens Handling blev bygget over denne Løve og blev som Følge deraf ret ukompliceret; de øvrige Rollehavende kom til at bestaa af en Menneskeæder, der dog ikke optraadte i dette sit Fag, men blot viste sig som den sortmalede Skuespiller JØRGEN LUND, en Plantageejer (den gemytlige KNUD

LUMBYE), en Løvejæger (VIGGO LARSEN) samt en bovlam Hest, der skulde ædes af Løven.

Valpladsen var henlagt til en lille Ø, Elleore, i Roskilde Fjord; den var i Dagens Anledning omdannet til et Stykke Afrika ved Hjælp af nogle nedgravede Pottopalmer og nogle oprejste Stænger med maledede Palmeblade paa. Sceneriet var altsaa efter Datidens Krav glimrende, men der var ved Optagelsen betydelige Vanskeligheder med Løven; den havde tilbragt hele sit Liv i en Trækasse, og da den nu pludselig og uforberedt saa Hjemlandets Palmer vifte i Brisen, fattede den Mistillid; Vilddyrets sikre Instinkt sagde den, at Kassen var langt at foretrække, og et Blik paa den sværtede Jørgen Lund, den sværtbevæbnede Viggo Larsen og Knud Lumbye beroligede den ingenlunde. Den nægtede at forlade sin Kasse og maatte hales ud ved Hjælp af et Reb. Med megen Møje lykkedes det endelig at tirre Ørkenens Konge saa meget, at den røg paa Hesten, der selvfølgelig var ikke mindre uhyggelig ved hele Situationen, og derefter kunde Slutscenen, hele Filmens Clou, gennemføres programmæssigt med begge Dyrenes kun altfor ægte Død.

Der var ingen Grænser for, hvad denne Filmoptagelse hvirvlede i Vejret af Avissensation; alt, hvad Landet raadede over af professionelle Dyrebeskyttere, fløj op som en Flok skrigende Svaler og rasede, og gav derved Justitsminister Alberti den ønskede Baggrund af Folkestemning til at ramme Ole Olsen, der jo allerede havde irriteret Retfærdighedens øverste Vogter ved at lade Storm-Petersen optræde som Morder, — Løvejagten blev forbudt, og Ole Olsen mistede sin Biografbevilling.

Slaget var nu for saa vidt ikke saa haardt for ham — han havde sin Guldgrube i Valby. Og dengang havde man endnu ikke opfundet den Tanke, at Biografbevillinger skal skænkes som Belønning og Opmuntring for Optagelsen af middelmaadige danske Film.

Filmen var saaledes stadig i Vækst og Fremgang — Ole Olsen samlede blot Kræfter og Ideer til nye Fremstød — — i Øjeblikket trøstede han sig med den Betragtning, at man maatte finde sig i at »lide for Konstens Skyld«.

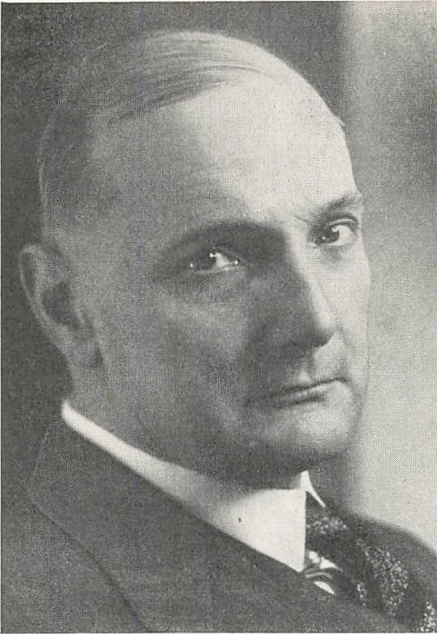
Ogsaa det københavnske Handelsbourgeoisi havde begyndt at vejre Pengene, der laa i den nye Forlystelse. CONSTANTIN PHI-

LIPSEN havde aabnet »Kosmorama« paa Østergade og solgte efter faa Aars Forløb den blomstrende Forretning til en Søn af en rig islandsk Grosserer, HJALMAR DAVIDSEN, som senere blev Direktør for det nuværende Alexandra-Teater, medens Constantin Philipsen, der som den første drev Film-Import i betydeligere Stil, grundlagde stadig større Teatre og endte med at aabne baade Paladsteatret i den gamle Banegaardshal og Kinopalæet, der staar den Dag i Dag som et af Byens tre største og eleganteste Biografteatre.

Paa det Tidspunkt, vi nu er naaet til — omkring 1907—8, var det imidlertid, som om Filmens Udvikling ligesom var gaaet i Stagnation. Den havde endnu ikke formaet at se sig selv, tænke sine tekniske og kunstneriske Muligheder igennem, sætte sig sine egne Maal. Den hang endnu fast, som i et Hængedynd, i Teatrets gamle Metoder — over i Købet i de ringeste af dem; Filmoptrinene var set paa lang Afstand, og Fødderne var omhyggeligt fotograferede med, fordi man jo ogsaa kunde se dem paa Filmens Forbillede, Teatrets Scene. Spillet var en aandløs Efterligning af Pantomimen, hvor malende Gestus »erstattede« Ordet — lidt i Stil med Bournonvilles Ballet-Attituder —, og heftige Bevægelser angav Lidenskab.

Ganske vist var der agtværdige Forsøg paa at forbedre indenfor de saaledes afstukne Rammer. »Den hvide Slavehandel«, en efter Datidens Forhold stor Film, greb sikkert og for første Gang om et Folkekomediestof, der stadig har bevaret sin Tiltrækning, og »En Rekrut fra 64«, optaget af Filmimport- og Udlejnings-selskabet Kinografen under Ledelse af Direktør A. CHRISTIANSEN, var endda som Masse- og Storfilm forud for sin Tid. Men med disse Arbejder, og lignende Forsøg i Udlandet, var det, som om de Muligheder, Filmens daværende Personel raadede over, var udtømte. Presset frem af Publikums uhyre Filmhunger, og standset af en Dæmning af Ringeagt og Uforstand, var Filmen som en Stormflod med krappe Bølger, søgende det Sted, hvor Gennembruddet skal ske, og det nye Flodleje skal lægge sig til Ro; at dette vilde og maatte ske, er klart, — Tilfældet vilde, at det skete i Danmark.

Gennembruddet kom, da Instruksen af en Film for første Gang blev betroet en Mand, der dels havde tilstrækkelig Skole til rent abstrakt at gennemtænke Filmkunstens Teori, dels den



Urban Gad.

praktiske Uddannelse i de tre Grundelementer, der tilsammen udgør dens Væsen: det billedmæssige, det dramatiske og det skuespillermæssige.

URBAN GAD, Filmens første Instruktør, var uddannet som Maler, havde skrevet dramatiske Arbejder sammen med sin Moder, Emma Gad, og havde været knyttet til Det ny Teater i dets første Aar og til Dagmar-teatret som Sceneinstruktør i den stormfulde Walter Christmas-Saison.

Det, der bragte ham i Berøring med Filmen, var en tilfældig Bemærkning af den senere saa navnkundige ASTA NIELSEN.

Hun var paa den Tid Skuespillerinde ved Det ny Teater, hvor hun indtog en god Stilling, uden dog dér eller andet Sted at have formaaet at arbejde sig frem i første Plan — til Trods for, at hendes Evner og hendes figurskabende Fantasi, hendes Humør saavel som hendes Følelse, nærmede hende til de største. Hvad der i nogen Grad holdt hende nede, var dels hendes Organ, der var dybt og lidt ru — en Stemme, man under større Forhold vilde have betragtet som et Særprægets Værdi, men som i den Tids lidt smaaborgerlige København ikke var »sød« nok, — dels hendes lidt sarkastiske og oppositionelle Sind, der uvægerligt bragte hende paa Kant med Direktionerne, selv om hun mellem sine Kammerater og hos Kendere fandt megen Forstaaelse for sine store Evner.

Asta Nielsen var Datter af en Sporvognsfunktionær og startede beskeden som Sælgerske i en Bagerforretning; men hendes mørke, ejendommelige Skønhed og Evnerne, hun følte i sig, gjorde, at denne Bestilling forekom hende selv som en Urimelighed. Allerede som purung havde hun følt Kaldet som Skuespillerinde i sig — hun forlod derfor Brødbutikken og gik til Jerndorff, der straks erkendte hendes Talent og uddannede hende, saa

at hun kunde faa Engagement paa Dagmar-teatret. — Hun gik derefter først med »de 8«, senere med Fjelstrup paa Tournéer i Norge, hvorfra hun kom til Det ny Teater. Men Direktør Lindstrøm betroede hende ikke de passende Opgaver, og skuffet over Mangel paa Fremgang ved Teatret henkastede hun en Dag til Urban Gad en Bemærkning om, at hun kunde tænke sig at spille en Film, hvis nogen vilde skrive hende et eller andet Manuskript, — hvorpaa han gik hjem og skrev den Film, der senere blev kaldt »Afgrunden«.

Handlingen var den saa ofte gentagne Konflikt, der opstaar ved Sammenstødet mellem det regelrette borgerlige Samfund og Gøglernes brogede Verden med Varietéer og Cirkus, — alt fortalt meget skæbnetungt og tragisk, — hvilket ogsaa var noget ganske nyt for Filmen.

Den eneste uvægerlige Betingelse, der af Forfatteren blev stillet for Optagelsen, som blev bekostet af Hjalmar Davidsen, var den, at den ret ukendte Skuespillerinde Asta Nielsen skulde spille Hovedrollen, og at Urban Gad skulde være Filmens Instruktør; efter nogen Tøven blev disse to Krav vedtaget, og derefter blev de øvrige Roller — lige ned til de mindste — besat med virkelige Kunstnere: ROBERT DINESEN og POUL REUMERT som Handlingens Rivaler, og EMILIE SANNOM og STRIBOLT som Bifigurer.

Om Optagelsernes Primitivitet gør man sig i vore Dage ikke nogen Forestilling: Scenerne blev spillet paa et hos Snedkermester Therp lejet Dilettant-Teater, opstillet i Gaarden til det gamle Stokhus, — men der var nye Tanker af filmteknisk Art til at bære over de mange Brist: for første Gang var Filmkameraet rykket tæt ind paa de Spillende, for første Gang var Byens Liv draget med ind i Billedernes Handlingsværdi — en Scene spillede paa Bagperronen af en Sporvogn, der kørte gennem Vesterbrogade, — og for første Gang var Pantomimen erstattet af den paa en stærk Koncentration hvilende Teknik, der senere skulde kaldes for »den stumme Kunst«.

Grundtanken i denne Filmkunstens Teori var saaledes formuleret af Urban Gad: ved en intensiv personlig Følen med i Situationen skal Sjælens Rørelser uvilkaarligt forplante sig til Minespillet, og naar dette saa gengives i Nærindstillingerne, vil Scenekunstens talte Repliker være erstattede af Mimiken, »den talende Stumhed«.



Asta Nielsen i »Filmens Dag«.

Opførelsen paa »Kosmorama« paa Østergade vakte Furore. Filmkunsten var nu endelig naaet saa vidt, at den formaade at kunne sætte en Storby i Feber, og Verdens Øjne rettedes med Forundring og Beundring mod Navnet Asta Nielsen, idet den erkendte, at et stort mimisk Geni var opstaaet.

Gennem tyve Aar gik Asta Nielsen senere i Udlandet fra Sejr til Sejr og skabte en uendelig Række af store tragiske Skikkelser, saa mægtige og gribende, at den store Verden kun havde eet Navn at fæste paa denne den genialeste Kunstnerinde indenfor den stumme Kunst — Navnet: Filmens Duse!

Kun kort Tid efter steg en anden Stjerne op paa den københavnske Films Himmel — den alt fordunklende VALDEMAR PSILANDER.

Sit fremmedklingende Navn og sin store mandlige Skønhed skyldte han sin græske Afstamning — og tilvisse, Valdemar Psilander hævede sig ud af Massen ved sin Rankhed og sin Elegance, parret med den mest indtagende Ynde i Væsen og urokkelig Trofasthed i Sindet — og saa oven i Købet — som Kronen paa det hele — et bedaarende og smittende Humør, alt i alt: en Gudernes Yndling, der døde tidlig, som de græske Guders Yndlinge jo gør.

Psilanders fuldstændig overvældende Sukces hos Filmens Verdenspublikum maatte selvfølgelig vække Misundelse hos mangan en Kollega, der spurgte, som det desværre saa ofte er Tilfældet i Scenens Verden: hvorfor han — og ikke jeg? Og som oftest trøstede disse Folk sig med at hviske i Krogene, at Psilander havde

i Virkeligheden intet Talent, han var bare et elegant Klædestativ og andet lignende.

Det var uretfærdigt.

Psilander var en Kunstnersjæl helt igennem, og som Skuespiller besad han — uden at være vidtspændende — baade Smag og Teknik. Ejendommeligt nok gjaldt det ogsaa for ham, som for Asta Nielsen, at det var paastaaede Brist ved Talestemmens Klang, der blev en Hindring for Teaterløbebanen og henviste til »den stumme Kunst«;



Vald. Psilander.

Psilanders Organ havde en Smule guttural Biklang, der gav en letkøbt Anledning til Kritik — det vil sige: til Fortielse af alle hans andre mangfoldige udmærkede Egenskaber.

Han begyndte i Folkekomedien, og hans første Gennembrud var paa Frederiksberg Teater — det senere Betty-Nansen Teater —, hvor han under Emil Wulffs Direktorat spillede den grove Forbrydertype Bill Sykes i Dramatiseringen af Charles Dickens' Roman »Oliver Twist«. Han gjorde mægtig Lykke — blandet med Gru — i denne og et Par lignende Roller, og fik derefter Engagement til Dagmar-teatret, hvor han hørte til Personalet under Walter Christmas' Direktion, og hvor han udførte en Række Roller baade i den romantiske Retning og i Levemandsfaget.

Da det Christmas'ske Regime var brudt sammen, stod Psilan-

der bogstavelig talt paa Gaden — han saa ingen anden Udvej end at begynde helt forfra og markerede dette i det Ydre ved at anlægge sig Fuldskæg samt ved at tage Sangundervisning hos Johannes Fønss til Uddannelse af sit gode Stemmemateriale.

Men pludselig var Fuldskægget — der klædte ham forfærdeligt — forsvundet, og — efter først hos Ole Olsen at have spillet i »Foran Fængslets Port« under Aug. Bloms Instruktion — dukkede han op i Hovedrollen i Oscar Wildes »Dorian Gray's Billede«, der var bleven optaget paa Film af et eller andet lille Firma, og som — takket være Psilander — gjorde en hel Del Lykke.

Denne Film saa Urban Gad og besluttede, at Psilander skulde spille Hovedrollen i hans næste Film, »Den sorte Drøm«, der skulde optages i Aarhus af det der i Byen residerende Filmudlejningsfirma »Fotorama«, hvis Direktør var FREDE SKAARUP.

Med Frede Skaarup glider der igen en af disse uventede og uberegnelige Eventyrskikkelser ind paa Scenen, som gav hele denne Periode af det danske Forlystelsesliv noget uvirkeligt, som var det noget, man havde drømt. — Denne beskedne Urtekræmmer fra Ringkøbing — opvokset i den mest indsnævrede Provsialisme, og alligevel med Verdensbyernes Tempo og Rytme i sine Nerver og i sit Pulsslag, — har haft en Løbebane, der blev præget af begge disse Forudsætningers indre Spænding, snart op, snart ned, lige saa ofte Forlystelseslivets Imperator, som paa Tilbagetog efter et Waterloo; men alligevel altid med Lavrbær om sin rundpullede, sorte Filthat, — dels fordi han er den stadig dirrende Uro i Forlystelseslivets Urværk, Hjernen, hvori der altid sprudler Ideer af hans egne, eller Impulser derudefra, — dels fordi han gennem alle Sejre og Nederlag har bevaret Hjertelaget fra den lille By, hvor vidt det kendes, naar Smaabørn græder. Dette varme og bløde Træk i hans Karakter har medført, at trods alt det, Frede Skaarup har været igennem, er der næppe noget Menneske, der ikke nævner ham med Hengivenhed og Sympati — hvad han tilvisse ogsaa fortjener af mange, for ingen har haft mere aabne Hænder end han overfor Kunstens og Litteraturens Folk, ingen har mere end han bidraget til at hæve deres økonomiske Kaar — selv om han gjorde det kun altfor meget paa egen Bekostning.

Frede Skaarup havde tidlig følt sin lille Urtebod i Ringkøbing som lidt vel snæver i Forhold til de Evner, der gærede i den



Asta Nielsen og Vald. Psilander i Filmen »Den sorte Drøm«.

purunge Mand; han skaffede sig Andele i nogle Biografteatre og passede saa vel ind i Tidens Eventyrrige Filmen, at han var bleven til Direktør i Filmudlejningsselskabet »Fotorama« i Aarhus. Og nu vilde han altsaa udvide dette til ogsaa at omfatte Filmoptagelser, — han henvendte sig til Urban Gad og Asta Nielsen om at optage deres næste danske Film.

Overfor en Mand som Frede Skaarup var det selvfølgelig ikke svært at gennemføre det paa den Tid overordentlig høje Gagekrav paa 50 Kr. om Dagen, som Psilander havde stillet, — og dette Spring i Vejret gav den unge Skuespiller med det store Forretningstalent Luft under Vingerne, saa at han overfor Ole Olsens Firma, Nordisk Film, kunde gennemføre en mægtig Kontrakt for Fremtiden, en Stilling, som dels skænkede ham fyrstelige Indtægter, dels et Verdensry med — i det mindste indtil Valentinos Dage — absolut enestaaende Dimensioner.

Det blev festlige Dage i Aarhus, hvor »Den sorte Drøm« blev optaget; Manuskriptet var det første, som — ak med saa mange Efterfølgere! — benyttede et Storcirkus' brogede Milieu som Bag-

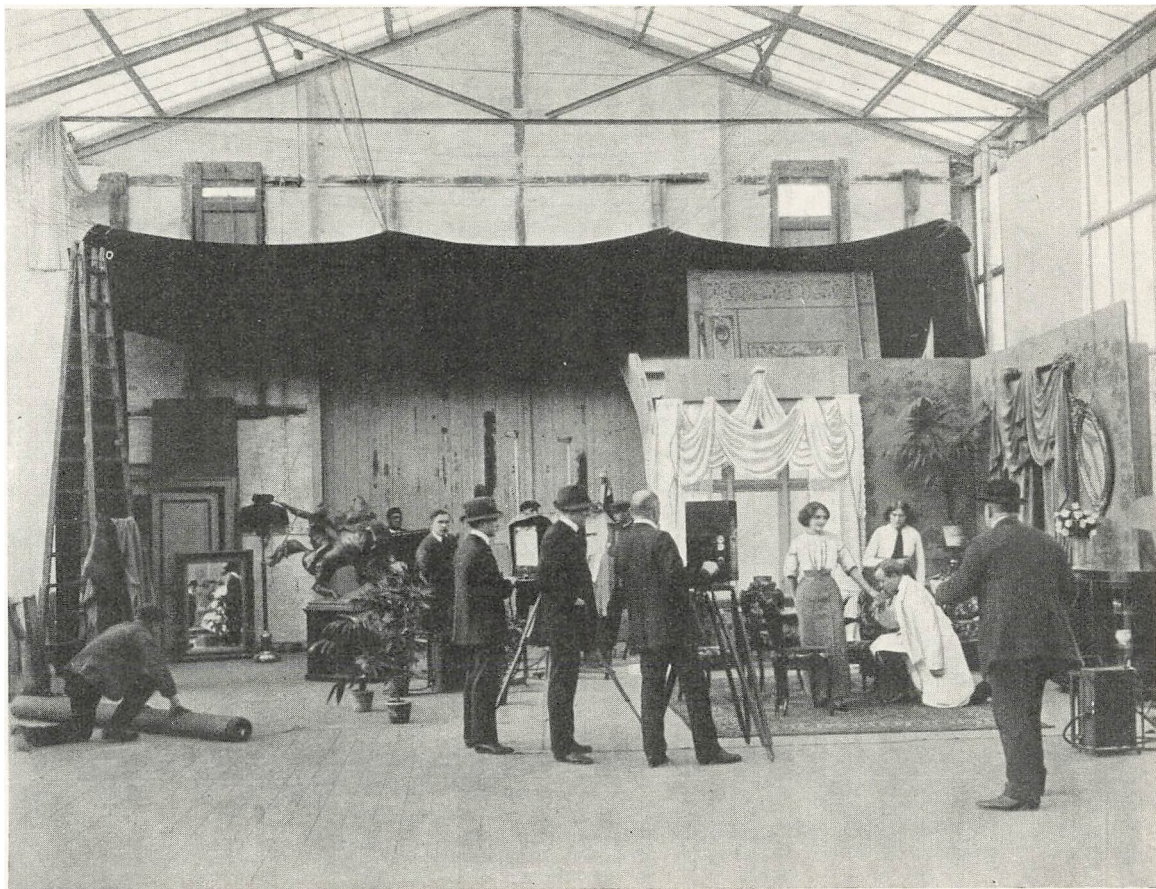
grund, og Frede Skaarup havde, som den Troldmand han var, formaaet at faa Aarhus og Byens Resourcer til at give nogenledes Indtryk af Storstad.

Efter Optagelsen af »Den sorte Drøm« — den eneste Film, hvori de to danske Verdensnavne Asta Nielsen og Valdemar Psilander har staaet Side om Side, — vendte Psilander altsaa tilbage til København og tiltraadte sit berømte Arbejde i Valby hos »Nordisk Film«.

Dette Firma, der var bleven til et Aktieselskab med Ole Olsen som Landets første Generaldirektør, havde imidlertid ogsaa undergaaet væsentlige Forandringer med en kendelig opadgaaende Bevægelse; Optagelserne fulgte de Baner, som var bleven brudt af de frit arbejdende Foregangsmænd. Det lille Atelier var bleven efterfulgt af stadig større og bedre, saa at et stort Terræn nu var bebygget med en hel Filmby, og Produktionen var bleven lagt i Hænderne paa kyndige Driftsledere — først den yndede Folkekomedieskurk HOLGER RASMUSSEN, som bidrog meget til at overvinde Skuespillernes Aversion mod Filmen, men hvis praktiske Administrationsevner stod saa meget tilbage for hans kunstneriske Ildhu, at Sammenstød med den saare nøgterne Ole Olsen var uundgaaelige — hvilket førte til, at han blev ombyttet med en yngre Skuespiller fra Folketeatret ved Navn AUGUST BLOM.

I Blom havde Nordisk Film endelig fundet sin rette Leder, egnet netop til dette Arbejde og disse Omgivelser. Han var fint kultiveret og besad det rolige Diplomati, den Bøjelighed og Rimelighed, der udkrævedes for at være Formidler mellem Direktiøns saare praktiske Sans og den stadig voksende Sværm af Kunstnere, Instruktører og Teknikere, der flokkedes i den store Filmfabrik; maaske var Blom ikke i Besiddelse af Genialitet, ikke den Mand, der spruder Gnister, — men derfor var han netop den rette Mand til med Kyndighed og Smag at lede en Anstalt, der havde gjort Masseproduktion, regelmæssig Levering af den almindelige gængse Vare, til sit Speciale. Kunderne kunde altid stole paa fra Nordisk Film i August Blom-Perioden at faa en smagfuld, kultiveret Film, der ikke stødte deres Publikum; vilde de have Arbejder, der brød nye Baner, Eksperimenter og sære Ting, maatte de søge andetsteds hen.

Til denne Arbejdsplads var det altsaa, Psilander drog ind. Man kan for saa vidt sige — desværre! For den Opgave, der



Film-Optagelse under Aug. Bloms Instruksion.

blev ham stillet, og som han løste til Fuldkommenhed, var hovedsagelig den: at være den typiske, uimodstaaelige, elegante Filmgreve, Hovedfiguren i den Genre, hvormed de største Forretninger blev gjort, og som Ole Olsen med sin sædvanlige geniale Træfsikkerhed betegnede som »Erotek i det højere Selskabsliv«.

Men Psilander havde ved Siden heraf andre og dybere Strenges i sit Sind, Evner, som kun sjældent og sent fik Lov til at udfolde sig. Præstationer som f. Eks. »Klovnen« og »Evangelie-manden« viste, at bag Greverollernes glatte Maske boede der et Kunstnerhjerter, brændende af en helligere Ild end Filmens hverdagsagtige Ulmen.

Sikkert var det — foruden andre Grunde — Erkendelsen heraf, der sluttelig førte ham til Bruddet med Nordisk Film og med dette Firmas Gennemsnits-Produktion — Psilanders enorme Popularitet ude i Verden maatte selvfølgelig ogsaa virke tilbage paa ham selv, og for personligt at nyde den begav han sig ud — til en Gæsterolle i Budapest, hvor hans samlede Optræden dog blot bestod i, at han viste sig paa en Variété i en elegant Ridedragt, sprængende ind paa Scenen til Hest, sagde et Par Ord og modtog den stormende Publikumshyldest, der — ved Siden af Kæmpehonoraret — var Formaalet med det hele.

Underligt nok skulde det være ad Omvejen Sensationsfilmen, at den tredje af de danske Filmkunstnere med Verdensnavn skulde naa til de store Opgaver — OLAF FØNSS.

Af letforstaaelige Grunde skal Forfatteren ikke her komme ind paa nogen kunstnerisk Vurdering af Olaf Fønss, men kun holde sig til hans Løbebanes rent historiske Fakta.

Da Filmen opstod, og de første dramatiske Film blev foreført her i København, saa Skuespillerstanden paa den med meget mistroiske Øjne, og Skuespillerne ved de mere litterære Scener (Det kgl. Teater og Dagmar-teatret) fandt det under deres Værdighed at beskæftige sig med den. Han, Olaf Fønss, vil ærligt indrømme, at han ingen Undtagelse dannede, og at han fandt disse Filmfarcer rædselsfulde og overhovedet ikke troede, at Filmen kunde faa noget med Kunst at gøre — — men et Aar efter ændrede han pludselig sit Syn paa den.

Han drattede en Dag ind i det lille Biografteater »Kosmorama« paa Østergade — og da han gik derfra, var han bleven en Oplevelse rigere, og hans Syn paa Filmens Fremtid var ændret væ-

sentlig. Han forstod nu pludselig, at man kunde yde Kunst paa det hvide Lærred, og at Filmen i Virkeligheden, naar den fik kultiverede og talentfulde Skuespillere i sin Tjeneste, kunde komme til at bestaa som det, han nu saa den var: en ny og selvstændig Kunststart. Det var »Judas« med Mounet-Sully i Titelrollen, han havde set.

Om Aftenen paa Dagmar-teatret fortalte han begejstret sine Kammerater om den Oplevelse, han havde haft, og om, at han nu var klar over, at Filmen i Fremtiden vilde berige os med megen Kunst, hvis den kom i de rette Hænder.

Man rystede smilende paa Hovedet og sagde drillende, at han allerede havde solgt sin Sjæl til Karusselmanen, ligesom visse andre. Med »visse andre« mente man Valdemar Psilander, der netop i de Dage var begyndt at filme.

Fønss kunde imidlertid sige sin Sjæl fri — for det var af virkelig sand og uegoistisk Overbevisning, han havde talt, og selv da Psilander et Par Maaneder senere en Dag kom hjem til ham, klædt paa saa elegant som en Greve, og foreslog ham, at han ogsaa skulde begynde at filme: — »Der er,« sagde han, »glimrende Plads for os begge to derude, og saa kan man tjene det tredobbelte!« — kunde Fønss ikke skilles fra sin store Kærlighed: Teatret.

Men saa spillede Skæbnen ind. I 1911 var Martinius Nielsens berømmelige Direktorat paa Dagmar-teatret — og Christmas som Efterfølger — brudt sammen, og »Scenekunstens Fremme«, med Adam Poulsen som Chef, traadt til og startet sin Virksomhed ved at afskedige en Række Kunstnere og Embedsmænd, der i mange Aar havde været knyttet til det gamle, litterære Teater.

Blandt disse var Olaf Fønss — og nu gik han til Filmen. Det blev dog i første Omgang ikke »Nordisk Film« — underligt nok, for da dette Firma netop paa den Tid begyndte at faa kunstneriske Aspirationer, skulde man have ventet, at det hurtigst muligt vilde have sikret sig en Skuespiller, der i ni Aar havde været i første Række i Dagmar-teatrets litterære Repertoire, — men ikke desto mindre blev det det sensationelle »Skandinavisk-russisk Handelshus«, der engagerede Olaf Fønss til Hovedrollen i nogle meget vilde Dramaer med mange vilde Sensationer og mange vilde Dyr. En af de første Film var »Dødsridtet«, og Olaf Fønss og Solodanser Richard Jensen var et Forbryderpar, der hvirvlede

gennem uhørte Sensationer — de roligere Scener udspillede hængende i Tov ned paa Ydersiden af Tuborgflasken — indtil det hele endte med et »Dødsspring« fra Runde Taarn.

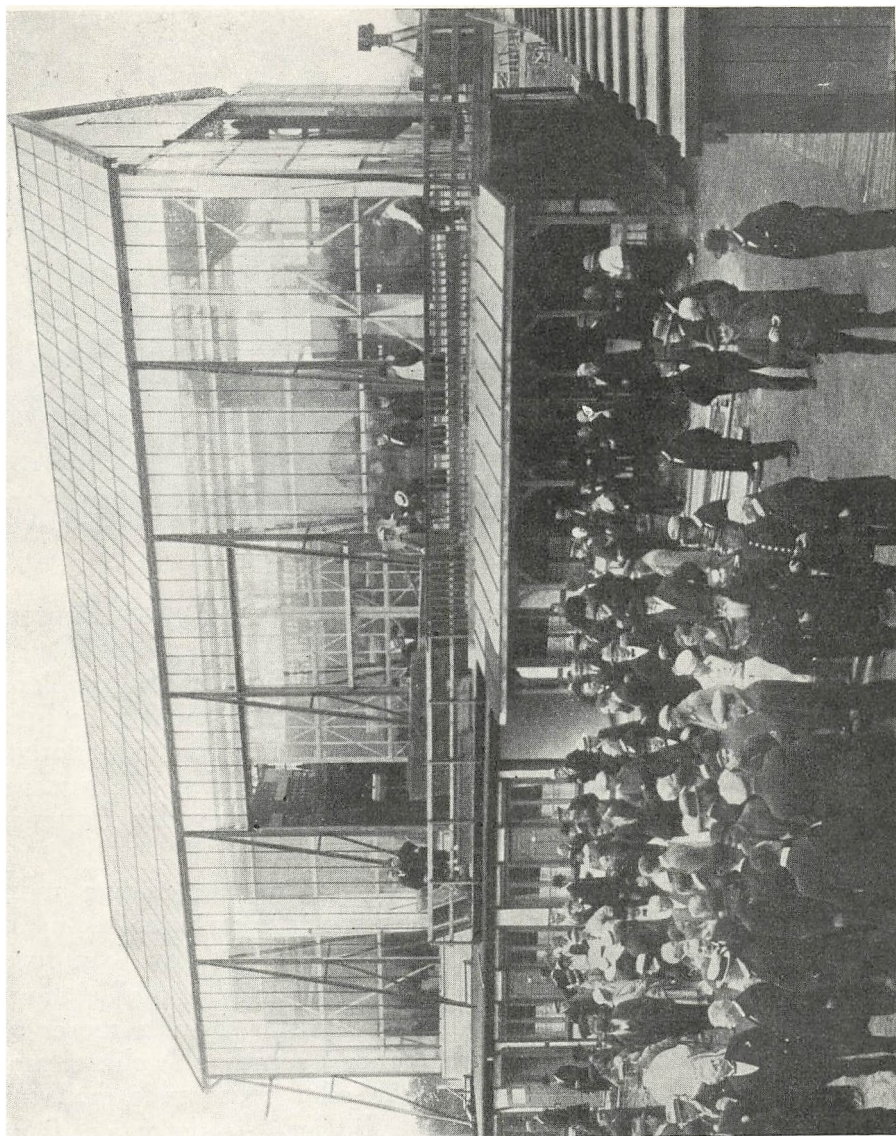
Inden Olaf Fønss' 8 Maaneders Engagement ved dette Selskab var udløbet, var han paa det rene med, at her vilde han ikke blive. Foreløbig havde Filmen — bortset fra den gode Gage — været ham en rædsom Skuffelse. Noget bedre blev det, da den udmærkede Filmfotograf ALFRED LIND engagerede ham til at spille Hovedrollen i to alvorlige Film: »Alt for Fædrelandet« og »Den gule Rose«. Hos denne mærkelige primitive Naturbegavelse af en Fotograf og Instruktør følte Olaf Fønss første Gang personligt, at Film kunde have med Kunst at gøre, men alligevel var det ham en stor Glæde, at Nordisk Film Co. endelig fik Øje paa ham og gav ham et smigrende Engagementstilbud for 2 Aar, som han selvfølgelig modtog.

Olaf Fønss havde det store Held, medens Psilander maatte vedblive at spille saakaldte Gentlemen- og Charmør-Film, fordi hele Verden forlangte at se ham saadan, at Nordisk Film besluttede sig til at benytte ham til at spille Hovedrollen i mange af de mere litterære Film, som Firmaet efterhaanden lod optage — bl. a. Otto Rungs to Film »Vasens Hemmelighed« og »Verdens Undergang«, og Bertha v. Suttners »Ned med Vaabnene«. Disse store og gode Opgaver forskaffede ham lidt efter lidt en sikker Position indenfor Filmen, baade her i Danmark og i Udlandet.

Ved Siden af Psilander og Fønss dukkede noget senere en anden Skuespiller frem, der blev benyttet i det samme Charmør-Rollefag som Psilander — det var Nordmanden GUNNAR TOLNÆS, en ung Kunstner fra Fahlstrøms Teater i Oslo, — ogsaa en Kunstnernatur, en vel uddannet Skuespiller, der forlenede sine Figurer med en velgørende harmonisk Maskulinitet, selvom han nok var noget tungere i Sind og Væsen end den straalende Psilander.

Tolnæs' største, man kunde næsten sige, klassiske Sukces var i »Maharajaens Yndlingshustru«, iscenesat af Robert Dinesen, — en Film, der blev banebrydende ved at indføre den saa højt yndede Orient-Romantik, den saakaldte Sheik-Stil, paa det hvide Lærred. —

Medens Nordisk Film aldrig formaaede at finde eller skabe en Filmprimadonna af Verdensformat — ufortalt iøvrigt udmær-



Dagligt Liv i »Nordisk Film«.



Mart. Nielsen som »Kean«.

kede Præstationer af Kunstnerinder som CLARA WIETH (Pontoppidan), ELSE FRØLICH (Sandberg) og LILLY BECK og EBBA THOMSEN o. s. v. — flokkedes der i Valby en Stab af Skuespillere, som — omend ikke »Stjerner« — dog hævede den danske Film til et højst anset Stade, ikke mindst Komikerne: den vidunderlige CARL ALSTRUP, den brede gemytlige STRIBOLT, den lille pudsig BUCH, den muntre Spasmager LAURITZ OLSEN og den fløjtende Fynbo CHR. SCHRØDER.

Ved alle de her nævnte Kræfter — og mange, mange andre — var Nordisk Film vokset op til et mægtigt Foretagende. Ingen, der ikke i disse Aar har virket med derude i Valby, kan forestille sig det myldrende Liv, der herskede, den Vrimmel af sminkede og kostumerede Skuespillere og Statister, Funktionærer og Teknikere i hvide Kitler, alle arbejdende i samtlige Atelierer med Forberedelser, Prøver eller Optagelser, eller pauserende med Underholdning om Resultater, Planer og Intriger, — det var et flamende Baal, hvoraf der føg Gnister af Rygter, Beskrivelser og Sladder over Københavns Befolkning af maabende Spidsborgere, der halvt stolt, halvt forarget betragtede denne Virksomhed, om-



Virksomheden udvidet i »Nordisk Film« paa Mosedalsvej.

trent som man vilde se paa en Flok Zigøjnere, der af Vanvare er faldet over en Guldmine. I de gyldne Dage tjente Københavns Skuespillere Massevis af Penge, de blev velklædte og lagde sig flotte Vaner til. Tog man en Automobil i København, behøvede man blot at sige »Filmen«, saa styrede Chaufføren sporenstregs til Mosedalsvej og prøvede paa at manøvrere sig ind gennem den Stimmel af Privatvogne, Taxadrosker og Arbejdsvogne, der spærrede for Nordisk Film — iblandet med bortdragende eller hjemkommende Ekspeditioner af glade Skuespillere, der drog ud til eller vendte hjem fra Friluftsoptagelser — et Begreb, som forøvrigt nu ofte havde udvidet sig til hele Rejser til Bornholm, Norge eller endda det fjerneste Udland.

Tempoet derude i Valby var blevet amerikansk — ikke mindre end 12 Instruktører arbejdede samtidig paa hver sin Film, og omtrent samtlige københavnske Skuespillere var hver Dag forsamlede nede i Marketenderiet, hvor duftende Kaffe og Cigarrøg var Rammen om denne brogede og hvidsminkede Forsamling. Her saa man den elskelige Professor MARTINIUS NIELSEN i sin hvide Kittel og sine blanke Lakstøvler sidde og udstøde sit berømte: »A — a ba — sa — la — ba!«, naar den lige saa elskelige Valdemar Psilander mødte op med »Napoleon-Cognac« til Kaffen. Her sneg den »stilige« Dr. KARL MANTZIUS sig rundt i Forbryderudstyr for senere paa Eftermiddagen at kravle rundt paa Rosenborgs Tage. Her sad den elskværdige HJALMAR DAVIDSEN sammen med sin uadskillelige Chauffør Husum, der var hans mest intime Medarbejder og kunstneriske Raadgiver, og konfererede om den næste Scenes Indspilning. Her lod HOLGER MADSEN og ROBERT DINESEN sig gøre Kur til af unge, ærgerrige Skuespillerinder, som de saa til Gengæld lovede at gøre verdensberømte. Her udsendtes et sandt Kunstfyrværkeri af Vittigheder og Brandere fra de Borde, omkring hvilke PETER FJELSTRUP, CARL ALSTRUP, LAURITZ OLSEN og GISSEMAND sad bænkedede, medens det knagede truende i den Stol, der var placeret under den godmodige og trivelige OSCAR STRIBOLT, naar denne udsendte sine drønende Latterbrøl; og det rullede med Norsk fra et andet Bord, hvor tre af Norges smukkeste Sønner GUNNAR TOLNÆS, NICOLAI JOHANSEN og THORLEIF LUND gjorde Kur til samme Lands skønne Datter, GERD EGEDE NISSEN. Man saa TORBEN MEYER i sit Yndlingskostume som Husar ride paa en af de lange

Bænke, og Skurken, den fæle Kvindeforfører ROBERT SCHMIDT, luske omkring, gram i Hu.

Hele dette larmende, pulserende Liv, midt imellem Gøgl og Arbejde, var selvfølgelig gennemsyret af Pudsigheder og Konflikter, Intriger og Kammeratskab, Had og Kærlighed. Mangfoldige var de Anekdoter og de Vittigheder, prægede af de københavnske Skuespilleres altid slagfærdige Vid, der drog ud over Land og By, — men var dette end den Side af Sagen, der mest drog de Udenforstaaendes Opmærksomhed til sig, maa det ikke glemmes, at der, takket være en vis samdrægtig Offervilje, ogsaa blev ydet et stort Arbejde. Alle havde, trods smaa personlige Hensyn, en Fornemmelse af Pligten til at løfte i Flok til Landets Ære.

Thi selvfølgelig var det en Ære for et lille Land, at Ole Olsens Firmamærke, Isbjørnen, drog Kloden rundt og bestyrkede de sydlige Landes Befolkninger i deres urokkelige Tro paa, at Polarbjørnen er det for Danmark karakteristiske Dyr — —, og sammen med Æren flød Guldets ind til Nordisk Film.

Selvfølgelig var det dog ikke alene Danmark, der havde opdaget Filmens Eventyr. I alle Lande opstod der i disse Aar Filmfirmaer, der ved allehaande, ofte højest betænkelige, Midler konkurrerede med hinanden. Det var en Periode, hvor Forretningsmoralen stod meget lavt. Men kunde man vente andet — vilde ikke altid det samme være hændet, hvor uventet en pludselig og ubeskrivelig Rigdomskilde brød ud?

Men lige saa sandt, som de første Guldgravere, der ankom til Klondyke, var en Bande af Eventyrere og Havarister, var det første Sæt af Forretningsmænd, der kastede sig over Filmen, stærkt iblandet en Samling Spekulanter og svingagtige Fallenter, der kun kunde nedsætte Filmen i borgerlig Agtelse; mange er de Filmruller, der har passeret Toldgrænser paa Maven af saadanne Forretningsfolk, og Tyveri af hele Film hørte til Dagens Orden. Tricket blev udført paa den Maade, at man lod, som om man vilde købe en Film, og lod den komme til Eftersyn, — derpaa lod man hele Filmen løbe gennem en Kopiermaskine og fremstillede derved en Negativ, som man saa tog saa mange Kopier af, som man kunde sælge. Det var for at forhindre — eller i det mindste vanskeliggøre — Tyverier af denne Art, som den

daværende Lovgivning ikke beskyttede imod, at de første Aars Film var farvede i alle Regnbuens Farver, mørkerøde, blækblaa og knaldviolette.

En anden Art af aandeligt Tyveri var ogsaa ret udbredt: Ideer til Manuskripter blev solgt under Haanden til flere Firmaer, eller disse »skrev« selv en Film med nøjagtigt samme Indhold, som de indsendte Manuskripter indeholdt, hvorefter disse blev returnerede med Beklagelse over, at Firmaet lige havde erhvervet et ganske lignende Manuskript, — eller bekendte Skuespilleres Navn sattes frækt paa Film, de aldrig havde medvirket i, — eller Instruktører tilegnede sig Æren for Kollegers Arbejde ved at paa-staa, at det i Virkeligheden var dem, der havde skabt en eller anden Sukcesfilm. Der optraadte paa et givet Tidspunkt ikke mindre end tre Mænd i Tyskland, der fik Engagementer paa at have lavet den for sin Tid udmærkede Film »De fire Djævl« — alt medens den virkelige Instruktør ROSENBAUM sad rolig og intet-anende hjemme i København.

Det var saaledes ikke med Urette, at det hele Borgerskab saa med Mistillid paa Filmen og dens Folk; der var for mange sorte Faar imellem, — men alligevel bredte Guldfieberen sig hurtigt. —

I København fik Nordisk Film selvfølgelig snart Efterlignere. — Et af disse Foretagender var det allerede omtalte »Skandinavisk-russisk Handelshus«, der havde specialiseret sig paa Optagelsen af »Sensationsfilm«. Sensation betyder i denne Forbindelse en konstrueret, halsbrækkende Situation, der helst skal rumme paaviselig Livsfare for de medvirkende Skuespillere og derved hensætte Tilskuerne dels i en stærk Spænding, dels bibringe dem den Tilfredsstillelse, der bestaar i selv at sidde i tryk Sikkerhed i et Biografteater, medens andre har vovet Pelsen for at underholde dem, — altsaa en lignende menneskekærlig Glæde som den, der fylder Publikum under Spaniens Tyrekampe eller, under vore Breddegrader, ved Opvisning af Luftakrobatik uden Sikkerhedsnet.

Ved saadanne Film begynder man med at udpønske saa sinds-svage Situationer som muligt — f. Eks. denne, der er hentet fra en af »Skandinavisk-russisk«'s Film:

En Linedanserinde skal bevæge sig over et Tov, der er spændt over en Afgrund. Midtvejs møder hun en Giftslange — — — o. s. v.

Naar man har samlet tilstrækkeligt Forraad sammen af saadanne »Sensationer«, bliver Manuskriptet bygget over dem med en nødtørftig sammenlimet Scenegang —, og naar man saa udstiller den ægte Slange i en Glaskasse i Biografteatrets Vestibule, er man temmelig sikker paa en Knaldsukces.

Selvfølgelig vrimler saadanne Film med halsbrækkende Ridt, »Dødspring« fra Luftballoner, over Afgrunde eller fra Automobiler i fuld Fart, Jernbanetog, Oceandampere, Flyvemaskiner og alskens andre Trafikmidler samt — først og sidst — med vilde Dyr. For en Tiger, der ses sammen med Helten, har jo den store Fordel, at her tror man paa, at han virkelig har været i personlig Fare, medens Filmens Folk har været taabelige nok til at afsløre for Publikum alle de Tricks, hvormed en stor Del af de andre Sensationer er »lavet« — Ting, som ubetinget burde være forblevet bag Filmens Kulisser. Nu til Dags er der derfor ingen, eller højst Skolebørnene i Landdistrikterne, der tror paa Faren ved en Filmoptagelse.

Højst uretfærdigt. Utallige er de Ulykkestilfælde, mangfoldige de Dødsfald, som Publikums Trang til en usund Sensation har kostet.

Ogsaa indenfor »Skandinavisk-russisk Handelshus'« Optagelser skete der gentagne Ulykker, som let kunde have faaet Døden til Følge. Naar dette dog ikke skete, kan det kun betragtes som et stort Held. Direktionen for dette Selskab bestod af de Herrer GLÜCKSTADT og KÜHLE, hvoraf den første kom fra et gammelt kultiveret Jødehjem og egentlig gerne vilde være med til at bringe Filmen op i et kunstnerisk Plan, hvorimod Kühle, der desværre var den stærkeste Mand indenfor Direktionen, var ganske uimodtagelig for noget saadant. Han var menneskeligt set en rask og brav Fyr, men manglede i beklagelig Grad Forstaaelse overfor kunstnerisk og psykologisk Udvikling af Handling i Film. Han gik, som den gamle Sportsmand og Jæger han var, kun og brød sin Hjerne med at udfinde de mest sindssvage og nervepirrende Sensationer, som han saa dyngede op, den ene ovenpaa den anden i sine Film. Han brød sig Pokker om Mening og Logik i en Film — bare den var spændende.

Saaledes havde han engang købt en stor Bjørn nede i Hamburg, og det var hans Mening, at den skulde spille Hovedrollen i en lang Række Film — men det viste sig den første Gang, at

Bjørnen, der var et ualmindelig pragtfuldt Dyr at se paa, tillige var et ualmindelig rasende og farligt Bæst at have som Med-spiller, og at Resultatet af Sammenspillet mellem den og Skuespiller RASMUS OTTESEN fra Det kgl. Teater var det, at denne blev saa frygteligt skambidt, at han i to Maaneder maatte sende Sygemelding til sit Teater.

Da Ottesen var blevet befriet fra Bjørnen og laa blødende paa Jorden med gennembidt Arm, kom Kühle hen til ham og sagde med Forbavselse i Stemmen:

»Hvad Fa'en var det — der skete da ikke noget?«

Ottesen aabnede med Besvær Øjnene og sagde dybt fornærmet:

»Jo, Gu' skete der noget!«

Og saa beøvmede han.

Nu var gode Raad dyre, thi Ottesen skulde optræde samme Aften, og derfor maatte Kühle i Telefonen meddele Teatrets Direktør, Dr. Karl Mantzius, om Ulykkestilfældet, og at Ottesen næppe foreløbig var i Stand til at optræde. Hertil svarede Dr. Mantzius med sin skarpe, ironiske Stemme:

»Næ-æ-æ ved De nu hvad — jeg har principielt ikke noget imod, at mine Skuespillere optræder sammen med Deres Kunstnere, men jeg maa paa det bestemteste frabede mig, at de ogsaa bliver ædt af dem!«

Men heldigvis er Antallet af farlige Situationer, der er blevet klaret uden Uheld eller kun med lette Skrammer, uendelig meget større — for selvfølgelig behandles disse Optrin under Optagelserne med den allerstørste Forsigtighed som den Dødsens Alvor, dette saakaldte Gøgl i Virkeligheden er.

Skal nogen nævnes her, er det — foruden Skuespillerne, der af Hensyn til deres Teater- og Filmsengagementer maa skaanes — i første Række de Vovehalse, der i de allerfarligste Øjeblikke blev sat ind i Stedet for Skuespillerne, saa vidt muligt maskerede og kostumerede som Hovedrollens Indehaver. Ved alle Motorsensationer, hvad enten det drejede sig om Automobilers eller Motorcyklers halsbrækkende Kørselspræstationer, var det en ung Automobilhandler BÆRENSEN, der vovede Livet — Gud maa vide hvorfor; og ved Ridenumre, der en Tid var meget paa Mode, farlige Spring over Afgrunde, Styrten midt i Karriere, Galop ned ad stejle Skrænter, var det den bekendte Berider AXEL MATT-

SON, Filmens og alle Filmendes Ven, der traadte til i det afgørende Øjeblik — utallige Gange er han styrtet med stejlende Heste — forklædt som Alverdens forskellige Mennesketyper, om det saa var i Brudedragt!

Den største Vovehals var dog nuværende Bogtrykker og Forlægger ALF NIELSEN. Intet fik ham til at gyse — han gik i Lag med alle farlige Dyr, fra Tigre til Kvælerslanger. Han udførte alle de Vovestykker, som andre gøs tilbage for.

Det var Alf Nielsen, der ude i rum Sø i stærk Blæst lod sig —forestillende Carlo Wieth — falde fra den øverste Tværraa af vort daværende største Sejlskib »Aurora«s højeste Mast ned i Havet. Det var et Fald som fra 4de Sal. Selvfølgelig blev han gul og blaa over hele Kroppen, men ellers slap han lykkeligt fra det.

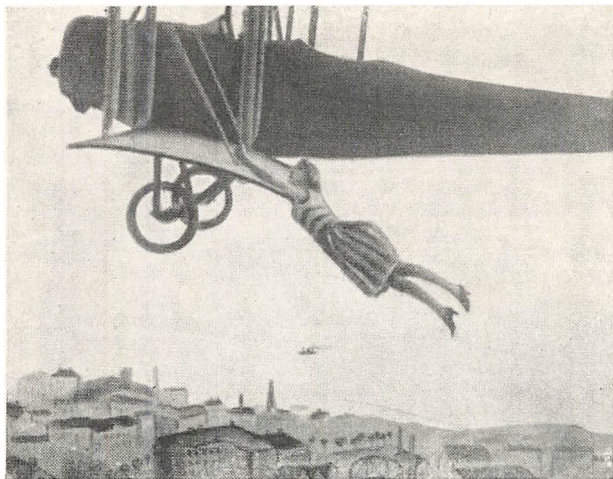
Den sidste af denne Vovehals' Bedrifter indenfor Filmen var ovre fra Amerika. Han sprang paa Hovedet ud fra Brooklyn-Broen — og kom derfra med Livet. Og med de 4000 Dollars, som et amerikansk Filmselskab betalte ham for denne Bedrift, rejste han hjem til København og grundlagde sin nuværende gode Forretning.

Men selv om det end var nødvendigt at skaane Skuespillerne i Teaterengagement for Risiko, maa det dog fastholdes, at Skuespillerne selv gjorde megen Modstand mod denne Metode — de følte sig som Soldater, der helst vilde tage den Risiko, som Rollen og Arbejdet førte med sig. Og enkelte var saa opfyldt af denne Opfattelse, at det var umuligt at faa dem til at vige Farens Plads i Farens Stund.

Den bekendteste er EMILIE SANNOM, der erhvervede sig Tilnavnet »Danmarks Vovehals«.

Hun dukkede op paa Casino som en purung, slank Pige med en gyldenblond Løve-manke — kom derfra med paa Fjelstrups Tournéer, men opnaaede aldrig at komme frem i første Linje paa Scenen.

Hendes første, virkelige Sukces var nogle faa, men stærkt lidenskabelige Optrin i Filmen »Afgunden«, og det var derfor naturligt, at Nordisk Film knyttede hende til sig. Men de Op-gaver, der her blev budt hende, laa ikke rigtig i hendes Plan — unge ulykkelige, forførte og forladte Piger med blondt Haar og



Emilie Sannom hænger i Flyvemaskine.

Taarer i Øjnene var for fersk en Kost for hende. Hun trængte til stærkere Kost, til Sensation. For Emilie Sannom var derfor »Skandinavisk-russisk« som sendt fra Himlen; havde hun drømt om Sensationsroller, saa blev hendes Drømme vidt overgaaet af Virkeligheden — thi utalige er de Gange,

hvor Emilie Sannom udsatte sig for Lemlæstelse og Død, og gjorde det med et Humør og en Selvfølgelighed, som drejede det hele sig om en ubetydelig lille Spøg. Ikke saadan at forstaa, at hun var ude af Stand til at vurdere Faren, men hun elskede den for dens egen Skyld, elskede det at strejfe Døden — for »Kunstens« Skyld. Thi hendes Dømmekraft var overfor Kunsten saa lidet udviklet, at hun ikke selv forstod at skelne mellem sine egne, smukt følte Præstationer, i de rolige Spillescener — og de dumdristige Passager, hvor hun ganske overflødigt satte Livet paa Spil ved at hænge ved een Haand i Hjulet paa en Flyvemaskine i Tusind Meters Højde.

Medens Emilie Sannoms menneskelige og kunstneriske Dømmekraft saaledes ikke var fuldt udviklet nok til at skelne mellem Midler og Maal, kan hendes Kammerater, der mindes hende, kun bøje sig for hendes personlige Egenskaber — hun var en vidunderlig trofast Kammerat, et bravt og hjælpsomt Menneske, der vandt sig Venner, hvor hun færdedes.

Hendes mest halsbrækkende Præstationer var dog ikke dem, der krævedes af hende i danske Film, men senere, i Udlandet, hvor hun udførte Roller i de Sensationsfilm, som Operatør-Instruktøren ALFRED LIND fremstillede i Italien — hun slap dog fra dem med Livet —, dog kun for en stakket Stund. Døden lod sig i Længden ikke mere narre for dette sit sikre Bytte —

hun styrtede ned under et Faldskærmsudspring i Danmark og dræbtes paa Stedet. —

Med mindre voldsomme Midler søgte »Kinografen« — der havde Atelier i Hellerup — at tilkæmpe sig en Plads i Solen.

Den kunstneriske Leder var EINAR ZANGENBERG, en ung Skuespiller fra Dagmar-teatret med Evner, men uden den helt rigtige Ballast i Karakteren, der nu engang er nødvendig for en heldig Sejlads gennem Livets Storme og Skærgaarde. Hans Ledelse af Firmaet var for saa vidt ikke daarlig, og flere af de optagne Film gjorde sig meget godt med ham selv i Hovedrollen. Han saa godt ud og var tillige meget af en Vovehals, sportstrænet, som han var; men en Charme og et Talent som Psilanders havde han langt fra, og det mente han desværre. Denne Overvurdering og hans Gagekrav overfor Kinografens Direktion medførte, at han efter et Par Aars Forløb forlod Firmaet.

Dette ophørte med Optagelsesvirksomheden for foreløbig udelukkende at hellige sig sin store Film-Import og -Udlejningsforretning, medens Einar Zangenberg drog til Tyskland — uden at vide, at man dernede for at gøre sig gældende, i Sammenligning med danske Forhold maa møde med det tidobbelte Maal af Energi, Anspændelse og Arbejdsdisciplin. Det lykkedes ham derfor heller ikke at holde Trit med de Krav, der stilledes til en tysk Film-Instruktør — maaske den haardest arbejdende af alle Aandens Arbejdere, — og hans Kræfter brød sammen.

Hans krampagtige Forsøg paa at holde sin Arbejdskraft oppe undergravede ham yderligere, og det var vist en Lykke for ham, at Døden gjorde Ende paa hans Virksomhed.

Ogsaa Selskabet »Fotorama« drev ved Siden af sin Filmudlejningsforretning i disse Aar en Optagelsesvirksomhed i Hellerup, medens Selskabets Hovedsæde var forblevet i Aarhus, med Filial i Vimmelskiftet i København, senere i Nygade.

Efter at Selskabets første Optagelse, den tidligere omtalte »Sorte Drøm«, var bleven en betydelig Sukces, var Ole Olsen for en Gangs Skyld blevet lidt urolig — det var under Indtrykket heraf, han sluttede Stjernekontrakten med Psilander, — og det forekom ham derfor af Vigtighed at undgaa en Konkurrence; han forhandlede derfor med den frygtede opdukkende Konkurrent Frede Skaarup, overtog dennes Kontrakter med Asta Nielsen og Urban Gad om hver een Film, og knyttede Skaarup

til sig, idet han gav Fotorama Eneretten til Udlejning i Danmark af Nordisk Films Arbejder. Denne Kontrakt gjorde »Fotorama« rigt og mægtigt for en Aarrække; den allerstørste Del af Provinssens Biografer kom i Afhængighedsforhold til Fotorama, der ydermere ejede alle Teatrene i Aarhus, — der tjentes umaadelige Summer, og de to samvirkende Firmaer syntes urokkelige i deres Magtstilling.

Alligevel er det vist et Spørgsmaal, om ikke Frede Skaarup greb fejl i denne Prøvelsens Stund, thi faa har vel som han i Vuggegave haft de Evner, der hører til at lede en kunstnerisk Filmoptagelsesvirksomhed.

Efter at Asta Nielsen og Urban Gad hver for sig havde leveret en Film for Nordisk — deres eneste, giftede de sig og drog ned til de store Engagementer, der ventede dem i Tyskland; de var dermed gaaet ud af den danske Film, men i Tyskland var deres Arbejde grundlæggende for Filmens Kunst, og de prægede med deres Paavirkning den europæiske Filmkunst dybt.

— Saa indtraf der Jordrystelse i Selskabet Fotorama — Frede Skaarups Grand-seigneur-agtige Ledelse havde ikke gavnet Selskabets økonomiske Tilstand. Han maatte trække sig tilbage fra det og overlade Ledelsen af Udlejningsvirksomheden til SCHNEDLER-SØRENSEN — Iscenesætter af en Række Film i et Glas-hus i Hellerup — der saa i Hovedsagen maatte lægge sin Instruktør-Virksomhed paa Hylden, hvorefter »Fotorama« som Filmproducent havde ophørt at have nogen større Betydning.

I Aarene før den store Verdenskrig var »Nordisk-Film« saaledes rykket frem til praktisk talt at være eneraadende i Filmens Verden i Danmark. Enhver Konkurrence var lammet — opslugt eller udvandret til Udlandet. Og i disse Aar — 1912 til 1914 — naaede Firmaet en hidtil ukendt og aldrig senere naaet Glans.

Den hvide Isbjørn udstødte sine Sejrs-hyl over hele Verden, og de skandinaviske Kunstnere blev overalt betragtede som de smukkeste og talentfuldeste indenfor Filmens Rige. For Mennesker, der ikke personligt har oplevet det, vil det sikkert forekomme utroligt med den nuværende danske Film som Baggrund, at høre om den Beundring, ja Tilbedelse, som danske Skuespillere og Instruktører dengang mødte fra Publikums Side i Udlandet, eller læse, hvad Udlandets Presse skrev af Ros om den danske

Film. Hør for Eksempel, hvad den anerkendte Kritiker Paul Ollop i Wien i disse Aar bl. a. skrev i en lang Artikel i »Die Filmwelt«: »Den lysende Trestjerne paa den nordiske Himmel er: Psilander — Tolnæs — Fønss. De tre Heroer danner en Verden for sig, de staar ene i de europæiske Filmstars Runddans. Medens Psilander er den elegante Hjerteknuser, fuld af Hjerte og Sjæl, og Gunnar Tolnæs det ærlige Menneske, fuld af ædel Karakter, saa er Olaf Fønss Legemliggørelsen af Sværmeren og Martyren, Gudssøgeren og det ejegode Problemmenneske ... I Løbet af de sidste Aar har den tyske Filmindustri overhalet den nordiske. Jeg siger med Vilje Industri og ikke Kunst — thi intet Land i Verden kan nogensinde naa, endsige overhale den nordiske Filmkunst. Saa megen Poesi, som de nordiske Film, kan ingen anden Film i Verden opvise!«

Ak, saadan skriver man sikkert ikke i Dag om den danske Film ude i Verden!

Ole Olsen var vokset, han var omskabt i Indre som i Ydre. Af den tidligere Markedsudraaber var intet Spor tilbage — i Stedet for var et helt nyt Væsen krøbet ud af Puppehylstret: en korrekt, lidt kølig og indelukket Gentleman af Embedsmands-typen, med maaske en svag Anelse af Barndommens vestjydske Vogterdreng — men intet Spor af Markedsgøgleren. I Hovedsagen virkede han som en Blanding af en Klit- og Sandflugt-Direktør og en Departementchef — mest dog det sidste, med en tilknapnet faamælt og lavmælt Korrekthed og dog med et kendeligt Drag af Ironi — ogsaa Selvironi — og med et nøje Kendskab til eget Værd. Generaldirektøren er bleven til en Sol; værdigt kommer han kørende fra sin pragtfulde Ejendom Heslehøj i Gentofte, mageligt siddende i sin silkebetrukne Limousine — og han svæver langsomt igennem Ateliererne, omgivet af sine Underdirektører, der kredser om ham som Drabanterne om Solen. De travle Atelierer sætter Larmen ned — Generaldirektøren uddeler Naadesbevisninger eller Dadel — det sidste i Form af en lille kølig, snertende Sarkasme — og derefter drager han bort igen til Hovedkontoret i Vimmelskafte, hvorfra de store Pengetransaktioner dirigeres.

Det var et tiltalende Træk hos Ole Olsen, at det samme Kald til at højne sig selv følte han ogsaa overfor sin Gerning. Den almindelige Metervare af Fabrikprodukter tilfredsstillede ham

ikke mere; han vilde løfte Filmen med sig opad — nu skulde den endelig løses ud af den Forbandelse af Ringeagt, der hvilede paa den som et Trællemærke — den skulde gøres litterær.

Alt kan købes — ogsaa Aand! Selv de mest overlegne Aandsaristokrater studsede overfor de Tilbud, der blev gjort dem af Nordisk Film — og glemte den litterære Snøften overfor Filmen og dens Manuskripter; men ganske vist — Foragten havde ikke været uberettiget, for de til Grund liggende Tekster havde været forfærdelige. De fleste var skrevet af navnløse Dilettanter, oftest som Efterligning af en Roman eller af en anden Film, de havde set, og som de indsendte til Valby i det nødtørftigste manuskriptmæssige Klædebon.

Det var de saakaldte »Barbermanuskripter«, som honoreredes i heldigste Tilfælde med en eller et Par Tikronesedler, hvorefter de blev fagmæssigt behandlede af Firmaets Husdigtere — mest nogle Journalister, der sad i et lille Træskur ved Siden af Instruktørernes Rum og digtede Scener over de magre Skeletter; alt imedens snusede Instruktører, som der efterhaanden var en Flok af, nogle faa udmærkede Kunstnere — af disse i første Linje MARTINIUS NIELSEN, dansk Teaters uforglemmelige Grand Seigneur, andre brugbare, enkelte rene Middelmaadigheder, — omkring Værkstedet for i Tide at beslaglægge for sig selv de mindst sindssvage af Aandsprodukterne.

Kun enkelte Manuskripter blev købt — især hos Husdigterne — i »drejefærdig« Stand, og i saa Fald betalt med eet eller et Par Hundrede Kroner.

Men nu under den nye litterære Æra sprang Honorarerne i Vejret — i Forhold til Forfatterens Ry paa Bogmarkedet. SOPHUS MICHAELIS overgav sit Drama »Revolutions-Bryllup« til Filmatisering, OTTO RUNG skrev Originalfilmen »Vasens Hemmelighed«, og en Række andre Forfattere med SVEN LANGE i Spidsen fulgte Trop.

Samtidig sattes Kravet til Udførelsen i Vejret — ganske vist havde allerede en stadig større Kreds af de københavnske Teatres Skuespillere med gode Scenenavne befattet sig med Film — EBBA THOMSEN, PETER NIELSEN, ROBERT og ALBRECHT SCHMIDT, SVEND KORNBECK, CARLO WIETH, CARL LAURITZEN, AAGE HERTEL, BERTEL KRAUSE, AAGE FØNSS, TORBEN MEYER, AUGUSTA BLAD, LILLY BECH, ALMA HINDING og mange flere talentfulde

Kunstnere, men — fraregnet et Par lidet vellykkede og forlængst opgivne Forsøg med Brødrene Adam og Johannes Poulsen — havde man endnu ikke prøvet med de allerstørste »Kano-ner« — nu blev ogsaa disse kørt frem for at nedskyde de sidste Barrikader, der skilte Filmen ude fra det allerhelligste Parnas.

Det kgl. Teaters Chef, Dr. phil. KARL MANTZIUS — kunde man naa højere? — Ak, han havde kunnet det før — paa Teatret —, paa Filmen glippede det fuldstændig for ham, dels fordi hans Ydre ikke var gunstigt for Fotografi, dels fordi hans Teaterrutine var for stivnet og altfor meget baseret paa Teatrets store Afstande. Han havde desværre ikke mødt den oversete, den ringe-agtede — og desværre saa vanskelige stumme Kunst i en Alder, hvor Sindet endnu er bøjeligt nok til at kunne lære.

Det samme gjaldt, omend i mindre Grad, BETTY NANSEN — ganske vist havde hun det Held at komme frem bl. a. i en Film som »Revolutions-Bryllup«, — hvis kunstneriske Kvaliteter bar oppe, og ikke som den arme Mantzius i en forfærdelig Forbryderfilm, hvor han spillede en international Storsvindler, der stod udenfor Hof-Juvelerer Michelsens Vindue i Bredgade og forbedte et Juvelkup — til største Forargelse for hans trofaste Publikum i Bredgade-Amaliegade-Kvarteret. Men Fru Nansen taalte heller ikke rigtig Filmkameraets skaanselsløst ransagende Isblik, saa meget mere som hendes Sceneteknik, hendes Tragediennestil, der var beregnet paa Teatrets Halvmørke og dér virkede fortræffelig, ikke mindst bestod i rigelig Udgydelse af Taarer, der ved Fotografering slog over i det ufrivilligt komiske, thi Taarestrommen blev ved den uhyre Forstørrelse til en Oversvømmelse, der rev alt med sig, baade Sminke og Øjenhaars-Tusch. Fru Nansen er en stor Kunstnerinde — paa Teatret.

Den første Storfilm af internationalt Format, som Ole Olsen vilde overraske Verden med, skulde være Gerhard Hauptmanns Roman »Atlantis« — den største og mest overvældende Opgave, nogen Filminstruktør endnu paa det Tidspunkt havde faaet at løse. Den til denne Gigantopgave udkaarne Instruktør var August Blom.

Men førend han kunde gaa i Lag med Arbejdet, havde Ole Olsen personlig sin egen private Sejr at vinde først — han maatte overtale GERHARD HAUPTMANN. Denne havde først blankt afslaaet Forslaget om Forfilmning af sit Arbejde — nu skulde

Digteren overtales til alligevel at indvillige — alt kan købes! Men Ole Olsen maatte betale den Udødelige dyrt, meget dyrt — thi Udødelige, der vejrer Filmens Guld, bliver paa Stedet særdeles menneskelige.

Ole Olsen maatte derfor ud med 20,000 Mark i fast Honorar og 10 Procent af Filmens Salg — efter den Tids Forhold fuldstændig fantastiske Betingelser; kostbarere endnu var dog Mesterens andet Krav, at den wienske Skuespillerinde Fru ORLOFF skulde spille den kvindelige Hovedrolle; hun var nemlig nok, som almindelig kendt, en god Skuespillerinde med et godt Teaterydre, men hun egnede sig ikke for Fotografering, især ikke paa nært Hold. Nordisk Film havde Lov til at besætte de andre Hovedroller; den mandlige Hovedrolle, Dr. Kammacher, blev betroet OLAF FØNSS.

Men inden han og de andre Kunstnere fik Lov at træde i Virksomhed, var der utallige Forberedelser at træffe, ikke mindst at skaffe den Kæmpedamper, der ifølge Romanen skulde gaa til Bunds, hvilket selvfølgelig var Filmens Højdepunkt. Efter mange og lange Forhandlinger lykkedes det Ole Olsen at chartre en af Det Forenede Dampskibsselskabs Amerikabaade for fem Dage, og endelig oprandt den store Dag, hvor Ekspeditionen drog afsted fra Langelinje.

Det var en Festdag, vistnok Nordisk Films og Ole Olsens egentlige Klimaks; Kajen var som Følge af et ugelangt Pressebrøl et bølgende Menneskehav af Tilskuere, Journalister og de tilstrømmende »Ædelkomparser«, som det hedder paa Tysk, frivilligt Bourgeois, Herrer og Damer, der for Fornøjelsens Skyld tager Turen med mod at medvirke i Spillet.

De Hovedmedvirkende ankom i Biler, begloede og kommenterede af Gadens respektløse og dog imponerede Ungdom, — og endelig kom Ole Olsen langsomt glidende i sin nye Pragtbil, værdig som en Konge. Under Hornmusik blev han modtaget af hele sin Stab af Direktører, Instruktører og Inspektører og ført ombord i Kæmpeskibet, hvor han besteg Kommandobroen for smilende at modtage sit Folks Jubel, Hyldest og Hurraraab, da det mægtige Skrog langsomt gled ud paa sin Filmsekspedition; ikke mange af Danmarks Konger har modtaget en Hyldest som denne af Folket.

Slet saa pragtfuldt blev Resultatet maaske næppe, for Havets



Filmen »Atlantis«. — »Atlantis«' Undergang i Køge Bugt!

og Vindens Guder var lidet filmvenlige i de Dage — ude i Vesterhavet led de medvirkende meget af Søsyge, idet Søen uvægerlig rejste sig, naar der skulde spilles Komædie, og blev spejlblank, naar der forventedes Braadsøer til Optagelsen; men Krævene til Naturens Indspillen i Filmens Handling var i hin Tid — før Amerikas Opdagelse af Filmen — ikke saa store, som de er i vore Dage.

Publikum var da ogsaa højst tilfreds med »Atlantis«, selv om man med Beklagelse konstaterede, at den mægtige Model, der var blevet bygget efter Amerikabaadens Forpart, foretog sin »sidste Tur« til Atlanterhavets Bund fra en Havoverflade i Køge Bugt, der var glat som Olie — omend besaaet med svømmekyndige Statister, Vraggoods og Redningsbaade.

Atlantisfilmen var en mægtig Sukces for baade Instruktøren og for de medvirkende Kunstnere, især for Olaf Fønss, der fejredes paa et Triumftog gennem Tyskland, — men først og fremmest for »Nordisk Film«, der havde faaet sig den tilsigtede Kæmpereklame. —

Hvad nu mere? Monumental-Filmen var skabt, — Datidens maaske den største Digter var købt og betalt.

Næste Skridt — hvad skulde det mon være?

Man kommer uvilkaarligt til at tænke paa Eventyret, hvor Lykkefisken spørger Konen fra Muddergrøften: Ylsebil, Ylsebil — hvad hun nu ønsker sig mere?

Ole Olsen vilde selv være Digter; Gerhard Hauptmann havde gjort sin Pligt, Gerhard Hauptmann kunde gaa!

Ole Olsens Digteraand havde undfanget »Himmelskibet« — Beretningen om, hvorledes Jordens Beboere drager ud i Himmelummet og fra en fjern Klode henter sig skønne Kvinder hjem til Jorden, — — som om det var dét, vor gamle Klode savner!

Til at udføre den poetiske Grundtanke blev Digteren SOPHUS MICHAELIS engageret.

Nu er der den Omstændighed ved saadanne Emner, at de kræver en skabende Fantasi af baade poetisk og teknisk Art, saadan som f. Eks. H. G. Wells besidder — men desværre raadede Ole Olsen ikke over nogen udpræget poetisk Aand, og den blide og stille Sophus Michaëlis var hjælpeløs som et Barn over-

for alle tekniske Problemer; Resultatet blev, at de hver fra sin Side indbragte deres største Svagheder og Brist i det fælles Foretagende, og at »Himmelskibet« præsenterede sig som en Slags lille alluminiumsbronceret Zeppelin med en mægtig Luftpropel til at drive sig frem gennem det luftløse Himmelrum. Og ved Ankomsten til en fjern Klode dukkede Casinos Opførelse af Jule-Børnekomedien »Rejsen til Maanen« op i Erindringen; det fremmedartede bestod i, at Klodens Beboere gik om i hvide, badekaabelignende Kostumer og sagde Banaliteter i en med selvløsende Blomster udstyret Eventyrhave, som Instruktøren HOLGER-MADSEN havde fremtryllet — i den umiskendelige Omegn af Ballerup.

Der blev selvfølgelig sat alle Sejl til for at skabe en værdig Ramme om selve Generaldirektørens digteriske Gennembrud, men det forhindrede ikke, at den øvrige Produktion gik for fuldt Drøn ved Siden af — tværtimod; aldrig havde Produktionen naaet en saadan Højde, Optagelsesapparaterne snurrede, Instruktørerne raabte og rasede, Skuespillerne talte, deklamerede eller stønnede, af og til lød et dundrende Brag eller et Fløjtesignal ud fra LAU LAURITZENS kaade Farce-Atelier — og alt imedens spyede Filmfabrikken i Frihavnen Tusinder og nye Tusinder af Meter Film ud af Kopiermaskinerne, thi Isbjørnen — det nationale og med rette populære Dyr — brølede højere og højere sin Triumf ud over Jordkloden.

Til alle disse Film, som spredtes ud over Verden fra Valby, krævedes selvfølgelig mange forskellige Instruktører, og vi skal her nævne de mest benyttede. Baade ROBERT DINESEN, SCHNEDLER SØRENSEN og HJALMAR DAVIDSEN lavede mange spændende folkelige Film, der gik af som varmt Brød, medens Professor MARTINIUS NIELSEN iscenesatte de saakaldte Gentlemen-Film — bl. a. Otto Rungs »Selskabsdamen« — Film, hvis Handling alle foregik i de bedste engelske Kredse, og som kom til at bære Præg af den gamle Dagmar-Teater-Direktørs dramatiske Sans og gode Smag. Men det var dog navnlig AUG. BLOM (som allerede er omtalt), A. W. SANDBERG (som vi senere kommer til) og HOLGER-MADSEN, der fik Lov til at løse de største og betydeligste Op-gaver. Holger-Madsen, hvis koleriske Temperament ofte forarsagede Sammenstød og komiske Situationer, var trods dette en af de dygtigste Instruktører dengang, en Mand med baade Energi,

Følelse og Fantasi, og hans Iscenesættelse af flere Film, bl. a. af Bertha v. Suttners »Ned med Vaabnene«, var til stor Ære for den daværende danske Filmproduktion. Filmatiseringen af Bertha v. Suttners berømte Roman — Propaganda mod Krigen — havde stor Sukces, hvor den kom frem i Verden, med Fru Augusta Blad, Olaf Fønss og Blütecker i Hovedrollerne, men man mindes dog med størst Beundring fra denne Film den nu afdøde PHILIP BECHS mesterlige Præstation som den gamle, stolte General, der til sidst knækkes under Krigens haarde Svøbeslag.

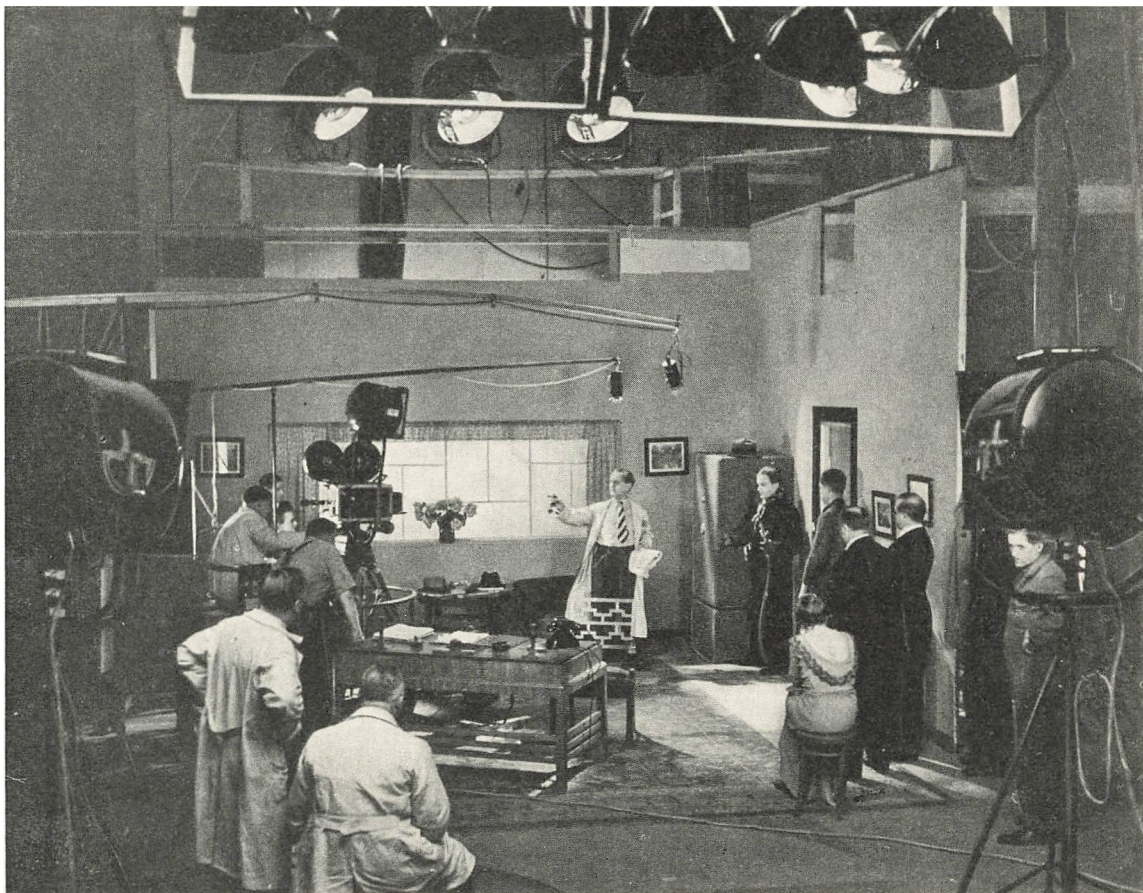
Men trods alle Triumfer for de danske Film var der alligevel kommet en ny Tone ind i Atelierbyens rastløse Arbejdslarm, en haard og barsk Tone. Den skyldtes den nye Optagelsesdirektør, Hr. STÆHR.

Han var sikkert en dygtig Mand, endnu sikrere en redelig og retfærdig Mand — men han var fuldstændig blottet for Forstaaelse af, at en Filmfabrik, der arbejder med Kunstnere som Materiale, maa ledes med en blødere og smidigere Haand end f. Eks. en Fabrik af henkogte Skinker, som han vistnok besad i Privatlivet.

Han havde røbet udmærkede Evner som Organisator af Filmfabrikken i Frihavnen, og da Forholdene i Valby utvivlsomt trængte til nogen Nyorganisation — for en vis Slendrian vil i det lange Løb være uundgaaelig paa en saadan Arbejdsplads — besluttede Ole Olsen at forflytte Stæhr og gøre ham til øverste Chef for Atelierbyen paa Mosedalsvej.

Dette Valg var et nyt Vidnesbyrd om, at Ole Olsens Lykkestjerne som Leder havde oversteget Zenith og var i Dalen — han havde mistet sin fine »Næse«, sin Dømmekraft overfor Mennesker og Forhold.

Direktør Stæhr overførte de Metoder, han med Held havde praktiseret overfor Frihavnens Maskiner og Arbejdere, paa Kunstnere, Instruktører og kunstneriske Teknikere — uden Forskel. Han fik i Løbet af kort Tid hele Virksomheden omdannet til et Cirkus, hvor han stod i Midten med sin Knaldpisk, medens alle de tidligere saa frie og muntre og ivrige Medarbejdere paa »Nordisk Films« Ære og Berømmelse nu travede rundt under hans Svøbeslag, sammenbidte, forbitrede og fulde af Had til det Arbejde, de før havde elsket. Alt var blevet til Tvang, prøjsisk Disciplin, haardhændet Diktatur. Arbejdet var blevet inddelt fuld-



Optagelse af Filmen »Lynet« under Holger-Madsens Instruktion.

stændig aandløst — — saa og saa mange Scener skal optages af saa og saa mange Instruktører i saa og saa mange Dage for at fremstille saa og saa mange færdige Film til Verdensmarkedet.

To Følger af disse nye Metoder var uundgaelige — for det første, at Filmens Kvalitet gik ned, for det andet, at en ulmende Misfornøjelse i Personalet tilsidst maatte bryde ud i aabent Mytteri mod dette humørløse Prøjseri.

Under Ledelse af nogle af Høvdingene, i første Linje Valdemar Psilander, Olaf Fønss og Chr. Schrøder, skred man til Fælleshenvendelser i Form af Adresser til Generaldirektøren, senere til Afholdelse af et Protestmøde, hvis eneste holdbare Resultat blev Stiftelsen af »Dansk Filmskuespiller-Forbund«, som fik Overretssagfører Axel Jorck til Formand.

Men i første Omgang sejrede Ole Olsen og Stæhr ved at anvende den Taktik, der, ak, næsten aldrig forfejler sin Virkning overfor oprørske Skuespillere, der kæmper for deres Ret — man splittede dem ved at forhandle enkeltvis og lokke og true de Enkelte bort fra Fællesfronten. Kun to, Carl Alstrup og Olaf Fønss, tog Konsekvenserne af deres Holdning og forlod Nordisk Film. Ja, og saa Valdemar Psilander — men det skete dog først Aaret efter — thi Nordisk Film var angst for at miste ham og vilde derfor ikke løse ham fra hans Kontrakt før Tiden.

Men andre og endnu sortere Skyer hævede sig i denne Periode over den sydlige Horizont. Verdenskrigen havde raset allerede i halvandet Aar og truede med aldrig at tage nogen Ende — hvad den forresten jo egentlig heller ikke har gjort —, og i dens Følge af svære Virkninger paa det økonomiske Omraade begyndte man at skimte Indførselsforbud i alle Lande, især de krigsførende, mod Film. Og endelig slog Lynet ned — Tyskland, Nordisk Films Hovedkunde, lukkede for al Filmindførsel.

Dette var et Skæbneslag for det store Firma. I Huj og Hast havde alle Instruktører gjort deres paabegyndte Film færdige, for at de kunde slippe gennem Døren, før den blev slaaet i Laas. Kun een var forsinket — og opnaaede derved en enestaaende Stilling, idet han blev hængende ved Firmaet, først altsaa ved et Tilfælde, senere som en højt anset og elsket Instruktør — det var A. W. SANDBERG.

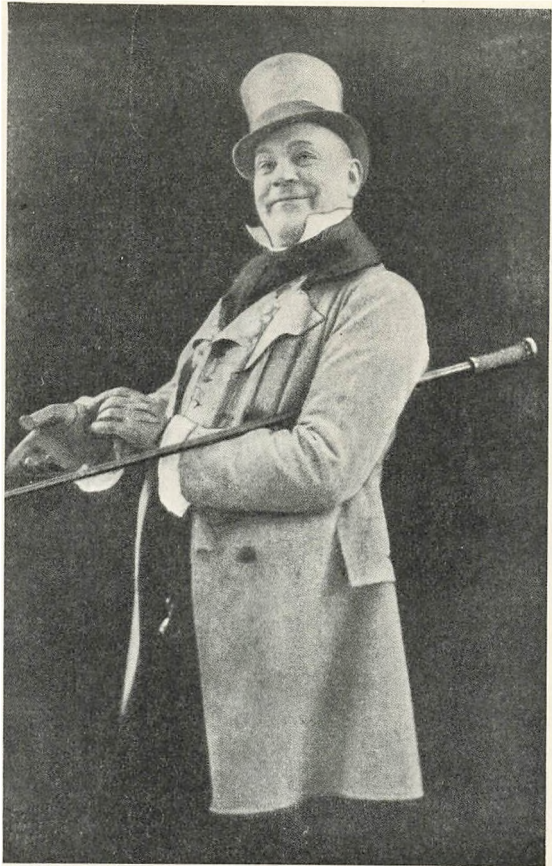
Hele Nordisk Films mægtige Apparat og Prestige blev stillet

til hans Raadighed som kunstnerisk Chef og Eneinstruktør, og bistaaet af Direktør HARALD FROST, Ole Olsens daværende Svigersøn, der i denne Periode var den rolige og kultiverede Leder af Firmaet, lykkedes det Sandberg at skabe en Række Film, der vandt en uhyre folkelig Popularitet — mest ved sine Dickens-Filmatiseringer.

Valget af Dickens (den udmærkede Filmsmand, Forfatteren Laurids Skands' Idé) som Grundlag for Sandbergs Arbejde var fuldstændig rigtigt, thi den gammeldags, men meget maleriske Karakterisering af Figurerne laa godt for Sandberg, ligesom han med Lethed tilegnede sig den Side af Dickens, der kan betegnes som Hygge og Sentimentalitet i god Forstand — medens andre maaske kom mindre til sin Ret. —

Paa eet Punkt præsterede Sandberg imidlertid det helt fortrinlige — næppe nogen har overgaaet ham som Instruktør for Børn, maaske fordi han paa Grund af visse Sider i sit Væsen havde store Forudsætninger for at forstaa Barnets Psykologi.

Hvad der iøvrigt oftest vil karakterisere enhver Instruktør af Rang og Personlighed, er hans Oprindelse og Udgangspunkt. Sandberg var oprindelig Fotograf — Pressefotograf, der havde til Speciale at fotografere prominente Skuespillere for Ugepressen. Dette vedblev altid at præge ham. Der var bortset fra hans mange



Fr. Jensen som Micawber i Dickens-Filmen.



Fra Filmen »Klovn«.
(Gudrun Houlberg og Vald. Psilander.)

udmærkede Egenskaber som Instruktør over hans Scenesættelser altid et lille Sving af noget skøntfotograferet, en vis Glæde, der maaske kunde mishage den enkelte mere kræsnene, men til Gengæld var sikker paa det store Publikums Beundring, og hans Film var altid besat med prominente Skuespillere.

Blandt disse prominente Skuespilleres Præstationer var FREDERIK JENSENS Udførelse af Mr. Micawber i »David Copperfield« den mest straalende — mesterlig som den var i sin menneskelige, sprudlende Komik, men ogsaa PETER MALBERG, PETER NIELSEN, SVEND KORNBECK, GUNNAR TOL-

NÆS og AAGE FØNSS har skabt gode, særprægede og karakteristiske Figurer i de forskellige smukke Sandberg-Dickens Film.

Af andre Sandberg Film, som fortjener at mindes, er hans to Optagelser af Cirkus-Filmen »Klovn«, hvori Psilander i den første maaske ydede sit Livs største kunstneriske Præstation som den, først i sin Kærlighed saa lykkelige, og senere i sin Ulykke saa fordrukne Klovn. Dette var en Gøgler af Kød og Blod — Landevejens Søn, enkel og primitiv —, og den maskuline Charmé, forbundet med dyb, gribende Tragik, som Valdemar Psilander her gav i saa fuldt Maal, stod absolut sejrende overfor den næsten pervers raffinerede Klovn, som den ellers fortræffelige svenske Kunstner GØSTA EKMAN senere skabte i den anden Optagelse af

samme Film. — En stor kunstnerisk Sejr havde Sandberg ogsaa med »Fra Piazza del Popolo«, hvor det virkelig var lykkedes ham at løse den svære Opgave, at føre Vilhelm Bergsøes mesterlige Kæmperoman over paa det hvide Lærred, saa smukt, at Digteren ikke behøvede at vende sig i sin Grav, men tværtimod sikkert har glædet sig i sin Himmel ved at se alle sine gamle trofaste Læserinder sidde i de forskellige Biografer og græde af Rørelse over at genfinde deres elskede Roman saa levende i denne



Karina Bell.

smukke Film. Af de kendte mandlige Figurer i Romanen spilles bl. a. Henry Vernon meget smukt af den charmerende og talentfulde unge svenske Skuespiller EINAR HANSSON (der et Aar senere kom saa ulykkeligt af Dage ovre i Hollywood), Billedhuggeren og Munken Olaf Malm af OLAF FØNSS, og Benedetto og d'Acorda, de to sataniske Skurke, blev karakteristiske og virkningsfulde Figurer i TORBEN MEYERS og ROBERT SCHMIDTS Udførelse.

Men skiftede saaledes de mandlige Hovedkræfter i de forskellige Films, holdt Sandberg som Regel fast ved sine Prima-donnaer, bl. a. den indtagende og talentfulde og til hans Stil og Fotografering særdeles vel egnede KARINA BELL. Ogsaa den

fremragende Karakterskuespillerinde KAREN CASPERSEN gjorde fortræffelig Fyldest i mange af hans Film.

Medens »Nordisk Film« saaledes under A. W. Sandbergs kunstneriske Ledelse formaaede at genvinde sin Popularitet hos det store Publikum, var der paa denne Tid andre og mere uhyggelige Foreteelser at notere i Forbindelse med Firmaets Navn.

Det var i de Aar, hvor Krigens skæbnesvangre Rystelser af Verdensøkonomien havde drevet Vindesyge og Spekulation op til fantastiske Højder, da Børsen var en Heksekedel, hvor Kurser slyngedes mod Himlen og styrtede i Dybet, efterladende sig urimelige Gevinster eller svidende Tab, hvor Nydelsessyge og Luksustrang drev selv besindige Folk ud i en sand Heksesabbath af Spekulation paa »Markedet«.

I disse Aar vendte Filmen tilbage til sit Udgangspunkt — Markedet, omend i en ny Betydning af Ordet.

Filmens Aktier, der havde givet enorme Dividender, blev nu »Markedet«s interessanteste Hazardpapir, Spillernes mest uregnelige Pokerkort, hvis Kurs ændredes med hektiske Spring fra Time til Time, og hvor kun den mest intime Viden om Markedets Bevægelser gav Sikkerhed for Gevinst.

For dem, der har drømt om en Flamme af den evige Ild i Filmens Kunst og set den som den vidunderligste Gave, der er skænket Menneskeheden siden Gutenberg trykte sin første Bibel, var det et vanhelligende Syn at se alle disse Spillers griske Fingre krumme sig efter Filmens Guld — Fingre, som gennemgaaende blev slemt smudsige, nogle endda slemt forbrændt —, men ogsaa nogle faa, nogle ganske faa, der knyttede sig om de eftertragtede Penge.

Under Krigsperioden og før denne var »Nordisk Film« dog ikke helt ene om at producere Film i Danmark, men Konkurrenterne, hvis man kan kalde dem saadan, var Filmselskaber, der gennemgaaende havde en kort Levetid, og som derfor kun fik mer eller mindre Betydning — og navnlig kunstnerisk mindre.

En saadant Selskab var Filmfabrikken »Skandinavien«, hvis Indehaver SØREN NIELSEN — der ligesom flere af den danske Films Pionerer oprindelig var Karusselejer, tillige Billetgrosserer og senere Biografejer i stor Stil — ikke var nogen helt kedelig Skikkelse, og om hvis Meninger og Syn paa Kunst der gaar mange muntre Historier. Han spyede en sand Flod af »Aands-

produkter« ud fra sit Glashus i Emdrup, men disse Film naaede dog hovedsagelig kun ud over Danmark og i hans egne Biografer og saa til eet Land — Rusland, som den Gang, hvad Film angik, kunde sluge selv de værste Kameler, naar bare de serveredes i tilstrækkelig skarp Sauce — og det blev de, det sørgede Søren Nielsen for.

Betydelig mere værdifuld var »Dana Biofilm« paa Hellerupvej, et Selskab, som Gyldendal var økonomisk interesseret i, og hvis gode Formaal var at optage kunstneriske Film — et Formaal, der ikke lykkedes. Dets Levetid blev derfor ikke lang, og man husker kun af dets Produktion BJØRN BJØRNSON med et Par meget stærke Øjenbryn i en mindre god Film og BENJAMIN CHRISTENSENS og HENRIK MALBERGS gode Spil i en betydelig bedre, nemlig det filmatiserede Eventyr »Lille Klaus og store Klaus«, iscenesat af ELITH REUMERT.

Det gamle Filmsensationsfirma »Skandinavisk-russisk Handelshus« var efterhaanden blevet ked af sine Bjørne og Slinger og andre Rædsler — eller det var maaske snarere Publikum, der var blevet det — og Firmaet vilde derfor ligesom Nordisk Film forsøge sig i det mere »litterære«. Det lod sig derfor af samme Grund omdøbe til at hedde Filmsfabrikken »Danmark«, og begyndte at optage en Række store Film, af hvilke de to bedste var Böcklin-Filmen »De dødes Ø« efter PALLE ROSENKRANTZ' Manuskript med Direktør Glückstadt som Instruktør, og selve Oehenschlägers »Guldhornene«, for hvilken EMANUEL GREGERS havde Ansvaret. Hvorledes den store Maler og den store Digter har befundet sig i deres Grave i de Dage er svært at udtale sig om, men helt stille har de næppe ligget. Dog, Sandheden i Ære: begge Film gjorde stor Lykke hos Publikum, og Böcklin-Filmen blev endog solgt hele Verden over og rost paa Bekostning af en anden Böcklin-Film, der lige havde set Lyset, og som var blevet imødet set med stor Spænding — selve Mesteren Max Reinhardts Böcklin-Film, hans Entré inden for Filmens Verden, og som blev en meget stor Skuffelse. Forunderligt, naar man nu tænker paa hans sidste Film: »En Skærsommernatsdrøm«.

Saa forlod endelig Valdemar Psilander »Nordisk Film« for at virkeliggøre sin Drøm: Grundlæggelsen af et eget Firma, der skulde bringe udsøgte kunstneriske Film. Han kom til Enighed med »Kinografen«, og ude i dette Firmas smukke Atelier paa

Strandparksvej i Hellerup grundede Psilander sit Filmselskab. Han kastede sig med ubændig Energi over sin Opgave. Han tilrettelagde en Sæsonplan for et Aar, i hvilken Tid 8 Film skulde optages, og han engagerede Personale dertil med Clara Wieth i Spidsen; men hans Helbred var undergravet, og det store Administrationsarbejde, han nu stod overfor, var ham uvant og tog stærkt paa hans Kræfter og foraarsagede, at den Hjærtefejl, han i flere Aar havde haft, forværredes. Han vilde ikke høre paa Venners Advarsler om at skaane sig lidt — og saa brast det for ham, næsten før han fik paabegyndt Arbejdet. Morgenen efter sin første Optagelsesdag fandt man ham liggende død paa Gulvet i sit Værelse paa Hotel Bristol — Bristningen af en forkalket Arterie havde dræbt ham.

Med Valdemar Psilanders Død den 6. Marts 1917 var den danske Films største Eventyr tilende. Psilander naaede i Udlandet at blive kaldt »Filmens Konge«, og det skal siges, at han ogsaa var det i Handling. Lige til sin Død bevarede han et rent Barnehjærte og et kongeligt Sind, og som den Gudernes Yndling han var, døde han paa sin Højde og oplevede ikke den bitre Vej ned ad Lykkens og Berømmelsens glatte Stige — oplevede ikke Venners Frafald og meget andet sørgeligt. Hans Navn vil altid straale gyldent i den danske Films Historie.

»Kinografen«s Direktion henvendte sig nu til Olaf Fønss, der efter at have forladt Nordisk var rejst til Berlin, hvor han havde modtaget det meget smigrende Tilbud, »Deutsche Bioscop« havde givet ham om at spille Hovedrollen i dette Firmas store Filmserie »Homunculus«. Man tilbød ham nu Stillingen som Psilanders Arvtager og kunstnerisk Leder af dennes nystartede Selskab »Dansk Films-Kompagni«. Det var ikke noget let Valg for Olaf Fønss — thi Homunculus-Filmen var blevet en kolossal Sukces overalt og havde forskaffet ham en stor Stilling indenfor tysk Filmkunst og Filmindustri. Men ens Fædreland er og bliver nu altid ens Fædreland, og efter nogen Betænkning slog han alligevel til, og det genopstandne Selskab kom saaledes til at lægge ud — ikke med Psilanders Vimpel i Mastetoppen, men med den mystisk-skæbnsvangre »Homunculus« mørke Banner og med Olaf Fønss paa Kommandobroen.

Det gik godt! — Med CLARA WIETH som kvindelig Førstekraft optoges under hans Ledelse i Løbet af et Aar 7 store Film,

af hvilke bl. a. kan nævnes: »Tigeren« af Fritz Magnussen, »Du skal ære —« af Carl Gandrup, »Lægen« og »Gengældelsens Ret« — Film, der alle havde baade kunstnerisk og økonomisk Sukces.

Saa dukkede pludselig en ny Mand op — Skibsrederen, Konsul I. CHR. STANNOW. — Denne, der havde siddet i Bestyrelsen for »Dansk Films-Kompagni« paa Grund af Sympati for Psilander, kom nu til Olaf Fønss og tilbød at sætte en halv Million i Foretagendet, hvis han vilde starte sit eget selvstændige Filmselskab. Han tilbød

ham fuld kunstnerisk Myndighed som Direktør, kun vilde han selv være den forretningsmæssige Direktør og lede Salget af Filmene. Olaf Fønss slog straks til — og han fortrød det aldrig —, thi i det Samarbejde, der nu begyndte, viste Konsul Stannow sig at være ikke alene en dygtig Forretningsmand, men en yderst kultiveret og klog Mand (en Filmdirektør, der var Akademiker!), der aldrig svigtede den, han en Gang havde skænket sin Tillid og sit Venskab. De startede derpaa »Dansk Astra-Film« og købte af Benjamin Christensen dennes to Film-Ateliers og tekniske Fabrik paa Taffelbays Alle 2 i Hellerup. Et udmærket fast Personale blev engageret — bl. a. bestaaende af CAJUS BRUUN, PHILIP BECH, ROBERT SCHMIDT, VALDEMAR MØLLER,

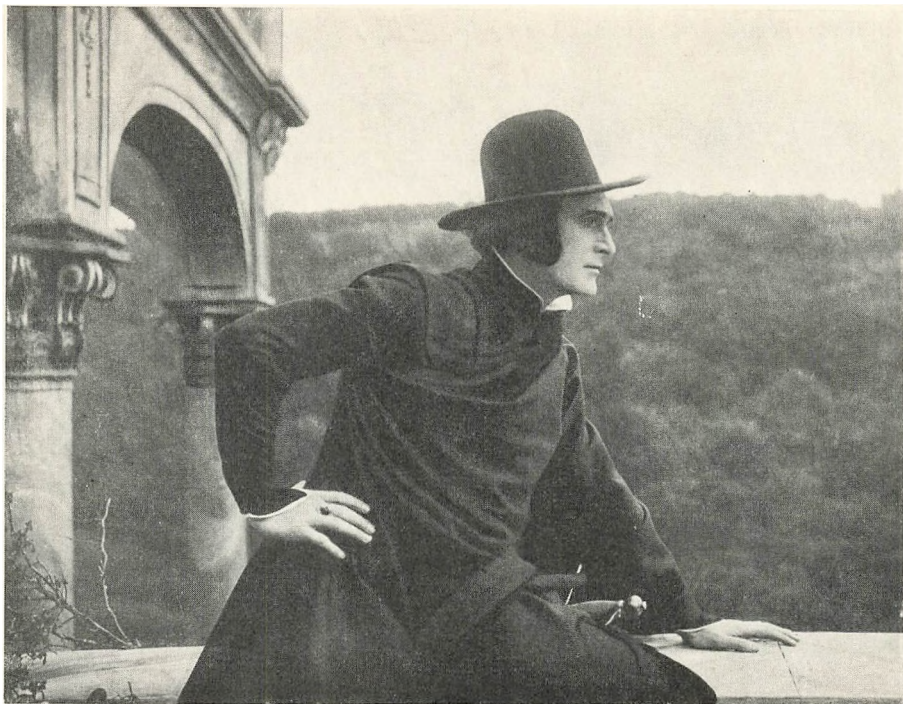


Olaf Fønss som Filminstruktør.

TORBEN MEYER, HERMAN FLORENTS, EBBA THOMSEN, AASE WINSNES, GUDRUN BRUUN, ODA ROSTRUP, THILDA FØNSS, ANTOINETTE WINDING o. s. v. og i de følgende Aar udsendte »Dansk Astra-Film« en lang Række Film, som skabte Respekt om dets Navn, fordi deres kunstneriske Niveau laa højt over Gennemsnittet af Film dengang. Instruktionen af dem blev fordelt mellem FRITZ MAGNUSSEN, Professor MARTINIUS NIELSEN og Olaf Fønss, og Manuskripterne til dem var skrevet af forskellige kendte Forfattere som CARL GANDRUP, ADOLF LANGSTED, HELGE WAMBERG, HARRIET BLOCH o. s. v., men ogsaa for en stor Del af FRITZ MAGNUSSEN. Denne, der tidligere havde været Kunstmalers og Journalist — en Tid Redaktør af »Riget« — var en god Ven og en værdifuld Medarbejder for Olaf Fønss, thi hans fine og værdifulde kultiverede Syn paa Filmens kunstneriske Maal og Midler prægede hans Arbejde baade som Instruktør og Forfatter. »Astra-Film« satte sig til Opgave at filmatisere Leoncavallos verdensberømte Opera »Bajadser« og havde stort Held med det. Fritz Magnussen skrev det virkningsfulde Manuskript og iscenesatte Filmen med megen Smag og Kultur, med Olaf Fønss, Gudrun Bruun og Robert Schmidt i Hovedrollerne og med de bornholmske Klipper og Landskaber som Baggrund. Ogsaa danske Klassikere blev dramatiseret og filmatiseret af »Astra-Film«, saaledes Chr. Winthers smukke og stemningsfulde Novelle »En Aftenscene«, der blev til en Film, som gik sejrrikt over hele Europa. Ogsaa denne Film blev, hvad Udendørsscenerne angaar, optaget paa Bornholm, hvor man byggede store kostbare Dekorationer op, forestillende Slotte og Terasser ved Florens 1680, og hvor den unge danske Doktor Ole Borch oplever sit Eventyr med den italienske Prinsesse.

Naar disse to Film blev saa store Successer, saa skyldtes det naturligvis i første Række de udmærkede Skuespilleres Præstationer deri og Instruktørens Indsats; men dog ogsaa to andre Mænd, nemlig »Dansk Astra-Film«s udmærkede Arkitekt, Teatermaleren RICHARD LOUW, og Danmarks daværende bedste Filmfotograf JOHAN ANKERSTJERNE.

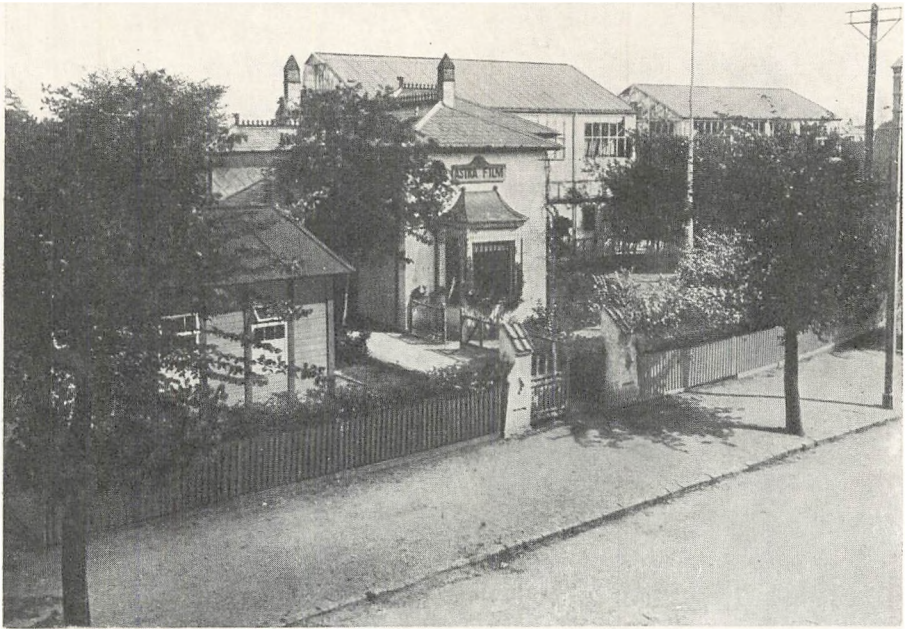
En god Filmfotograf maa være en Kunstner, han maa kunne beherske Lyset til Fuldkommenhed, enten det nu er Guds Sol eller Atelierernes Projektører, han maa forstaa Indstillingen og Afskæringen af Billedet og helst tillige være en fremragende



Olaf Fønss som Ole Rømer i »En Aftenscene«.

Tekniker. Joh. Ankerstjerne var alt dette bedre end nogen anden her i Danmark, og det er derfor heller ikke til at forundres over, at han i Dag er Direktør for den teknisk og kunstnerisk bedste Filmkopieringsfabrik her i København.

Endnu en Film af Astra-Films Produktion skal nævnes, fordi den var et Eksperiment og vakte stor Opsigt i alle Lande. Det var den første og vistnok ogsaa eneste Film til Dato, der gennem $1\frac{1}{2}$ Time kun spilledes af een Person, og som ikke indeholdt een eneste Tekst. Filmen hed »Samvittighedskvaler« og var skrevet af Chr. Nobel, og den blev baade iscenesat og spillet af Olaf Fønss. Handlingen var følgende: En rig Levemand ruineres gennem Børsspil. Han maa forlade sin Elskerinde, som han elsker. Han ødelægges legemligt og sjæleligt af det uvante haarde Arbejde, han maa paatage sig for at eksistere, han bliver halvgal af Sult og opsøger den Kvinde, som han tidligere har ødslet saa meget paa, men kastes paa Døren. Han føler nu et



Astra-Filmens Lokaler.

Had mod hende vokse i sig, dræber hende, flygter og bliver rig igen, men martres af sin Samvittighed, indtil han melder sig og med Lovens Aag om Skuldrene, men frelst for sin egen anklagende Skygge, synker sammen i sin Celle.

Filmen havde Premiére i Metropolteatret i Mikkil Bryggersgade (det nuværende Grandteater) og fik en stor Pressesukces og blev Dagen efter solgt til Amerika og England. »Politiken« skrev bl. a. om den: »Filmen fremstilles som sagt kun af een Person — Manden. Til Assistance har han en Arm — den elskedes. Og saa sin Maskering og Dekorationsrammen. Der er end ingen Tekster til Billederne. Meningen er, at man skal kunne læse Handlingen i Mandens Ansigt, som man læser i en Bog. Dette er, om man vil, den stumme Kunst i dens yderste Konsekvens. Det er et Eksperiment og et dristigt Eksperiment. Men Olaf Fønss' stumme Kunst var alligevel et helt Virtuosnummer — det var svært godt gjort. Og naar han var bedst i de to midterste Afdelinger — Sulten og Forbrydelsen — mon det saa ikke ganske simpelt er, fordi han hverken er Helt eller det tyvende

Aarhundredes Gaade — Homunculus — men derimod en dygtig, særdeles dygtig Karakterskuespiller«.

Efter et Par Aars Forløb havde »Astra-Film« faaet et saa godt Navn i Tyskland, at »Deutsche Bioscop« gerne vilde sikre sig des Produktion for Fremtiden og derfor gennem sin Generaldirektør Erik Pommer tilbød at købe hele »Astra-Film« med Olaf Fønss som Skuespiller og kunstnerisk Direktør. Tilbudet var saa fristende for Direktør Stannow, at han slog til — han tjente 100 pCt. paa den Forretning. Imidlertid kom den vanskelige Efterkrigsperiode med Inflationen i Tyskland, og grundet herpaa ophævedes Astra-Film i 1921, og Olaf Fønss drog igen til Tyskland for der at filme ved de største Selskaber.

Et andet Foretagende, der skulde faa Ry — ikke blot i Danmark, men ogsaa viden om i Verden — er »Palladium«.

Det er stiftet af Direktør SVEND NIELSEN, en Søn af Cirkus-etablissementets Ejer, N. H. Nielsen.

Svend Nielsen, paa samme Tid en blodrig og idérig Rennanceskikkelse og en saare fornuftig Forretningsmand af dansk Landrace, forstod fuldtud sin Begrænsning; han drømte ikke om at bygge Himmelskibe, men kom dog godt tilvejs ved at holde sig til Jorden — og først og fremmest ved at vælge sig den rigtige Kompagnon og holde fast ved ham i trofast Ven-skab og trofast Samarbejde.

Det var LAU LAURITZEN, Nordisk Films Farceinstruktør; ud af Nordisk Films Sammenbrud reddede han en Række Værdier — først og fremmest sin egen overordentlige Rutine, men desuden ogsaa den fortrinlige og velskolede, sammenspillede Trup af Lystspilskuespillere, han havde arbejdet med; blandt disse maa man ikke glemme den udmærkede Oscar Stribolt — en Kunstner, hvis Evner rakte betydeligt længere end til den Tykkemandskomik, de blev misbrugt til, — men først og sidst var »Fyr-taarnet og Bivognen« knyttet til Lau Lauritzens og Palladiums Navn. SCHENSTRØM og MADSEN — den første »Bivogn« hed forresten Bendixen — har erhvervet sig en uhørt Popularitet i Danmark, i Skandinavien og ude i Verden.

Ideen, den kunstneriske og lattervækkende Konstellation: en lang og tynd og en lille og tyk, en Sværmer og en snusfornuft-

tig, er ældgammel, og var det vel allerede, da Cervantes gjorde den klassisk med sin Don Quichote og Sancho Panza.

De to Komikere klædte hinanden i denne gamle Sammenstilling, og Lau Lauritzen formaaede at forny Typerne med et Utal af lune og gale Indfald — Lau Lauritzen er i det hele taget en betydelig Dygtighed som Instruktør. Ganske vist sætter han sig ikke høje Maal, men han rammer træfsikkert, hvor han sigter. Hans Film, der altid havde lidt søgt og affekteret virkende Titler med Bogstavrim i — »Sol, Sommer og Studiner«, »Han, Hun og Hamlet« og lignende — har udløst sande Kaskader af Latter og har i rigt Maal bidraget til at skabe Fest i Danmark.

Det tiltalende ved Lau Lauritzens Film er, at de aldrig udgiver sig for mere, end de er: bred folkelig Forlystelse. Saa kan man se dem — eller lade være.

Et Par Instruktører af en særlig og særpræget Art maa dog nævnes i dansk Films Historie — det er CARL TH. DREYER og BENJAMIN CHRISTENSEN.

Dreyer var en begavet og finkultiveret ung Journalist, der ligervis som E. A. Dupont i Tyskland og René Clair i Frankrig følte sig kaldet til at gaa over til Filmen for at forbedre den.

Men der gik adskillige Aar, før han naaede frem til de Film, som havde hans Hjerte. En af de første var Edgard Høyers »Blade af Satans Bog«, som han indspillede for Nordisk Film. Her var nogle meget smukke Interiører og en indgaaende Udarbejdelse af Detaljen i Billederne. Ligeledes havde han fundet mange udmærkede Typer til Stafagen, og til selve Satans Rolle havde han valgt ingen ringere end HELGE NISSEN, ligesom vor Operas Primadonna Fru TENNA KRAFT for første Gang her blev benyttet i Film. Svend Rindoms »Tyrannens Fald«, som han optog for Palladium med Mathilde Nielsen og Johannes Meyer i Hovedrollerne, var ogsaa en vellykket Film; men det var dog først, efter at Carl Th. Dreyer rejste til Udlandet, at han helt fik Lov til at udfolde sine betydelige Evner. Hos »Ufa« fik han saaledes betroet Herman Bangs »Mikaël«, og det lykkedes ham fuldt ud at gribe Digterens Sjæl og faa den til at tone igen fra Lærredet gennem rytmisk og karakteristisk Spil i fornemme og digteriske Billeder. Ogsaa Benjamin Christensen, der spillede Mesteren, skabte her en Skikkelse af virkelig tragisk Højhed.



»Fyrtaarnet og Bivognen« (Schenstrøm og Madsen).

Filmen var som Romanen et Kunstværk; men det danske Filmpublikum — forgiftet af de danske Filmrædsler — svigtede fuldstændigt. Paladsteatret stod omtrent tomt i de Par Dage, Filmen spilledes. Senere rejste Dreyer til Paris og fandt her frugtbar Jordbund for Fremstillingen af sin betydeligste Film »Jeanne d'Arc«. Denne Film, der ved hurtigt skiftende og rytmiske Nærbilleder med psykologisk Dybde afslørede Hovedpersonens Tro og Lidelser og hendes Omgivelsers Hykleri og Haardhed, var i sit Valg af karakteristiske Typer og i sin Tone og Rytme saa ejendommeligt voldsom og kunstnerisk indtrængende, at den med et Sæt satte Dreyer frem i første Række blandt Verdensinstruktørerne. Ogsaa hans sidste Film »Vampyr« var i sin fantasifulde Uhygge en kunstnerisk Indsats.

Benjamin Christensen var oprindelig Operasanger og senere en talentfuld Skuespiller, men havde Hovedet fuldt af Spekulationer og Teorier om Filmens Revolutionering.

Han var noget af en Original med sine mange Særheder, men han havde en stærk kunstnerisk Fantasi baade som Skuespiller og Instruktør, og de to første Film, han skabte, »Det hemmelighedsfulde X« og »Hævnens Nat«, bar begge Præg deraf og stod i kunstnerisk Kvalitet ret højt i Sammenligning med den øvrige danske Film, fyldt som de var med Spænding og mange nye tekniske Finesser. Det var i en af dem, at han lod Rotter æde Bagdelen af Professor Spiro, der virkningsfuldt spillede Skurken i Filmen.

Nogle Aar senere lykkedes det ham at rejse, hovedsagelig svensk, Kapital til Virkeliggørelsen af sine Drømme — og nu begyndte der en højst mærkelig Periode ude i Astra-Films gamle Atelier paa Taffelbays Allé i Hellerup. Alt skete om Natten — hvis der da skete noget, for ingen Meter Film blev drejet, hvis Mesteren ikke var inspireret.

Endelig fødtes, efter Aars Arbejde, den Film, som havde været omgivet med en mystisk Hemmelighedsfuldhed, og om hvis Manuskript der fortæltes, at Svenskerne havde stillet Millioner til Disposition til dets Indspilning uden at have faaet Lov til at læse det forud. »Heksen«, saaledes hed Filmen, var noget af en psykologisk Afhandling, der skildrede Middelalderens Liv og Stilling overfor saakaldte Hekse, om Nonners seksuelle Lidelser og om Djævlbesættelse og lignende, hvorefter Filmen i sin Slut-

ning gaar over til at ville bevise, at der ogsaa i Nutiden lever Hekse, det vil sige degenererede Individider.

Hele Middelalderen var sat op med Benjamin Christensens sære og barokke Fantasi og virkede stærkt dramatisk, maaske samtidig lidt udfordrende mod den gode Smag, men alligevel kunstnerisk set fortræffeligt, hvorimod hele den moderne Afdeling var banal og kedelig.

»Heksen« kom med Brask og Bram op paa Paladsteatret i København, men fandt kun ringe Tilslutning — dens Teaterheld blev dog understøttet af nogle indignerede Protester i Pressen, hvilket for en Tid skaffede Filmen en Del Sensationstilstrømning.

Derefter blev det Benjamin Christensen klart, at lige saa lidt som Carl Th. Dreyer havde han nogen Fremtid for sig i Fyrtaarnets og Bivognens Danmark, hvorfor han forlagde Virksomheden til Hollywood — og opgav Eksperimenterne.

Imidlertid: Verdenskrigen var overstaaet, de værste af dens Følger i første Omgang ogsaa nogenledes — saa trak der et nyt Uvejr op over den danske Film.

Det var Tone- og Talefilmen, der truede med i en Haandevending at slaa Bunden ud af Filmen ved at berøve den dens største Værdi — dens Internationalitet.

Overfor denne Fare for et lille Lands Filmproduktion var der ikke andet at gøre end at stryge Flaget — Nordisk Film gav Ævret op og gik under i den Stormflod, der fra Amerika bredte sig over Verden — først med Negerimitatoren Al Jolson i et Par sentimentale Komedier: »Den syngende Nar« og »Sonny boy«, senere efterfulgt af et straalende Optog af pragtfulde Filmarbejder af amerikansk, senere ogsaa af tysk, fransk og engelsk Oprindelse.

Alligevel — dansk Film og dansk Kærlighed til Film af national Farve var ikke til at kue. Den danske Film skulde trods alt faa en Renæssance — ikke mere som en Verdensvare, men som en beskeden lille Hjemmeindustri, der havde sin Rod og sin Berettigelse i den Verdensbevægelse, der hedder forskelligt paa alle Tungemaal — »Dansk Arbejde«, »buy english« o. s. v. —, men som overalt er opstaaet under Verdenskrisens Tryk, og som kan sammenfattes i disse faa, nationaløkonomisk saa vise Ord: »Sælg alt til alle — og køb ingenting af nogen!«

Blandt alle de smaa Filmindustrier, der under denne Devise som Ledestjerne er vokset op i alle Europas Smaastater, er ogsaa den danske, der grundlagdes paa Nordisk Films Ruiner, og som kun let maskeret som »Nordisk Tone-Film Co.« fortsatte de gamle Traditioner.

Der dukkede her en ny Mand frem paa Scenen for at bestige Ole Olsens ledige Trone. Det er Veksellerer BAUDER, en af Børsens Matadorer. I denne sin Egenskab er han blevet Ejer af store »Aktieposter«, som det vist hedder i Børsens specielle Sprog, i Nordisk Film, i de store Biografteatre »Paladsteatret« og »Kinopalæet«, og desuden har han med sikkert Blik for kommende Værdier købt Patentrettighederne til nogle Opfindelser paa Tonefilmens Omraade, gjort af to Opfindere ved Navn PETERSEN og POULSEN.

Med alle disse Værdier samlede i sin Haand skred Veksellerer Bauder til at optage sin første Film, »Præsten fra Vejlbj« efter St. St. Blichers Novelle.

Det blev en respektabel Film, iscenesat af Fotograf SCHNEEVOIGT — atter en Fotograf som Instruktør, men ikke med Sandbergs Smag og Behændighed. Men Filmen havde jo den Charme, at den talte Dansk, og at flere Skuespillere spillede god Komædie i den, og dens Udfald var derfor kunstnerisk set pænt og økonomisk særdeles heldigt. Derefter gik Schneevoigt videre og skabte sin indtil nu bedste Tonefilm »Kirke og Orgel«, der trods et lidt kedeligt Manuskript dog gennem sin fine Sammenstemthed baade hvad Spil og Dekorationer angaar, kom til at virke som et nænsomt og kultiveret Arbejde. Man mindes ogsaa med Glæde CLARA PONTOPPIDANS og KARIN NELLEMOSES smukke Spil fra denne Film.

Men hermed holder ogsaa Skønheden op og Smagløsheden træder i Stedet og afslører, at Nordisk Films første Instruktør er fuldstændig blottet for Smag og Talent, naar det gælder Lystspil — thi den Række saakaldte Lystspil-Film, som Schneevoigt nu lykkeliggør Danmark med: »13 Aar«, »Nyhavn 17«, »De blaa Drengæ«, og hvad de ellers hedder, ligger saa langt nede, at man maa forfærdes. Daarlig Instruktion, slet Fotografering, mangelfuld Teknik i Forbindelse med Manuskripter lavet af de sædvanlige Fabrikanter, hvis fornemste Dyder er hensynsløs Spekulation og Leflen for det brede Publikum's daarligste Smag gennem Ba-

naliteter i Handlingen, Jargon og platte Vittigheder, som sikkert kun høres i Nørrebro Natbeværetninger. Naar denne Spekulation desværre altfor godt lykkes, saa skyldes det i første Række alle de glimrende og populære Skuespillere, den straalende FRU LIVA og den gnistrende talentfulde MARGUERITE VIBY f. Eks., som med deres morsomme Spil og straalende Humør er i Stand til at holde selv det værste Bras over Vandskorpen og skabe den folkelige Sukces, der faar Filmene til økonomisk at svare sig.

Endelig maa det vel være begyndt at gaa op for Bauder, at selv om hans Kasse fyldtes, gik det ikke i Længden med den Slags Film, og de kunstneriske Tømmermænd begyndte langsomt at indfinde sig og gav sig Udslag i, at en enkelt højere Opgave blev sat paa Programmet. Man engagerede den ungarske Instruktør PAUL FEJOS, der først forsøgte med et Lystspil, der faldt fuldstændig til Jorden grundet paa et kedsommeligt Manuskript, et begravelsesagtigt Tempo og en ganske forfejlet Besættelse af Rollerne — men saa gik man til Sensationen. Selve Kaj Munk som Filmforfatter! »Det gyldne Smil« med dansk Teaters Sol BODIL IPSEN i Hovedrollen — kunde man forlange mere? Ak ja, bl. a., at den talentfulde Teater-Dramatiker Kaj Munk havde forstaaet Filmens sande Væsen og i sit Manuskript vist os blot lidt af dens forsagte Sjæl, — men dette! — en Blanding af Usandsynligheder, der tillige for største Parten var uhyrlige Banaliteter, en Skildring af Teatrets Væsen saa forløjet, at det skreg mod Himlen. Og Fejos' Arbejde? Ja, han har forbedret det rent tekniske Apparat hos Nordisk Film, Fotografiet og Belysningen er blevet bedre, Dekorationerne ogsaa, der før var provinsagtige, og han forstaaer som den Instruktør, der har arbejdet ude i Verden, at Kameraet skal være levende og bevægelig. Derimod forstaaer han ikke Nuancerne i det danske Sprog eller den danske Mentalitet i det hele taget — hvad man heller ikke kan forlange af en Ungarer — og det er dog noget af det vigtigste for en Instruktør af danske Film, nu da Filmen er blevet talende. Man husker Bodil Ipsens gribende Kunst i en Scene ved en lille syg Drengs Seng, og Carl Alstrup, der som en filosoferende Brandmand demonstrerede, hvor pragtfuld en Kunstner han ogsaa er paa det hvide Lærred — men hvis man ellers gør Regnskabet op over denne Film, mon Resultatet da ikke kun bliver: først en højstemt Ros af Pressen, fordi Hr. Bauder endelig vilde hæve

Filmen op af Gøglet, saa en Flom af Avisnotitser og Forhaandsreklame — og bagefter — — — naa ja, det gyldne Smil.

Paa denne Baggrund fik Schneevoigt sig en pæn lille Sukces paa sit sidste Arbejde, Filmen »Fredløs«. Den var optaget med svenske Skuespillere i Finland og var spændende og effektiv, og den viste igen Schneevoigt som den udmærkede Fotograf, han oprindelig var, og at det klæder ham bedst som Instruktør, naar han holder sig til alvorlige Emner.

»Palladium« har, efter at have ofret »Fyrtaarnet og Bivognen« paa Talefilmens Alter, i hvert Tilfælde udført een kunstnerisk Bedrift, nemlig Optagelsen af Knud Rasmussens grønlandske Film »Palos Brudfærd« — det var en Film, der ude i Verden igen fik Øjnene vendt mod Danmark. Ellers har Selskabet kastet sig over Fremstillingen af nøjagtig den samme Slags Lystspil-Arbejder som Nordisk Film med den elskværdig muntre IB SCHØNBERG, den grinagtige ARTHUR JENSEN og den barokke CHR. ARHOFF i Hovedrollerne; men det skal dog siges, at disse Palladium-Film har et langt bedre Tempo og er baade friskere og mere umiddelbart tiltalende i Tonen, og dette skyldes, foruden gamle LAU, hans unge, raske Søn, et rigtigt Mandfolk, der sammen med Alice O'Fredericks har dannet et Instruktørkompagniskab, der har vist Evner, som lover godt for Fremtiden. —

Hele den danske Filmindustri marcherer saaledes i Takt og Geled frem ad en ganske fast afstukken Bane, der ikke hidindtil har budt paa Overraskelser eller Terrainstigninger af nogen Art, og hvis Maal ikke kan bestemmes ved andet end det, at faa det allerjævneste Godtfolk til at le i Flok.

Vi kan ikke være bekendt at blive ved med at staa paa dette lave Stade, men det vilde dog sikkert være uretfærdigt derfor helt at bryde Staven over den danske Film. Vi er et lille Land, hvor Filmindustrien selvfølgelig ikke har de samme gunstige Vilkaar at arbejde under, som et stort Land giver, og det er derfor ogsaa Statens Pligt at støtte dansk Film — vel at mærke, naar den yder noget kunstnerisk værdifuldt —, og Staten burde derfor, i Stedet for som nu at belønne Filmfabrikkerne med store Biografbevillinger, der ingen Garanti giver for, at de ikke bliver ved med at fabrikere de samme daarlige Film, nedsætte en kunstnerisk Censur, der havde Bemyndigelse til, hver Gang der fremkom en god kunstnerisk dansk Film, at stemple den med: »kunstnerisk

værdifuld«, hvilket skulde give det Firma, der havde indspillet Filmen, Ret til af Staten at faa som Gave 20 % af de 40 %, som Filmen havde indbragt i Forlystelsesskat. Denne Gave eller Præmie skulde saa bruges af Firmaet til fremtidig kunstnerisk Produktion. Blev dette indført (og det er indført i enkelte andre Lande, som vil Kunstens Vel), og det ogsaa kom til at gælde Teatret, der ligesom den danske Film er i kunstnerisk og økonomisk Nød, da vilde baade Teatret og den danske Film med de udmærkede Skuespillere, der staar til Raadighed, i Fremtiden komme til at gro og blomstre — ikke hektisk og voldsomt, men beskedent og smukt, saa alle kunde være dem bekendt og glæde sig over dem — ogsaa de, som elsker dem for Kunstens Skyld. —

Under hele denne Udvikling, vi her har fulgt fra det første Plankeværk i Valby med Maskinpapirs Dekorationer og til Nutidens kunstnerisk ofte saa blændende Filmværker, har Biografteatret gjort lignende Fremskridt. De første snavsede og uhyggelige »Loppeteatre« med et hujende og grinende Publikum er forlængst forsvunden, og stadig større og pragtfuldere Teatre har rejst sig over det hele Land for at byde det hele Folk, fra det kræsneste til det bredeste Publikum, Velkommen. Kredse, der før aldrig kunde tænke sig at søge aandelig Paavirkning i de saakaldte »rigtige« Teatre, kan nu se glimrende Kunst under festlige Former i store og skønne Rum, som før var forbeholdt de mest velstaaende.

Intet Under da, at Filmen har grebet Folket — og at Folket har grebet Filmen for aldrig at slippe den mere. Af alt det vidunderlige, det er faldet i vort Slægtleds Lod at opleve, er Filmen maaske det allervidunderligste, fordi dens Omraade spænder saa vidt som intet andet: alt kan den skildre — fra Stjernetaager til Mikrober, Herre, som den er, over Tid og Rum — og desuden kan den trænge ind i Menneskesjæle og krænge dem ud for vore Øjne, røbe deres inderste Rørelser i en ubetydelig Dirren i Mundvigen, en umærkelig Klang i Stemmen — disse smaa Ting, der er intet og alt i Kunsten. Men samtidig er Filmen elsket, fordi den er saa ægtefødt et Barn af vor Tid, dens Smidighed, dens Evne til lynsnar Skiftning, dens rappe Tempo — alt er et fuldgyldigt Udtryk for vor Tids Mennesker. I dette evigt glidende og skiftende Spejl finder Menneskeheden af i Dag Gen-skinnet af sit eget sitrende, forjagede Ansigt, sit eget Liv, sine Nerver, sine Tanker, sine Drømme.

AXEL KJERULF

MUSIKLIVET

SER man tilbage over det forholdsvis korte Spand af Tid fra 1914 til nu, vil ogsaa Musiklivet herhjemme i Løbet af denne Snes Aar afspejle de store, uforudsete og omvæltende Begivenheder, der har forandret Menneskenes Levevilkaar og deres hele Indstilling overfor Tilværelsen. Som et fintmærkende Barometer følger Tonekunsten Tidens Svingninger, fra Førkrigstidens tilsyneladende solbeskinnede Stilstand, over selve Krigsperiodens Torden-Udladning, til Nutidens Spændings-Højtryk, der varsler et nyt Vejr over Verden.

Vanskeligheden ved at registrere denne Udvikling paa Musikens Omraade ligger naturligvis først og fremmest deri, at vi har Begivenhederne saa tæt ind paa Livet og er tilbøjelig til at overvurdere Bevægelser, der paa længere Sigt vil vise sig at være betydningsløse Krusninger paa Overfladen. Men netop naar man forsøger at svinge sig op over Dagens smaa Hændelser og Døgnet hastigt glemte Stridigheder, vil man faa Øje for det store Modsætningsforhold mellem alt det meget voldsomme og revolutionerende, der udadtil er foregaaet, og saa det lidt, der indadtil er sket.

I Hovedtrækkene ligger det Hele forsaavidt klart nok: man har forladt den gamle følelses-betonede Udtryksmaade, der nemt og bekvemt sammenfattes under den rummelige Betegnelse: Romantiken, for med den Voldsomhed, der altid har kendetegnet enhver Reaktion, at sætte ind paa det mere forstandsmæssigt nøgterne og konstruktive, som med et nyt Slagord kaldes Saglighed.

Musikteoretisk viser Ny-Orienteringen sig i, at man forsøger

at frigøre sig for Dur- og Moll-Systemets Enevælde, og for nogles Vedkommende søger tilbage til de gamle Kirketonearter, medens andre forlader det gængse lodrette harmoniske Grundlag for at lade Stemmerne vandret bevæge sig i selvstændig Frihed. Endelig eksperimenteres der med Kvarttoner, der imidlertid syntes kun for en kort Tid at kunne opretholde det atonale Anarki. Andre igen søger — med betydelig større Virkning — Fornyelsen i det rytmiske. Jævnside hermed gaar man — ogsaa af praktisk-økonomiske Grunde — bort fra de store Musikformer med et Kæmpe-Opbud af Instrumenter og stiler mod en Forenkling, der overdrives i samme Grad.

Dette er i korte, skematiske Træk de Veje, som Musikken er vandret fremad, uden egentlig at være kommet mange Skridt videre. I forstaaelig Trang til at reagere mod den stagnerede Romantik, og med frisk Mod paa at finde nye Udtryk for nye Tider, har de betydeligste af vore Dages skabende Musikere hver paa sin Vis fulgt disse Bevægelser, saaledes bl. a. Russeren STRAVINSKY, Ungareren BARTOK, og her hos os CARL NIELSEN, medens større og mindre Talenter ude og hjemme har slaaet Følge, saa godt de kunde. Men selv om der er gjort Forsøg paa at bryde nye Baner, staar Grundlaget for det rent musikalske dog urokket, og Striden mellem Fortid og Modernisme er saa langt fra afklaret, at tværtimod de vægtigste og prægtigste af vore Dages Musikværker har Blod-Fællesskab med det romantiske og klassiske. Der synes endda i den seneste Tid at være en ny Drejning tilbage ved at give Følelsen en rimelig og rummelig Plads ved Siden af Forstanden, og en Tendens til paany at sætte Melos i Højsædet. Det er ogsaa et pudsigt og paafaldende Træk i Tidens musikalske Smag, at en hidtil musik-uinteresseret Ungdom hele Verden over fanatisk sværger til Jazzen, som — hvordan man saa end ser paa denne besynderligt udartede Musikform — er ren og skær Urskovs-Romantik i dens mest primitive Skikkelse.

Der er saavist ingen Grund til at juble over den musikalske Konservatisme, der paany synes at sætte ind, men heller ingen Anledning til at jamre over, at der i disse Aar tilsyneladende er spildt mange gode Kræfter paa at omstyrte gamle Guder, som nu atter tilbedes uanfægtet af Tiden. I de musikalske Forsøgenes og Eksperimenternes Kaos, der er et nøje Spejlbillede af

Realiteternes Verden i samme Tidsrum, gjorde man jo nemlig blot dette, at man under den store Rengøring tildækkede Idealerne, medens man kørte meget gammelt Skrammel bort, og fejede ud i Krogene. Ved samme Oprydning fandt man frem en hel Mængde Ting, som var bortgemte og glemte, og som man nu med Henrykkelse viste frem som noget splinternyt og mærkværdigt, for senere hurtigt at blive ked af det igen og sætte det paa Pulterkammeret.

Vi er stadig midt i denne Oprydning og Rengøring, men lad os ikke glemme, at Idealerne staar der endnu, og til evige Tider vil forblive de samme. Naar de efterhaanden en efter en afdækkes, vil man genfinde dem urørte, selvom saa ogsaa hele Huset, de staar i, er blevet bygget om. For det er jo nemlig det, der er sket. Hele den Bygning, hvor Musiken havde til Huse, hvor den boede og levede saa forholdsvis trygt og komfortabelt indtil Skæbneaaret 1914, er bleven omstyrtet af uforudsete Begivenheder. Medens Musikerne var nok saa hyggeligt beskæftiget med at likvidere Romantikens Fallitbo, undermineredes hele Grundlaget for vort praktiske Musikliv af en haandfast Opmarsch af mekaniske Reproduktionsmidler. I Løbet af disse tyve Aar opstod Radiofonien og bemægtigede sig et Verdensherredømme, der ikke lader de politiske Diktaturer noget efter i hensynsløs Magtudfoldelse; endvidere voksede Grammofonen sig fra en svag Begyndelse saa stærk, at den dækkede hele Jorden med sine Plader; endelig kom Tonefilmen til som det sidste Led i den Jernkæde af Mekanik, der har lagt Tonekunsten i Lænker.

Til at begynde med forstod man ikke den knusende Magt, som disse tekniske Opfindelser vilde faa. Man fandt med god Grund, at Grammofonen skrattede, betragtede ogsaa de første radiofoniske Forsøg som et uskyldigt Legetøj, og kunde vel heller ikke andet end synes, at de indledende Tonefilm-Eksperimenter var saare mangelfulde. Men Tekniken gik frem med Stormskridt, saa hastigt og saa voldsomt, at den faktisk slog alt bestaaende over Ende. Med de elektriske Optagelser vandt Grammofongengivelsen frem til en Fuldkommenhed, der gør en Plade til et musikalsk Meddelelsesmiddel af høj kunstnerisk Værdi. Radiofonien forbedrede i forbløffende kort Tid sine Optagelses- og Udsendelses-Metoder i en saadan Grad, at alle artistiske Indven-

dinger mod Forvrængning af Klang og Udtryk maatte forstumme; samtidig blev Radiofonien en økonomisk Magtfaktor, der var i Stand til at slaa alt andet ud, og endelig spottede Tonefilmens Fremskridt alle pessimistiske Forudsigelser.

Musiken — den saakaldte levende Musik i Modsætning til den mekaniske — maatte neje sig, den havde fundet sin Overmand. Det skete ikke uden bitre Ord og drøje Sværds slag, og Striden er langt fra udkæmpet endnu, men det skulde synes indlysende, at Udfaldet af Kampen i første Omgang maatte blive et Nederlag for Musiken i dens gamle Former. For ingen anden Kunst har vel nogen Sinde i hele Menneskehedens Historie været ude for en saa pludselig og saa voldsom Revolution som netop Musiken i disse Aar. De andre skønne Kunstner er jo saa nogenlunde gaaet fri af Teknikens Kvælertag; selv Teatret, der ellers nok saa haardt maa kæmpe imod Radio og Film, har dog endnu — indtil Fjernsynet bliver en Kendsgerning — i selve Skuet sit ikke uvæsentligste Virkemiddel tilbage. Men Musiken, stakkels Musiken, der alene er en Ørets og Hørelsens Kunst, har faaet hele den store tunge Byrde af knusende Mekanik lagt paa sine Skuldre, og det er vel ikke til at undres over, at den sank i Knæ, ja faldt paa Knæ, og i denne ydmygende Stilling syntes at tigge om sit Liv.

Man vil forstaa, at naar Musikens indre Udvikling saa hurtigt gik i Staa og bragte saa forholdsvis faa positive Resultater, skyldes det maaske ikke mindst, at Kræfterne har maattet samles om at genopbygge alt det meget, der under disse Forhold er blevet slaaet itu. Ogsaa heri findes vel en Forklaring paa en voksende konservativ Tendens, der dog atter har sat Fart i en modgaaende demokratisk Bevægelse med Oprettelsen af Folkemusikskoler.

I det følgende skal vi prøve paa at vise, hvorledes Musiken, dens Skabere og Udøvere, og med dem dens Tilhørere, har gennemlevet disse kunstnerisk set udviklingsfattige, men praktisk talt begivenhedsrige Aar, hvor en afsluttende Perodes Mænd møder op til den sidste Parade, medens den ny Tids Folk staar foran den vanskelige Opgave at skulle indrette sig under helt ændrede ydre Forhold. Det er disse tyve Aars Musikhistorie i kort Begreb.

*

*

*

Da Krigen i 1914 greb ind med alle sine Ulykker ude i den store brutale Virkelighedens Verden og for bestandig satte et Skel mellem før og nu, skete der det mærkelige herhjemme i vor lille Musikverden, at alle Førerne paa de betydningsfulde Pladser i vor Tonekunst omtrent samtidig faldt fra. Det er, som om et naadigt Forsyn har villet spare dem for de Ydmygelser og Skuffelser, som de forandrede Forhold nødvendigvis maatte have beredt dem.

Vi levede jo endnu — musikalsk set — væsentligst paa Arven fra Gades Tid, og stadig stod Musikkonservatoriet og Musikforeningen i den almindelige Bevidsthed som vort Musiklivs faste Holdepunkter. Nu mistede vi paa samme Tid i 1915 OTTO MALLING som Konservatoriets Direktør, og FRANZ NERUDA som Musikforeningens Dirigent. Aaret i Forvejen var FREDERIK RUNG gaaet bort, og dermed stod vore to andre musikalske Institutioner, Operaen paa Det kgl. Teater og Cæciliaforeningen, uden Anfører.

De udmærkede og fortjenstfulde Mænd i vor Musik, der hermed kvitterede det jordiske, var alle Fortsættere af en gammel Tradition og Opretholdere af en fin, men udlevet Kultur, og det Personskifte, der nu fandt Sted, ændrede ikke foreløbig noget i dette Forhold. Paa en Undtagelse nær var de, der fulgte efter, forudbestemte til at udføre Tidens Gerning, der bestod i at likvidere en afsluttende Perodes store Fællesbo.

Til at afløse den dygtige og myndige Professor Otto Malling som Konservatoriets Direktør var Professor ANTON SVENDSEN selvskreven. Som mangeaarig Violinlærer ved Konservatoriet, igennem en Menneskealder det kgl. Kapels højtansete Koncertmester, Leder af Kammermusikforeningen og Primarius i Neruda-Kvartetten havde Anton Svendsen en grundfæstet Position som Musiker. Skønt nær ved de 70 og med det viltert krøllede Kunstnerhaar stærkt graanet over det karakterfulde, martialske Renæssance-Hoved, følte han sig i fuld Vigueur, og blev Konservatoriet en god Mand til højt op i Oldingeaarene, da han døde i 1930. Men med alle sine Evner og personlige Egenskaber var Anton Svendsen dog en Fortidens Mand og tilhørte en Generation, der ligesom ikke kunde komme fri af Gades Formynderskab, som vel naturligt burde være ophørt ved vor store Musikpaves Død i 1890, men faktisk vedblev at virke endnu langt frem i Aarene.

Anton Svendsen blev ikke den vidtfavnende, vidtskuende Fører. Han havde — som saa ofte de bedste af vore Folk — en forsigtig Tilbageholdenhed, der smykker sig med Betegnelsen Fornemhed, men snarere er Udslag af Angst for at komme ud i den aabenlyse Kamp, en Mangel paa Mod til at vinde Sejren eller lide Nederlaget i Offentlighedens klare Dagslys. En ypperlig Musiker og et retlinet Menneske, en Hædersmand, der med rank Ryg tog sit private Ansvar, men officielt bestandig foretrak Middelvejs-Kompromisernes sikre smaa Fordele for den risikable Afgørelses store Gevinst.

Heller ikke Besættelsen af Stillingen som Cæciliaforeningens Leder lod nogen Tvivl tilbage. Allerede et Par Aar før sin Død havde Frederik Rung designeret sin Søstersøn, Organisten P. S. RUNG-KELLER til sin Efterfølger, men det var i Virkeligheden en uløselig Opgave, der her blev lagt paa den 35-aarige unge Musikers Skuldre. Cæciliaforeningen — og ikke mindst Madrigalkoret — var saa helt Frederik Rungs Værk, at det maatte staa og falde med hans personlige Ledelse, og til Trods for Rung-Kellers solide Dygtighed, lykkedes det ham da heller ikke at føre Foretagendet videre i en vanskelig Tid. Hverken Tiden eller Vanskelighederne skaanede Cæciliaforeningen saalidt som de andre af vore gamle musikalske Foreninger, da Radioen for Alvor tog fat.

Men Musikforeningen, vor ældste og fornemmeste Koncert-Institution, Gades gamle Højborg, hvorfra den musikalske Parole nu i et Par Menneskealdre var udgaet — her var det, at det gjaldt! Lige siden Gades Død havde Professor Franz Neruda ført Linjen videre i den af Mesteren lagte Retning, hævedet den gamle sikre Musikkultur, og endda gjort det med større Frihed og videre Udsyn.

Hvem skulde nu løfte Arven, hvem var Kronen voksen?

LANGE-MÜLLER var uden al Tvivl vort største og populæreste Komponistnavn. Men økonomisk uafhængig og svagelig af Helbred havde Lange-Müller alle Dage levet tilbagetrukket, aldrig attraaet noget offentligt Hverv, og var sikkert ogsaa ganske ude af Stand til at røgte en saadan Stilling. Med sine 65 Aar levede han nu yderligere stille og afsondret paa sin Ejendom »Sofienberg« ved Rungsted og var helt hørt op med at komponere.

Men VICTOR BENDIX da? Jævnaldrende med Lange-Müller,

fra alle Sider anerkendt som en højt dannet og intelligent Musiker, var han en af dem, man i allerførste Række maatte regne med, saa meget mere, som han ofte havde virket som Dirigent, og paa dette Omraade vist en ganske særlig Evne. Endelig havde han i sin Ungdom endog været Gades Medhjælper i Musikforeningen. Men Victor Bendix vilde alle Dage hentes — det kunde ikke falde ham ind at komme af sig selv. Man burde utvivlsomt allerede for mange Aar siden have hentet ham over til Det kgl. Teater, hvor han med sin udprægede Dirigentbegavelse sikkert vilde have gjort ypperlig Fyldest som Opera-Kapelmester. Men man gjorde det ikke, og den Uretfærdighed, der her blev begaaet, vel ogsaa i Forbindelse med den — bedre begrundede — lunkne Anerkendelse af hans eklektiske Komponist-Begavelse, befordrede i høj Grad Victor Bendix' arrogante Tilbageholdenhed. Den lille Mand med den store Selvfølelse syntes vel, at han blev større paa den Maade. Saa uklog kan selv den klogeste være, naar han vokser udi egen Bevidsthed, men derved kun opnaar det noget negative Resultat, at se sig selv over Hovedet. Bendix trak sig yderligere krænknet tilbage, men fik dog fuld Erstatning i sin højt ansete Position som Pianist og Klaverpædagog.

Nu ved Nerudas Død gik man paany udenom Victor Bendix, der iøvrigt i nogle Aar — som den ældste af de yngre Tonekunstnere — havde sluttet sig til den Kreds af Musikere, der omkring Aarhundredskiftet stiftede Dansk Koncertforening med det Formaal udelukkende at opføre danske Musikværker. Foruden Bendix var Foregangsmændene her GUSTAV HELSTED, LOUIS GLASS, GEORG HØEBERG, ALFRED TOFFT og VILHELM ROSENBERG. Man fandt, som rimeligt var, de gamle musikalske Foreninger for snævre og ensidige, og løste nu gennem den nye Koncertforening en betydningsfuld Opgave.

Det var dog ikke blot vore Komponister, men ogsaa hele den øvrige store Del af vor Musikverden, der var uden Samling og Midtpunkt. Saa stod der en Novemberdag 1902 i »Politiken« et Opraab: »Danske Tonekunstneres Repræsentation«, skrevet af Bladets mangeaarige Musikkritiker CHARLES KJERULF, der tog sit Udgangspunkt i den Omstændighed, at man havde henvendt sig til Repræsentanter for alle mulige aandelige Interesser med Opfordring til at underskrive en Adresse-Hyldest til Bjørnstjerne Bjørnson paa hans forestaaende 70 Aars Fødsels-

dag — endogsaa »Ingeniørforeningen« havde faaet en Opfordring; men den danske Musik var der overhovedet ingen, der havde tænkt paa. Artiklen manede i kraftige Ord til Sammenhold og til Dannelse af en Tonekunstnerforening, som kunde overtage en Repræsentation for danske Musikere. Sagen var allerede underhaanden forberedt med Tilsagn om Støtte fra det Aaret i Forvejen stiftede »Dansk Komponistsamfund« og fra Otto Malling og »Musikkonservatoriet«, der netop havde faaet Stats-Anerkendelse og Prædikamentet »kongeligt«. Paa Gades Fødselsdag den 22. Februar 1903 stiftedes saa »Dansk Tonekunstnerforening« med GUSTAV HELSTED som Formand for Fællesbestyrelsen, der iøvrigt bestod af CHARLES KJERULF og VILHELM ROSENBERG, medens OTTO MALLING blev Formand for Komponist-Sektionen med ALFRED TOFFT og LUDOLF NIELSEN ved sin Side; Kapelregissør FRITZ BENDIX Formand for Instrumentist-Gruppen med VILHELM POULSEN og WOLFFGANG HANSEN; VIGGO BIELEFELDT Formand for Sangerne med PETER CORNELIUS og ELLEN BECK.

Det lykkedes virkelig paa bred Basis at samle alt Musikfolket, og at det blev en Musikkritiker, der greb Tanken, praktisk udformede den, og saaledes blev Stifteren af den endnu — omend i noget ændret Skikkelse — bestaaende Organisation, er værd at bemærke for dem, der er tilbøjelige til at opfatte Kritiken alene som Negativitetens Kulmination.

I denne Kreds af danske Tonekunstnere, der havde samlet sig om den store Fællesorganisation, skulde man da altsaa videre søge efter den, der nu kunde overtage Førerskabet i Musikforeningen. Det maatte naturligvis i første Række blive vore Komponister, der kom i Betragtning. Om de fleste af denne Generation, der væsentligst virkede i Aartierne omkring Aarhundredskiftet, gælder det, at de som gode Musikere gjorde deres fortjenstfulde Gerning i det daglige Musikliv, men ikke ejede den store Skaberevne. GEORG HØEBERG, der i 1914 blev Rungs Efterfølger ved Operaen, havde næppe større Pretentioner som Komponist, og præsterede vel nærmest pligtskyldigst Operaen »Bryllup i Katakomberne« (1909) og Balletten »Paris' Dom« (1912). Videre var der GUSTAV HELSTED, en ypperlig Orgelspiller, fintdannet Musiker og særpræget Personlighed, der skrev en Mængde klog og velformet Musik, der knirkede af Teori og Tørhed; VIL-

HELM ROSENBERG, der mere og mere lod sig opsluge af en omfattende Virksomhed som Sangpædagog og Kor-Leder; ALFRED TOFFT, mangeaarig Musikanmelder ved »Berlingske Tidende«, elegant og affabel Selskabsmand, der heller ikke havde det stærke indre Pres i Sjælen, men hvis behændige, melodiose Formevne udtryktes i den »indiske« Opera »Vifandaka«, som med Herold i Titelrollen opnaede en betydelig Publikumssukces. Der var AUGUST ENNA, som stod udenfor hjemlige Kredse med sine udenlandske Opera-Sukcesser, endvidere SEXTUS MISKOW, Sanglærer og Komponist til en Række folkelige Sange, bl. a. den landskendte »Den Spillemand snapped Fiolen fra Væg«; SOPHUS ANDERSEN, ogsaa han Musikkritiker og Sanglærer, der skrev en Del danske Romancer i en melodios, ikke særpræget, men smukt følt Form, og som nu under Verdenskrigen opnaede en usædvanlig Sukces med den populære »Klokke, ring Fred«.

Af de yngste gjorde LUDOLF NIELSEN, VIGGO BRODERSEN, J. L. EMBORG, EMILIUS BANGERT og LAUNY GRØNDAHL sig bemærkede ved Kompositioner i større Stil. Der var ikke meget nyt eller grødefuldt i al denne mildt tempererede Evne, der væsentligst byggede videre paa det traditionelle.

Men der var dog tre, der ragede himmelhøjt op over alle de andre: FINI HENRIQUES, LOUIS GLASS og CARL NIELSEN — en fuldttonende, ren og stærk Treklang i nyere dansk Musik. Saa godt som jævnaldrende, Glass født 1864, Carl Nielsen Aaret efter, og Fini Henriques 1867, kom de dog ikke til at følges ad, og de stod nu i 1914 som halvthundredaarige hver paa sit Sted indenfor vor hjemlige Tonekunst.

FINI HENRIQUES, den yngste, der aldrig blev ældre, naede først frem, fordi han sprang Udviklingen over, og næsten straks som den fødte Kunstner, barnlig og genial-umiddelbar, stod fuldt færdig paa sin kunstneriske Højde. Han var og han blev Romantikens ægtefødte Barn — og det sidste. Der blev saaledes noget musikalsk symbolsk ved hans mærkelige Navn: FINI. Han blev døbt saadan, fordi nu — med ham — skulde det være slut med den store Børneflok hos Fattigdirektør, Justitsraad Henriques. Det blev det ogsaa: Fini blev den sidstfødte i dette store, rigtbevægede, musikfyldte Københavner-Hjem — og Fini blev tillige det sidstfødte store umiddelbare Talent i vor hjemlige Musik-Romantik.



Fini Henriques.

Fini Henriques var født til at tale i Toner, kunde slet ikke andet. Saa saare han fik Buen i sin Haand, klemte han Violinen under Hagen, lagde kælent sin Kind imod den, og hældede lyttende sit Øre indover — lukkede Øjnene — og strøg Alverdens dejligste og mest daarende Klang fra Strengene, sang elegisk og sødmefyldt, eller lod, med hele det runde Ansigt spillevende af Lysthed og en Skælm i Øjnene, Buen springe i dansende Rytmer og kaade Kast, jublende af Livslyst, klukkende af Fryd, sprællende

af utøjlet Temperament — den fødte Violonist. Snart sentimental og dybrørt, saa Taarerne trillede ham ned ad Kinderne, snart drenguevorn, drilsk og spruttende af Vid, saa helt ude af sig selv, at han ligefrem maatte skære uartige Grimasser — den fødte Gøgler.

Han kunde være bleven en Verdens-Virtuos, men han blev bare Fini Henriques, en genial Spillemand og gudbenaadet Musiker, der med sit modtagelige Sind og lysvaagne Musik-Instinkt i fulde Drag tog til sig af den elskede Læremester Johan Svendsens klare, plastiske Overskuelighed og hele flotte, festlige Instrumentations-Rigdom.

Det blev til den prægtige »Vølund Smed«-Musik, hvor alle

Tonestemninger er spændt ud som en Staalvifte af lyriske Klangfarver; den store friske og melodisvulmende C-Dur Symfoni — hvor Svendsens norske Maal er umiskendeligt som en svag Dialekt-Tone —; en Bunke Kammermusik, bl. a. g-moll Violin-Sonaten, den livsprudlende Musik til Balletten »Den lille Havfrue«, og saa Klaverstykkerne, de rentud geniale Børne-Skildringer i »Billedbogen«, hvor man har Fini Henriques helt i hans Hjertes evige Ungdom og uforvekslelige Barne-Geni.

Men Fini Henriques i Musikforeningen — overhovedet den Tanke at sætte ham i For-

bindelse med et praktisk Gøremaal — Mennesket, der knapt kunde køre alene i en Sporvogn, og som ligefrem selv koketterede med sin egen selskabelige Uartighed og Umulighed — nej, det laa udenfor al Diskussion!

Saa var LOUIS GLASS unægtelig af en anden Støbning, hans Musiker-Skikkelse forlængst fastformet i den almindelige Bevidsthed, der omfattede ham og hans hele ideelle Stræben med stor



Louis Glass.

Respekt. Fra de unge Aar kendt som en fremragende Klaver-spiller paa talrige Koncerter, senere som Leder af »Glass' Musik-konservatorium«, hvor han øvede en betydningsfuld Gerning som Klaverlærer, endelig Medstifter af »Musikpædagogisk Forening«, Dirigent i »Dansk Koncertforening«, og i nogle Aar Tonekunst-nerforeningens Formand. Paa sin Vis en praktisk Mand, der gerne traadte frem og djærvt talte Musikernes Sag, ogsaa som Lærer dygtig i sit Fag, og som Komponist sikker i Stoffets tek-niske Behandling. Men først og fremmest var Louis Glass en Drømmer og en Idealist, blev det mere og mere i Aarenes Løb, hvor han tumlede med store Tankeproblemer, søgende bort fra Jorden og højt op i en taaget og mystisk Idéverden. Denne mærkelige og højtbegavede Mand gik saa vidt i sin Særhed, at han menneskesky isolerede sig, og næsten syntes at finde Behag i Miskendelsen. I hvert Fald følte denne sensible og saarbare Kunstner sig selv usaarlig, tog Skuffelserne med et træt og fal-met Smil, og steg i sin Ensomhed helt op i Skyerne, hvor intet menneskeligt kunde naa ham.

Højtbegavet, men splittet i en Vedhængen ved det gamle, som han ikke vilde slippe, og en Tilbøjelighed for det nye, som han dog ikke turde gribe, løb hans oprindelig rige Skaber-Evne i Ring om sig selv. En Mand af saa megen Aand, saa ren af Tanke og bevæget af Sind, har dog ikke forgæves valgt Tonerne til at tale sin Sag. Af hans omfattende Produktion vidner Skov-symfonien smukt om hans lyriske Følsomhed, og ikke mindst Svastika-Symfonien er Udtryk for hans sikre Formevne og subtile Aand.

Men Sandheden er, at hverken han eller de andre førte os et Skridt videre.

Og Verden vil nu engang ikke staa stille, selv om den til-syneladende stritter nok saa meget imod, naar der saa endelig viser sig en af dem, der vil bevæge den fremefter.

Denne ene var CARL NIELSEN (Billede Bind V, S. 385).

Det kan være vanskeligt at afgøre Carl Nielsens blivende Betydning som skabende Kunstner, og Vanskeligheden øges i samme Grad som hans Tilhængere ensidigt har forherliget ham og ophøjet ham til et Geni, medens Modstanderne med samme Fanatisme har underkendt hans Værd. Men det er udenfor al Diskussion, at Carl Nielsen i Kraft af sin Oprindelighed og stærke

Personlighed er den største Skikkelse i dansk Musik efter Gade; ja saa langt mere end denne blev en Fremtidens Mand, at en hel Generation efter ham maa ses paa Baggrund af hans Indsats.

Det ses let, at Gade i en Afslutningsperiode var den, der selvfølgelig fortsatte og fuldbyrdede, medens Carl Nielsen i en Brydnings- og Rydningstid blev Modsætningen og Fornyelsen.

At Carl Nielsen kom til at øve denne Gerning i dansk Musik, skyldes maaske slet ikke — naar vi atter forsøger at holde ham op imod Gade — et større Talent, en rigere Evne. Først Tiden, den store Dommer, vil en Gang afgøre, hvor meget af Carl Niensens Musik der vil blive staaende. Men det mindsker forsaa vidt ikke den Betydning, han har haft for sin Samtid, og vil faa endnu et Stykke Tid fremefter, og som bunder i hans helt friske og nye Syn paa Tingene, hans fuldstændige Uafhængighed af Konvention og Fordomme. Han er Drengen i Eventyret, der umiddelbart ser, hvor lidt Kejseren har paa, og ud af hele sit naive Sind, sin Sanddrthed og ufordærvede Klogskab siger de forløsende Ord.

Denne lille Dreng kom ude fra det fynske Bondeland, udrustet med en klar Hjerne, friske Øjne og opladte Øren. Han kom fra smaa og fattige Forhold, hvor Faderen, der var Landsby-Spillemand, havde svært nok med at klare det daglige Brød til Kone og mange Børn. Her var intet Pylreri, ingen Sentimentalitet, men en ærlig, sund og nøgtern Indstilling overfor Tilværelsen, der krævede redeligt Arbejde af dem alle. Hans Sind fik fra Barndomshjemmet og under hele Opvæksten, hvor han vogtede Gæs og Køer eller en Overgang stod i Lære i en Landhandel, disse Grundelementer af jævn Sandhed, Respekt for Arbejde, Glæde over den enkle Nøjsomhed.

Allerede som Dreng har han i Blodet en stor Blufærdighed overfor alt, hvad der er overdrevent, han afskyer Følsomhed som en næsten uanstændig Blottelse, finder al Slags Pynt latterlig og forloren, synes at Sorg og Glæde er saa store og urørlige Begreber, at han væmmes ved at svælge i Taarer eller fraadse i Latter. Han ligefrem flover sig og skammer sig paa denne halvgenerte Maade, der viser sig baade som alvorlig Forargelse over forvanskede Værdier, og som lun Lystighed over Skaberiet. Han har den danske Bondes Finhed, Jævnhed og Lune.

Men det er jo ikke nok til at blive det, som Carl Nielsen blev.

Han havde først og fremmest en lysvaagen Intelligens og dernæst en uudslukkelig Ærgerrighed. Med den vandrede han ud i Verden, dygtiggjorde sig som Korporals-Trompeter i det Odense-Infanteri, lærte sig at spille Violin, sugede Næring til sig af gamle Teoribøger og Noder, som han laante af Musiker-Kammeraterne — men under det altsammen glemte han ikke et Øjeblik, hvem han var, og hvad han var, bevarede støt og stadig Bonde-Kærnen i sin Natur. Selv ikke, da han søgte over til København med sit første Manuskript i Lommen, fik Gades Velsignelse og kom ind paa Konservatoriet, mistede han Forbindelsen med den Jord, han var runden af. Det er hans Storhed, at han forblev sig selv, blev staaende paa det jævne, selv da han hævede sig op over alle de andre.

Carl Nielsen havde nemlig endnu en Egenskab, der er typisk for den danske Bonde: han lod sig ikke imponere. Man saa jo hurtigt i københavnske Musikerkredse, at der boede ualmindelige Evner i den lille unge fynske Mand med den spinkle Skikkelse og det barnlige Ansigt. Og man forsøgte jo ogsaa nok at hugge ham til og slibe ham af, saa han kom til at ligne alle de andre. Men det gik nu ikke. Carl Nielsen havde sine egne Maal og sine egne Meninger, og paa dem voksede han sig stærk. At han mødte Modstand og Mangel paa Forstaaelse, var jo helt i sin Orden og kunde jo kun — saadan som han nu én Gang var anlagt — øge hans Kræfter. Han skrev sine første Kammermusikværker efter sit eget Hoved — hvad gjorde det saa, at de andre rystede paa deres Hoveder og syntes, at han var lidt underlig. Han gik sin jævne Gang støt fremefter, konkurrerede som enhver anden almindelig Musiker til en Violinplads i Kuppet — og fik den naturligvis. Kom ogsaa derved i Berøring med Johan Svendsen, der ikke var længe om at se, hvad der laa gemt i Carl Nielsen, som paa sin Side saa op til den store Kunstner, selv om han var aldrig saa langt fra ham i Temperament.

Der er nemlig et tredje og mærkeligt Træk i Carl Niensens Karakter, at hvor stejlt og stædigt han end holdt paa sit eget, var han dog langtfra uden Smidighed, naar det gjaldt at tilegne sig noget, hans Aand kunde suge Næring af. Det er senere blevet udlagt som en Vaklen hos Carl Nielsen, en Tilbøjelighed til at svigte snart den ene, snart den anden, naar det tjente hans Sag. Det kan hænde, at det nu og da gik saadan; men ser man Carl

Nielsens Liv og Virksomhed i Sammenhæng, staar det dog lysende klart, at han fra første til sidste Færd har fulgt en ubrudt Linie, ja ikke er vejet en Haarsbred fra den én Gang lagte Retning.

Det vil ogsaa være forstaaeligt, at efter hele hans Natur maatte hans Udvikling foregaa i en jævn Stigning, uden pludselige Spring.

Stigningen var stærk og stejl, Udviklingen støt, mere dybtgaaende end hurtig. Hvad tilegnede Carl Nielsen sig ikke i disse Aar, — ikke blot paa Musikens Omraade, men ogsaa i Kunst og Litteratur søgte han at forstaa og tage til sig. Den lille Hyrde-dreng fra Fyen endte med at beherske Ordene saa godt som Noderne, ja blev en Skribent af Rang. I den vidunderlige Skildring »Min fynske Barndom« og den lille Bog »Levende Musik« viser Carl Nielsen ikke blot en klar og aandfuld Beherskelse af Emnet, men selve Sproget og Stilen er det reneste, klareste Dansk, sluttende fast og smidigt om Tanken.

Et enkelt løsrevet Citat kunde staa som Motto over al Carl Nielsens Musik:

»Romantikens Svælgen og Rørelse over sine egne stærke Følelser blev til Skade for Kunsten. Med den ene Haand paa Hjertet og den anden vildt fægtende i Luften over de flagrende Lokker glemte man aldeles at betale sin Regning til Haandværkeren, der beskedent med Huen i Haanden ventede i Baggrunden. Det rent kunst-faglige maatte vente, saa længe Rusen stod paa, og naar man endelig var blevet nogenlunde ædru, saa man med sure Øjne paa de uforskammede Kreditorer: Selvtugt og Haandværk. Naturligvis har Romantiken bragt os Værdier, og vi kan godt sige, at selve den Uorden, der fulgte i dens Spor, var baade grødefuld og fremmede — paa samme Maade som Vildsvinets Roden i Skovbunden, — men Værdierne blev ligesom tilfældige, og man var ikke klar over, paa hvilket Stadium man burde standse.«

Naar Carl Nielsen gjorde saa skarp Front mod Romantiken, er Forklaringen at finde i hans eget Sind, der — som vi har vist det — allerede helt fra Barneaarene paa Landet gjorde Oprør mod al Svulst og forlorent Føleri. Han væmmedes ved Wagner og hans romantiske Efterfølgere blandt Nytskerne, kunde heller ikke forlige sig med en Tschaikovskys patetiske Lidenskab. Og

netop disse var i Højsædet, da Carl Nielsen lagde ud. Det blev hans Livskamp. For at smede sine Vaaben søger han tilbage til de gamle Mestre med deres klare, stærke, kærnesunde Tone-sprog, til Kontrapunktiken og Polyfonien, frigør sig ogsaa fra det gængse Dur- og Moll-System for at hente ny Kraft af de gamle Kirketonearter, bryder sig kort sagt Vej gennem et romantisk overgroet Vildnis, rydder og renser ud. I sin Kamp mod det »überschwängliche« finder han »ingen anden Medicin end Dyrkelsen af de første grundlæggende Intervaller«. »Man maa vise de overmættede,« siger han, »at et melodisk Terzspring bør betragtes som en Guds Gave, en Kvart som en Oplevelse og en Kvint som den højeste Lykke. Tankeløst Fraadseri undergraver Sundheden.«

Det er klart, at Carl Nielsen ikke vandt det store Publikums Sympati med sine Bestræbelser for at rense og forenkle Smagen. Det var jo selveste den højtelskede Romantik, han vilde til Livs, den man nu havde levet paa og frydet sig over i saa mange Aar. Men heller ikke indenfor Musikernes Kreds havde Carl Nielsen let ved at vinde Forstaaelse. Tværtimod kom den stærkeste Modstand maaske netop herfra.

I de følgende Aar gik det saa mærkeligt, at Carl Nielsen steg i Anseelse og Indflydelse trods den stærke Modstand. For hvert nyt Værk fra hans Haand maatte man i stadig højere Grad anerkende ham som den største og betydeligste af vore Komponister, samtidig med at han hverken vandt sine Fagfællers eller det store Musikpublikums Forstaaelse. Der stod en naturlig Respekt om ham selv og hans Arbejde, men elsket var han langt fra. Til Gengæld sluttede en Kreds af Kunstnere og Litterater op om Carl Nielsen, der havde giftet sig med Billedhuggerinden Anne Marie Carl Nielsen, og blandt Vennerne var den unge Komponist Genstand for en Forgudelse, der stod i ligefremt Forhold til den Modstand, han mødte ude i Offentligheden. Men havde de mest begejstrede maaske mindst Forstand paa det rent musikalske, saa paavirkedes de dog uvilkaarligt af Carl Niensens særprægede, renlivede og stærke Personlighed, og de forstod, at her var en ny Tids Mand, som de uden Hemninger udnævnte til Geni. Al denne Venneros og Klike-Beundring kunde nær have ødelagt en mindre sikker og ægte Natur, og navnlig en mindre oprindelig Begavelse, men Carl Niensens Bonde-Sindighed lod sig kun for-

bigaaende imponere; i sit Væsens Kerne strammede han Kravene til sig selv, spændte sig i en imponerende Selvtugt, og undlod intet Øjeblik at lære og tilegne sig alt, hvad der tjente til hans Udvikling.

Medens det store Musikpublikum stadig forholdt sig uforstaaende, og Musikerne kun køligt tog imod hans Værker, manglede det ikke Carl Nielsen paa offentlig Anerkendelse. Han fik saaledes ved Johan Svendsens Afgang anden Kapelmesterstillingen ved Det kgl. Teater, kom ind i Musikkonservatoriets Bestyrelse og blev Førstemanden indenfor de Komitéer, der raadede over de store Musiklegater. Hans Indflydelse og Magt steg jævnt og selvfølgelig. Ogsaa det yngre Kuld af Tonekunstnere søgte nu Carl Nielsen som Mesteren, og saa stærk var hans Paavirkning, at hans Særpræg blev mærkbar paa hele den nye Generation. Carl Niensens Værker fra disse Aar til op imod Verdenskrigen tegner med største Tydelighed hans kunstneriske Fysiognomi: Symfonien i g-moll, »Hymnus amoris«, »De fire Temperamenter«, og ved Aarhundredskiftet hans Storbedrift, Operaen »Saul og David«. Snart efter fulgte Holberg-Operaen »Maskerade«, Helios-Ouverturen, »Søvnen«, »En Sagadrøm« og foruden forskellig Teatermusik — bl. a. til Drachmanns »Snefrid« — i 1912 Espansiva-Symfonien.

Med sit halvt Hundrede Aar stod Carl Nielsen da i 1914 med alle disse store og betydelige Værker bag sig som vor Musiks Førstemand. Saa saare der var Tale om at besætte en af de fremskudte Pladser i vort Musikliv, var Carl Nielsen selvskreven — trods alt.

Det var da en Selvfølge, at det blev ham, der nu ved Nerudas Død fik overdraget Musikforeningen.

Var det et lykkeligt Valg?

Selv Carl Niensens største Beundrere vil dog vist nu efter de mange Aars Forløb være tilbøjelige til at indrømme, at han ikke var den fødte Dirigent. Allerede i en Del Aar havde han jo fungeret som Kapelmester ved Det kgl. Teater uden at gøre nogen større Indsats. Naar det ikke gjaldt hans egne Værker, viste han en paafaldende Mangel paa Interesse, tog det Hele mærkeligt sorgløst og havde hverken Lyst eller Taalmodighed til at fordybe sig i de Opgaver, der blev stillet ham. Man var onskabsfuld nok til at sige, at naar Carl Nielsen stod paa Dirigentpladsen i Det

kgl. Teater, havde han Hovedet i Partituret i Stedet for at have Partituret i Hovedet. Alligevel fornægtede Carl Niensens Ærgerighed sig ikke, han vilde ikke lade sig lumpe, men forlangte at dirigere »Mestersangerne« ved Nyopførelsen i 1908 — højst mærkeligt, da han dog ved alle Lejligheder havde vist sig som Wagners argeste Bekæmper. Wagner hævnede sig, og Carl Nielsen led et Nederlag, som længe nagede ham. Nej, i Virkeligheden var han altfor god til at beklæde denne Stilling — paa den Maade. Selvfølgelig burde Carl Nielsen forlængst — som Gade i sin Tid — være gaet og have sagt »Farvel og Tak — jeg vil hellere komponere«; men det pinte ham at give op, han vedblev selv fuldt og fast at tro paa, at han ogsaa som Dirigent havde en Mission — og saa blev han.

Det gik jo endda i Frederik Rungs sidste Leveaar, hvor dennes Sygelighed dæmpede Modstanden, men da GEORG HØBERG nu i 1914 fulgte efter Rung, maatte det komme til en Sprængning. Carl Nielsen havde sin Kontrakt som »anden Kapelmester« (Rung havde jo været »første«), men Høeberg engageredes uden Betegnelse som hverken første eller anden — og hvordan skulde det forstaaes? Man var klar over, at det maatte blive Høeberg, der tog Tøten; men da man ikke godt kunde fornærme Carl Nielsen med at lade ham staa i anden Række, og heller ikke turde risikere at stille ham paa Førstepladsen, saa gik man den sædvanlige Middelvej, der altid ved sin Mangel paa klar Afgørelse fører til det værste, og lod de to Kapelmestre være sideordnede.

Det gik slet ikke. Een Sæson endnu holdt Carl Nielsen ud, saa trak han sig tilbage. Fra Teatret gik han lige til Musikforeningen. Den nyvalgte Bestyrelse med Musikhistorikeren Professor ANGUL HAMMERICH som Formand, Professor ANTON SVENDSEN som Næstformand og Overretssagfører CHR. F. BRORSON som Sekretær, haabede vel netop i Kraft af Carl Niensens Personlighed at kunne bekæmpe de vanskelige Tider, der nu satte ind med Verdenskrigen. Men saadan skulde det ikke gaa — i Løbet af de følgende femten Aar døde Musikforeningen ganske langsomt. En Opblussen sporedes dog i de første Aar, hvor Carl Nielsen ledede Koncerterne, og særlig gennem Fremførelsen af sine egne store nye Værker paany samlede Interesse om den gamle Forening. Musikforeningens Forretningsfører, Musikhandler AL-

FRED NIELSEN har opgivet, at Medlemstallet ved Nerudas Død var ca. 900, medens der i Gades Glanstid var saa mange Medlemmer, at de store Koncerter maatte gives to Gange, for at alle Medlemmerne kunde komme med, og ny Medlemmer Aar i Forvejen maatte indskrive sig paa Ekspektancelister. I Løbet af Carl Nielsens første Sæsoner steg Medlemsantallet til ca. 1200, det var jo dog altid en Fremgang og nok til at fylde én Koncert, men senere dalede det til ca. 700 — og saa gav man op.

Carl Nielsen gik til at begynde med energisk ind for at genoprette Musikforeningen, og kom i det følgende Ti-Aar, hvor han stod for Styret, til at præge den ved her at fremføre en hel lang Række af sine nye Værker. Han stod jo nu paa Højden af sin Skaberevne, havde gode Arbejdsvilkaar og kunde selv bestemme over det Hele. I 1916 kom saaledes Symfonien »Det uudslukkelige«, i 1918 Violinkoncerten, i 1922 den femte Symfoni, samme Aar »Fynsk Foraar« og Fløjtekoncerten i 1927, foruden Genopførelsen af »Hymnus amoris« og Espansiva-Symfonien.

Her er ikke Stedet til en nøjere Redegørelse for disse Værker, der blot skal nævnes i Sammenhæng med den hele Udvikling af vor nyere Musik. De betyder ikke alene Højdepunktet af Carl Nielsens Produktion, men en Kulmination af, hvad et helt Tidsafsnit har frembragt indenfor vor Tonekunst. Det er, som om Carl Nielsen — i nøje Fortsættelse af hele sit Værk, der i sjælden Grad er præget af samme faste Viljes-Retning — med »Det uudslukkelige« er mere frigjort, endelig er helt Herre over sine Kræfter, og føler sig stærk nok til at give sig sin Fantasi i Vold. Det er som en Verdens Skabelse i Toner, en umiddelbar Udfoldelse af Liv der opstaar, betvinger Kaos, og former sig i en Idyl, der afløses af det vældige Spil af Kræfter, der kæmper sig frem mod Lyset, og munder ud i en Sejrs-Apoteose, hvor Paukerne gigantisk udhamrer den evige Livsbekræftelse og fastslaar den uudslukkelige Vilje til at gaa fremad, tværs igennem og opad mod den enkle, store Sandhed. Den femte Symfoni — i to Satser — har i Virkeligheden samme Idé-Indhold, bevæger sig fra Drøm til Daad — og følger paany den Linie, Carl Nielsen aldrig har fraveget.

Med »Det uudslukkelige« overvandt Carl Nielsen endelig sine Modstandere, eller rettere vandt pludselig Forstaaelse hos dem,



Violoncellisten Herman Sandby.

der tidligere kun halvvejs tvunget af Respekten havde anerkendt ham. Her aabnede han sig, afkastede Tvangen og fulgte Trangen til at give Fantasien og Temperamentet frit Løb. Han aabnede tillige et Udsyn bagud til sine tidligere Værker, der nu blev set og forstaaet ud fra hans egen Psyke.

Det blev Carl Nielsens største Sejr, der overskyggede alt andet. Og den kom netop i en Tid, hvor det saa saare trist og mørkt ud i Verden, og hvor man havde den største Trang til at finde et fast Hol-

depunkt. Verdenskrigen hærgede Landene, og paa de faa og smaa Pletter af Jorden, hvor Ødelæggelserne ikke direkte satte ind, blev Tilværelsen modbydelig ved den Profit, man tilranede sig paa de nødstedtes Bekostning. I denne Gullasch-Periode syntes alle gode og anstændige menneskelige Følelser at skulle drukne, og det var kun med et Opbud af yderste Anstrengelse, at en aandelig Elite forsøgte at redde, hvad reddes kunde.

Det gik jo endda til at begynde med i disse Krigens første Aar. Dels havde Forgiftningen udefra endnu ikke naaet at inficere alle, dels var ved Tidernes Ugunst den danske Valuta saa høj i Modsætning til de krigshærgede Lande, at vort Koncertliv blomstrede med en Række store udenlandske Kunstnere, der søgte til det lille fredelige, betalingsdygtige Land.

Desuden vendte ogsaa en Del af vore Landsmænd, der hav-

de vundet Navn ude i det fremmede, hjem til Danmark, saaledes BIRGIT ENGELL, EINAR FORCHHAMMER og EMIL HOLM, den sidste for senere at komme til at spille en Hovedrolle i Radioens store Eventyr. Ogsaa den fejrede Violoncellist HENRY BRAMSEN dukkede op paa de hjemlige Koncerter, og endnu en Cellist med et stort Navn, HERMAN SANDBY, lod høre fra sig. Han var endda saa ung, trods sit Ry, at han maatte trække i Soldatertøjet og gøre Tjeneste i Sikringsstyrken, hvilket dog ikke forhindrede ham i at give en Koncert — i Uniform. Som den fødte Idealist han alle Dage har været, optraadte han til Fordel for de af Krigen haardest ramte, rejste senere til Amerika, hvor han paa store Koncerttournéer vakte Opsigt som fremragende Cello-Virtuos, og — ligesom sin Ven og Kunstfælle Percy Grainger — fik Navn som Komponist til flere meget yndede og populære Bearbejdelser og Arrangementer af danske Folkeviser-Motiver.

Af udenlandske Koncertgivere fra disse Gullasch-gyldne Aar kan nævnes i Flæng Ignaz Friedmann, Julia Culp, Mme. Cahier, Willy Burmester, Maikki Järnefelt, Arthur og Therese Schnabel, Leopold Auer, Lola Artôt de Padilla, Rachmaninov, Claire Dux, Vecsey, Maria Kousnezova, Mischa Elman, Mme. Skilondz, Moritz Rosenthal, Teresa Careno, senere Battistini og Schaljapin — en imponerende Række af Kunstens Store, der søgte til vore Strande og blev modtagne med aabne Arme. I disse Aar havde vi ogsaa ARTHUR NIKISCH's uforglemmelige Besøg med Berliner-Filharmonikerne, og OSCAR FRIED, der dirigerede et Par glimrende Orkesterkoncerter og gjorde en Opførelse af »Flagermusen« paa Casino til en Fest.

Men vore egne udfoldede heller ikke nogen ringe Aktivitet. I »Dansk Koncertforening« var LOUIS GLASS bleven Dirigent og vandt her med sin prægtige Svastica-Symfoni fuldt fortjent Anerkendelse, foruden at han fremførte flere større Arbejder af de unge Komponister, bl. a. PEDER GRAM, der havde studeret i Tyskland og nu var vendt hjem for at gøre sig gældende i vort Musikliv. Med en egen Orkesterkoncert viste Gram sig i Besiddelse af Evner som Dirigent og Komponist. Da Glass i 1919 fratraadte som Koncertforeningens Dirigent, afløstes han af Peder Gram, der senere tillige skulde blive Komponistforeningens Formand. Ogsaa den unge Pianist RUDOLPH SIMONSEN fremtraadte som Komponist; men det var dog paa andre Omraader — særlig som



Fr. Schnedler-Petersen.

Pædagog — at han med Aarene kom til at gøre sine gode Musiker-Egenskaber gældende, ikke mindst, da han efter Carl Nielsens Død blev Musikkonservatoriets Direktør.

En betydningsfuld Faktor i vort Musikliv havde Palækoncerterne været igennem mange Aar. Med SCHNEDLER-PETERSEN som Leder var disse Søndags-Eftermiddags-Koncerter i Odd Fellow Palæet Midtpunktet i den folkelige Musikopdragelse, hvor det klassiske Symfoni-Repertoire og fremragende udenlandske og hjemlige Solister hørtes for en

billig Penge, medens Schnedler-Petersen om Sommeren i Tivolis Koncertsal holdt samme støtte kunstneriske Kurs med samme Orkester, og her endda gjorde en betydningsfuld Indsats med Fremførelsen af en Række af Udlandets nye Musikværker. Det skal nævnes med Ære, at Schnedler-Petersen vovede sig i Lag med baade den geniale Strawinsky og den problematiske Arnold Schönberg. En yderligere Bestræbelse i folkelig Retning var de ypperlige Studentersamfunds-Koncerter, der ugentlig afholdtes i Arbejdernes Forsamlingshuse, og hvor den klassiske Kammermusik udførtes af vore første Kunstnere.

Endnu et Koncertforetagende startedes i disse Aar: »Det fil-

harmoniske Selskab« med PAUL VON KLENAU som Dirigent. Klenau var som ganske ung draget til Tyskland for at studere Musik, var efterhaanden bleven fuldt saa meget tysk som dansk, havde giftet sig og bosat sig i München og havde brudt sig en Karriere som Komponist, bl. a. til en Opera »Kjartan og Gudrun«, flere symfoniske Arbejder og Sange. Nu vilde han ogsaa erobre sine Landsmænd og fik ved private Musikenthousiasters Hjælp oprettet disse filharmoniske Koncerter, hvor han i nogle Aar fremførte en Række store nye udenlandske Værker, der viste ham som en begejstret, men ikke altid helt smagsikker Musiker og Dirigent. Senere trak Klenau sig ud af Foretagendet, der nogle Sæsoner endnu førtes videre af den norske Pianist ANDERS RACHLEW, som igennem adskillige Aar havde været boddende i København som meget søgt Klaverlærer.

Medens Studenter-Sangforeningen nærmest levede videre paa gamle Traditioner under Operarepetitør Salomon Levysohns Dirigentskab, hævdede et nyt Mandskor »Bel canto« sig under den dygtige og energiske VILHELM POULSENS Ledelse.

Nye Solist-Navne dukkede op paa vore Koncertprogrammer, saaledes Pianisten ALEXANDER STOFFREGEN, Sangerinderne HELGA WECKE, SYLVIA SCHIERBECK, JOHANNE KARSTENS og NORA ELE, Violinisten PEDER LYNGED (senere Koncertmester i Kapellet), Violoncellisterne LOUIS JENSEN og FRITZ DIETZMANN, Violinisten EMIL TELMANYI, den unge Ungarer, der gennem sit Giftermaal med Carl Nielsens Datter blev saa godt som en af vore egne, og endelig JULIUS THORNBERG, den unge lovende Violinvirtuos, der efter at have været Koncertmester i Berliner Filharmonikerne nu vendte hjem og kom ind i Kapellet.

Af vore Koncertgivere fra tidligere, der nu stod paa Højden af deres Kunst, hørtes AGNES ADLER, JOHANNE STOCKMARR, GUNNA BREUNING-STORM, PEDER MØLLER, og Sang-Terzetter ELLEN BECK, SAIMA NEOVI og ANDERS BREMS. Senere kom hertil to unge danske Klaverets Dyrkere, der med et Tiaars Mellemlum debuterede i saa ung en Alder, at de næsten var Vidunderbørn: VICTOR SCHIØLER i 1917 og FRANCE ELLEGAARD i 1927, begge to fremragende Talenter, der skulde bringe det vidt.

Det skal ogsaa nævnes, at VICTOR BENDIX — skønt dog nu midt i 60'erne — stillede sig i Spidsen for en Opførelse paa Det



Violoncellisten Louis Jensen.

ny Teater af Verdis Opera »Don Carlos«, hvor bl. a. vor eks-patrierede, nu hjemvendte Bassanger JOHANNES FØNSS medvirkede.

Medens Orkesterkoncerterne stadig blev dyrere og efterhaanden medførte saa store Udgifter, at de blev mere og mere sjældne, stillede Forholdene sig gunstigere for de mindre Ensembler og Kammermusikken. Paa dette Omraade havde vi desuden saa fremragende Kunstnere, at det i sig selv var en Berigelse for vort Musikliv.

Fremmest blandt vore Kammermusik-Ensembler stod Trioen AGNES ADLER, PEDER MØLLER og LOUIS JENSEN. Forlængst havde Agnes Adler vundet sig en fremragende Position som den fødte Musiker ved Klaveret, med en egen afdæmpet Djærvhed, et noget tørt, men sundt Lune, og fremfor alt en renlivet Musikglæde i sit Spil, der gjorde hende til den sikre Fører. Hertil kom Peder Møller, der stod paa samme faste Musikergrund, men føjede Temperamentet til, tændte Gnisten med sit Gøglerblod, der sang og sprang af Violinens Streng. Endelig Louis Jensen, ogsaa han Musiker fra Top til Taa, en gudbenaadet Stryger, der fuldendte Trioen med sin Cellos levende, varme Tone. Ved Agnes Adlers Sygdom og Død opløstes denne Trio, der vil forblive uforglemmelig for alle Kammermusikens Venner.



Kammermusicus Peder Møller.

Den omkr. 1920 dannede Breuning-Bache-Kvartet har gennem Aarene hævdet en førende Stilling med Violinistinden GUNNA BREUNING-STORM og Cellisten PAULUS BACHE paa Fløjene, ofte suppleret med den fine og formfuldendte Hofpianistinde JOHANNE STOCKMARR ved Klaveret. Endvidere Gerhard Rafn-Kvartetten og Thorvald Nielsen-Kvartetten, foruden andre, hvortil yderligere er kommet nyere Ensembler, dannede af vore yngre, dygtige Musikere. Ogsaa Blæser-Kvintetten af Medlemmer fra det kgl. Kapel er blevet et kunstnerisk højst værdifuldt Led i den Række af Ensembler, som har tilført vor Kammermusik nyt Liv.

Saa ofte er Danske blevet betegnede som umusikalske, og vort Musikpublikum har man lastet for kun at have Interesse for de sensationelle Koncerter, hvor en eller anden højt opreklameret og dyrt betalt Solist lod sig høre. Saa ihærdigt er denne Paastand bleven gentaget, at vi til sidst selv har været lige ved at tro det. Der var endog en Gang, hvor det spøgefuldt blev sagt, at Nord-



Breuning-Bache Kwartetten (fra v. t. h. Axel Jørgensen, Paulus Bache, Gunna Breuning-Storm, Gerh. Rafn).

mændene kunde komponere, Svenskerne eksekvere Musik og Danskerne kritisere den. Det var paa et Tidspunkt, da Norge havde baade Grieg og Johan Svendsen, medens Sverige baade spillede og sang os sønder og sammen. Men har Danske kunnet kritisere, har de vel ogsaa kunnet høre — og det skal der dog først og fremmest et musikalsk Publikum til.

At vi har et Musikpublikum, endda et meget lydhørt og fint indstillet, fremgaar ikke mindst deraf, at Kammermusiken har en, vel ikke overvættes stor, men i hvert Fald trofast og begejstret Menighed, der ikke blot møder op til de nævnte Ensembles egne Koncerter, men tillige danner den solide Grund for JUL. BORUPS »Privat Kammermusikforening«, den lokale »Østerbro Kammermusikforening«, og saa den største, ældste og ærværdigste af dem alle, selve Kammermusikforeningen, stiftet 1868, som endnu fra Nerudas Tid bærer Kælenavnet »Nattmandsforeningen«. Uantastet af Tidens Trængsel lever den nu 68aarige Kammermusikforening i bedste Velgaaende med PAULUS BACHE som Formand og JUL. CLAUSEN som Sekretær.



Hof-Pianistinde Johanne Stockmarr.

For Operaen paa Det kgl. Teater blev Aarene efter 1914 nok saa vanskelige. Ikke blot var den direkte Forbindelse med den tidligere Glansperiode under Johan Svendsen bleven afbrudt ved Frederik Rungs Død og Carl Niensens Fratræden, men der skete tillige det mærkelige og skæbnesvangre, at saa godt som alle de Kunstnere, der havde baaret Repertoiret, i Løbet af faa Aar enten tog deres Afsked eller faldt fra. HEROLD gik i 1915, Aaret efter forlod JOHANNE BRUN Teatret, 1917 tog EMILIE ULRICH sin Afsked, 1918 MARGRETHE LENDROP, 1919 JOHANNE KRARUP-HANSEN, 1922 PETER CORNELIUS, og endelig 1926 HELGE NISSEN. Det var et Blodtab, der føleligt maatte svække vor Opera, og for hvilket det ikke var muligt at skaffe en blot nogenlunde tilsvarende Erstatning.

Den største af dem var den, der først gik. HEROLD (Billede V. S. 243), den skønneste Tenor-Røst, der i Mands Minde havde lydt herhjemme, havde forlængst bestemt at slutte af paa selve sin 50 Aars Fødselsdag d. 19. Marts 1915, men forinden vilde dog vor Operas forgudede Helt køre den sidste Æresrunde i en Serie Afskedsforestillinger, der oprullede det hele Pragtværk af syngende sceniske Skikkelser. I Løbet af faa Uger blev det hamret ind i Folks Bevidsthed, at Herold stod paa Højden af sin kunstneriske Vitalitet. Som i en vældig Slutspurt førtes denne Cavalcade af Turiddu i »Cavalleria«, Canio i »Bajadser«, Kongen i »Drot og Marsk«, Alfredo i »Traviata«, Walther i »Mestersangerne«, Radames i »Aïda«, Lohengrin, Manrico i »Trubaduren«, Faust, Don José i »Carmen« og endelig Pedro i »Dalen«. Som ung havde Herold debuteret som den gamle Faust, der forynges — nu sluttede den 50aarige af som Ynglingen Pedro for at gaa som Pensionist, medens det fyldte kgl. Teater jubledede og under endeløse Fremkaldelser hilste Triumfatoren. Saa faldt Tæppet, uigenkaldeligt, og Herold blev tavs. Som med et Sværdhug skilte han før og nu, gjorde sig selv med ét Slag til »Historie«, til den Herold, der havde sunget, og som aldrig mere lod sig forlede til nogen Opræden.

At Herold brød saa brat af, var ikke nogen Tilfældighed, men heller ikke udelukkende Klogskab og Beregning, langt snarere et Udslag af hans Natur, en logisk Følge af hele hans Væsen som Menneske og Artist. Selv om han usentimentalt og nøgternt forstod at vurdere Chancen for Gevinst og Tab, var der

samtidig noget impulsivt og hastigt over hans Handlinger, og var der end aldrig saa meget Købmandsskab i Udlodningen af det Pund, der var blevet ham givet, saa havde han i ikke mindre Grad den sikre Kunstners Sky for den bristende Form. Aldrig er Herold gaaet famlende ind paa en Scene, søgende at klare sig, eller prøvende paa at vinde ved en eller anden Tilfældighed, der skulde komme dumpende ned til ham. Overtroisk var han saavist ikke, han troede kun paa sig selv, havde heller ingen Tillid til Inspirationen, men stolede alene paa sin egen Kunnen, og Bevidstheden om, hvor langt hans Evne vilde bære ham. Ellers havde han aldrig med saa lidt Stemme naaet saa store Resultater, med saa kølig Beregning kunnet virke saa varmt betagende.

Herold havde fra allerførste Færd Hovedet klart, var uimponeret, jævn og ligetil, ikke det ringeste teatralsk, og allerede derved et Særsyn som Kunstnertype, da han dukkede op i 1890-ernes København. Det vrimlede jo den Gang med markante Personligheder ved vor Opera. Se dem blot en Dag komme ud fra Kolonnaden ved Det kgl. Teater for at promenerere deres By-Berømmelse i Solskinnet paa Kongens Nytorv: Peter Schram, den pragtfulde Bas, lang, mager, selve Don Bartolo i civil; Frøken Dons, statelig og høj, med den fornemme Rejsning og Kamel-Profilen; Tenor-Brødrene Nordahl og Frederik Brun, fyldte af vittig Spot, selv et Par komiske, knoglede Originaler, kroende sig som Haner; og saa selveste Kammersanger Niels Juel Simonsen, imponerende i sin martialske Statur med den brede Skydebroder-Bringe, — endelig Teatrets Nyerhvervelse, Cornelius Petersen, den frejdigtglade Baryton, der havde et eget kækt Kast med sit rundkrøllede Hoved. Hvordan skulde dog Herold klare sig mellem disse Folk, Bagerdrengen fra Bornholm med det hvidfødte Hoved og næsten meledede Ansigt, Seminaristen fra Jellinge med det smaatskaarne Snit over hele sin lille spinkle, provinsielle Person! Men det gik jo endda, og maaske allermest, fordi Herold ganske nøje vidste, hvad han vilde. Her var ikke det mindste krøllede ved ham, han havde ikke Antydning af Tendens til Polkahaar, og hans Kunstnerdrømme var alt andet end taagede. Han var lysvaagen, maskinklippet og klar.

Paa samme Tid som vi med Bornholmeren Vilhelm Herold fik en helt ny Sanger-Type paa vor Opera, gik Fynboen Carl

Nielsen ikke mindre ny og oprindelig ind i vor Musik. Hvor ulige man end mener at kunne veje deres Værd som Kunstnere — den ene som skabende, den anden som genskabende —, og hvor forskellige de end maatte blive ifølge deres Anlæg og Evner, findes der dog hos dem begge et Fællestræk, der forbereder en ny Tid: den viljestærke, usentimentale Udnyttelse af usædvanligt Talent, der er født af Bondejord, fremdrevet i fri Luft og formet af Reaktionen mod Romantikens slappe og henvisnende Føleri.

Her sætter en ny Tid og en ny Type ind, der hver paa sit Omraade medvirker til at skabe nye Synsmaader i Kunsten. Den inderste Kærne af sund Sans og dansk Jævnhed er den samme hos dem begge, hvor uens saa end Blomsten af deres Talent kom til at se ud. Den skabende Kunstner groede selvsagt langsommere og gav vel vægtigere Frugt, medens Sangeren og Scenekunstneren foldede sig rigere og mere prangende ud i et Flor, der bedøvede en hel Generation med sin søde Duft.

Herold blev hele det lille Københavns store Helt, Damerne daanede af Henrykkelse over den blonde Tenor, Byen fik en veritabel Herold-Feber. Men jo større Herolds Berømmelse blev, jo mere koketterede han med sin Urørlighed, ja understregede næsten til det kyniske sin Mangel paa Affekt. Det spillevende, gavtyveagtigt kaade stod saa pokkers kækt til Kammersanger-Værdigheden, og han vidste fuldtud, hvor det klædte ham, at han aldrig helt fik strøget Drengen af Ærmet. Paa Scenen, naar Herold lige havde sunget en smeltende Elskovsarie, saa Damerne daanede i Parkettet, kunde han vende Ryggen til Publikum, og — uset af andre end sine Medspillende — give sig til at række Tunge. For et Sekund efter paany at være helt i Rolens Maske og Stemning.

En utrolig Kraft og Beherskelse laa der i dette Spil, næsten en Jonglørs Behændighed og Sikkerhed. Men det var tillige saa langt mere end dette blot blændende sportslige — det var en Kunstners faste Greb om Stoffet. Han saa Figuren og dannede den med den klareste, plastiske Evne. Man vil huske, hvordan Herold ligesom sprang ind paa Livet af sin Opgave, med Atletens Spændstighed og Styrke levendegjorde Skikkelsen; men samtidig stod han i hver afgørende Situation som en Statue støbt i Øjeblikket, saa fast, at det prægede sig dybt i Tilskue-

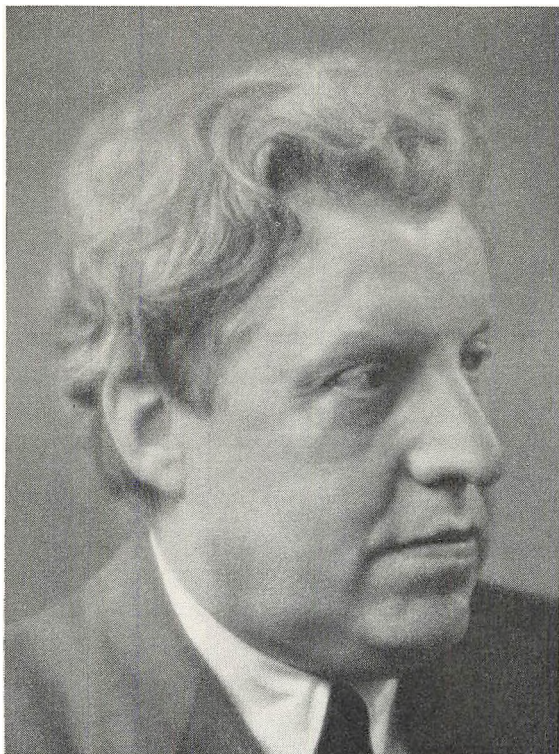
rens Sind og blev staaende i Mindet. I det sanglige var han dog ligesom forsigtigere, mere afventende, indtil ogsaa her Springet og Spurten op til Højdestederne gav det afgørende Indtryk, som blev staaende. Han farvede sin Røst i lyse og mørke Afskyninger, benyttede voix mixte og Fortynding med den nænsomste Finhed, stemte hele Baggrunden ned i det Halvlys, mod hvilket det stærke Udbrud straaede med dobbelt Styrke. Intet Under, at denne fuldblods Artist blev Billedhugger og Maler, da han søgte ny Udløsning for sin Skabertrang.

Det plastiske, farverige, billeddannende var Grundelementerne i Herolds Kunst, derfor greb han Leret og Penslen, da Stemmen svigtede, han følte ingen Trang til at skabe i Toner. Hvis man tænker sig, at Evnen til at komponere kunde ophøre af en lignende fysisk Aarsag som Stemmebaandenes Svigten, vilde saa ogsaa Carl Nielsen i et saadant Tilfælde have søgt Erstatning i den bildende Kunst? Nej, han vilde utvivlsomt have grebet Pen og Blæk og sagt i Ord, hvad han ikke længer kunde sige i Toner, for hos ham var hverken Plastik eller Farver det afgørende, men i langt højere Grad det beskrivende, psykologiske og filosofiske.

Ogsaa derfor kunde Carl Nielsen — i sine mindst inspirede Øjeblikke — blive docerende, og det er forstaaeligt, at han kom til at virke som Læremesteren for en Generation af Unge. Herold derimod blev kun Læreren i Kraft af Eksemplet, det Billede han kunde give Eleven af sig selv og sin Kunst. Som saadan kom Herold til at betyde en evigt sprudlende Inspirationskilde for de enkelte begavede Elever paa Operaskolen, hvor han virker den Dag i Dag, medens hans Overtagelse af Opera-Direktørstillingen paa Det kgl. Teater i 1922—24 baade for ham selv og for andre blev en Skuffelse. Som Instruktør overfor Ensemblet manglede han Overblik. Helheden lykkedes ikke for ham, der var en saa udpræget Mester paa sit eget pragtfulde Solo-Instrument.

Med Herolds Afgang led vor Opera et uerstatteligt Tab. Der blev ligesom lysfattigere paa vor lyriske Scene.

Under disse Forhold var det ingenlunde let for GEORG HØBERG at hævde Operaens Stilling; men Kapellet, hvorfra han selv var udgaet, mødte ham med Sympati, og man anerkendte hans Dytighed og store Arbejdsevne. Endnu kun i Begyndelsen af



Kapelmester Georg Høeberg.

40'erne, stod han i sin fulde Kraft og tog fat med en Energi, der yderligere øgedes, da han ved Carl Niensens Afgang blev Ene-Kapelmester. Der var noget af det rigtige Stof i ham, og han kom til i en Tid, hvor i Virkeligheden ingen anden kunde gøre ham Rangen stridig. Med sin store, tunge Skikkelse var han et Hoved højere end de fleste, fyldte paa Dirigentpladsen og havde musikermæssigt sine Papirer i Orden. Han kunde sine Ting. Heller ikke fornægtede sig hos gamle H. C. Lumbyes Dattersøn denne

næsten overstrømmende Elskværdighed, der er en Blanding af barnlig Naivitet og selvglad Skikkelighed. Der kunde i aarevis umærkeligt slides paa hans solide, borgerlige Sindighed, uden at Nerverne reagerede eller Haanden rystede; men denne urokkelige Ro røbede jo unægtelig ogsaa en vis Ufølsomhed og Tyngde i Sindet. — I ti Aar holdt han Stillingen som Ene-Kapelmester og gik kun modvilligt med til i de følgende seks Aar at dele Magten med andre.

Det var ikke nogen ringe Indsats, Høeberg gjorde i sin Kapelmestertid. Straks gennemførte han en fuldgod Opførelse af »Tristan og Isolde« med PETER CORNELIUS og JOHANNE BRUN, og fjøede Aaret efter »Parsifal« med NIELS HANSEN ind i Wagner-Repertoiret, som hermed var fuldført og afsluttet paa vor Opera. Ikke mindst som Wagner-Dirigent kom Høebergs solide, omend noget tunge Musiker-Egenskaber til fuld Udfoldelse. Der-

imod skortede det ham paa Indsigt i det rent vokale, hvorfor ofte Besættelsen af de forskellige Operapartier var ret tilfældig; og ved Fornyelsen af Personalet, Opdragelsen af de nye Kræfter, svigtede det.

Det var saa meget mere prekäert, som alle de gamle Støtter en efter en faldt fra. Det var saaledes i høj Grad uklogt, at Teatret i 1916 skilte sig af med JOHANNE BRUN, Operaens førende Wagner-Sangerinde, og endnu mere føleligt var EMILIE ULRICHS Afgang det følgende Aar. I en Aarrække havde Fru Ulrich været Herolds skønt syngende og poetisk stemte Medspillende, der vel aldrig havde haft



Kammersanger Niels Hansen.

det store Temperament eller det uforglemmelige Særpræg, men smukt hævdet sin Førsteplads som en fin og følsom Kunstnerinde. Nu tog hun sin Afsked og sang den sidste Aften Mimis Parti i »Bohème«. Her gik Menneskelighed og Musik, det sceniske og sanglige op i en højere Enhed af Kvindelighed, Kunst og Kultur. Var Fru Ulrich i høj Yndest hos Det kgl. Teaters Publikum, saa var MARGRETHE LENDROP i ikke mindre Grad populær. Allerede som den unge, smukke, friske og livfulde Margrethe Boeck var hun den mest omsværmede Dame i Studenterforeningen, og da hun senere sang Carmen paa Det kgl. Teater, fejrede hendes Ungdom, Skønhed og dramatiske Verve ikke mindre Triumfer end hendes karakterfulde mørktfarvede Mezzo. Hendes sanglige Charme og smidige sceniske Udformning af Carmens elskovsglødende Koketteri holdt Maal med selve Herold som Don José. Højere naede Fru Lendrop vel aldrig, men føjede dog mangan fintformet Skikkelse ind i sit Repertoire, ja fornyede sig endog helt i saa sikre Karakterstudier som den gamle Barne pige i »Eugen Onegin«

og den lille tossede Nuri i »Dalen«. Ogsaa Fru Lendrop sang nu sit Farvel, fortsatte et Aars Tid efter sin Afgang fra Teatret med nogle Koncerter, men blev saa revet bort af Døden. Det følgende Aar forlod JOHANNE KRARUP-HANSEN Teatret efter en lang og fortjenstfuld Virksomhed som en af vor Operas dygtigste og mest musikalske Sangerinder, der især havde gjort Fyldest i en Række store Wagnerpartier som Ortrud, Erda, Brangæne og Kundry. Ogsaa dette var et føleligt Tab for Operaen.

Men endnu var det ikke slut med de Indgreb, som Alderen og Aarene gjorde i Teatrets Sangerstab. Endnu tre Sæsoner — saa gav en af de gæveste Kæmper, PETER CORNELIUS, op (Billede V Bd., S. 239). I 30 Aar havde han tilhørt vor Opera og stod nu, nær de 60, i det store brede Publikums Bevidsthed som den danske folkelige Sangs festligste Repræsentant, et tonende Danmark under smeldende rød-hvide Flag. Peter Cornelius var paa sin Højde som Sanger-Personlighed af en Støbning og en Størrelse, der fyldte og ragede op, ikke blot blandt vore egne, men ogsaa ude i Verden paa de Steder, hvor de Største kæmpede om at gøre sig gældende. Han var den fødte Sanger, der sang ud af et sundt Sind og et svulmende Hjerter. Det store ved ham var dette, at hvor dueligt og dygtigt han end med uhyre Flid tilegnede sig sanglig og musikalsk Kultur, forblev han dog bestandig sin inderste sunde og robuste Natur tro. Det oprindelige i ham — Sangglæden — lod sig ingenlunde kue af Kunnen; alt hvad han lærte udefra blev til en Del af ham selv. Han blev vel aldrig finere, end han nu engang var, men i sin brede Folkelighed, sin svulmende Livsfylde, sin kraftfulde Evne til at spænde over baade det primitive og det storslaede, var han helt ægte, helt sig selv, en Kunstens Kernekarl uden Svig og Svinkeærinder. Cornelius blev Helte-Tenor paa den danske Opera, Folkesangeren fra Skydebanen til Skive Forsamlingshus. Medens Herold, hans Samtidige og Medbejler i Publikums Gunst, med artistisk Verve fægtede sig fleuretsmidigt frem, banede Peter Cornelius sig Vej med en Kølle som selve Vildmanden i det danske Vaaben. Herold bedaarede ved uforlignelig Charme og spillende Klogskab, men Cornelius betog ved Stemmens svulmende Kraft og sit Væsens brede Troskyldighed. Den ene, den klogeste og den mest bevidste, gav aldrig sig selv helt, medens den anden udleverede sig selv uforbeholdent Gang paa Gang — selv til

det ubarmhjertige Smil. Spørg derfor ikke, hvem der var størst af de to. Tilsammen bar de i en Menneskealder dansk Opera.

Ogsaa Cornelius — der den Gang endnu hed Petersen — kom ude fra Landet, hvor Faderen paa Fredensborgegnen havde en Proprietærgaard. Men Drengen maatte ud at tjene, blev Køkkenkarl hos à Porta paa Kongens Nytorv, og her sang han Dagen lang over Bøfferne, indtil nogle af Stavgæsterne ovre fra Det kgl Teater — Schram og Nyrop — blev opmærksomme paa Tonerne, der klang ud til dem fra Køkkenet, hver Gang Lugen ved Buffeten gik op. De fik den lysblaaøjede, krølhaarede, evigglade Køkkenkarl anbragt hos en Sanglærer — og saa debuterede han som Treadoren i »Carmen«. Men Barytonen vilde til Vejrs — og han kom det. Hvad Cornelius præsterede af Arbejde i de Aar var beundringsværdigt. Samtidig med at han sang det ene store Wagner-Tenorparti efter det andet herhjemme paa Dansk, indstuderede han, der ikke kunde ét Ord fremmede Sprog, de samme Partier paa Tysk og Engelsk, sang Siegmund i Bayreuth og Lohengrin paa Covent Garden, og gjorde saa betydelig Lykke her, at han en halv Snes Aar i Træk hver Sæson maatte gentage sine Gæstespil.

Men hvor ofte han i de Aar fristedes af Tilbud udefra, holdt han dog fast ved Det kgl. Teater. Han muliggjorde i en lang Aarrække — væsentlig sammen med Johanne Brun — de Wagnerske Operaer, sang Siegfried, Lohengrin, Siegmund i »Valkyrien«, Tannhäuser, Walther i »Mestersangerne« og Tristan. Han havde med forbavsende Sikkerhed tilegnet sig den store Wagner-Stil og fyldte Skikkelserne helt med sin Personlighed. Ikke saadan, at han søgte eller evnede at give en særlig Karakteristik, var vel ret beset som scenisk Kunstner traditionsmæssig stereotyp; men i Hovedsagen ramte han det rigtige, sang ud af karsken Bælg med sin kraftsvulmende, lysende Helte-Tenor, virkende ved sin primitive Styrke, varmende ved sin enkle Hjertelighed.

Han blev ikke, som man oprindelig havde spaaet, Niels Juel Simonsens Arvtager paa Operaen, men han blev det som folkelig Festsanger ude omkring i Landet. Bag det brede, hvide Skjortebryst svulmede Helte-Tonerne, der klang i Fødelands-Sangene ved hvert et Vaabenbrødreleg, hvert et Sangerstævne. Ingen havde som Peter Cornelius siden Simonsens Dage kunnet tone

det danske Flag i en Sang og med smeldende Virkning kunnet give Udtryk for Danmark i Fest og Glæde, naar de Tusinder samledes en Sommerdag under »Fruens Bøge« eller fyldte Kongens Have til Trængsel. Det følte paa ham, naar han sang, at han var en lykkelig Mand, der selv havde gjort sig fortjent til sit Held og sin Hæder. Født paa en Bondegaard i Nordsjælland, begyndt bag en Plov, vokset op med Evnen til at tumle og tøjle et Tospand af unge frederiksborgske Heste, mistede han aldrig Fodfæstet paa Jorden, men gennempløjede sine Evners givtige Ager, til den gav mangefold Høst, og naaede som Kusk for sin egen Lykkes Vogn at komme flot kørende lige til Vejs Ende.

Nu nær ved de 60 tog han i 1922 sin Afsked fra Teatret og trak sig tilbage til sit Hus og sin Gaard i Snekkersten, tæt ved sin Fødegaard. Han drejede sin Livskurve harmonisk hen imod sit Udgangspunkt og sin landlige Oprindelse, men mødte dog i de følgende Aar nu og da op i et festligt Lag, eller til en folkelig Koncert, og lod med Stolthed Tenoren klinge, ja klarede endog i en Alder af 65 Aar en Aften en Tannhäuser-Forestilling paa Det kgl. Teater ved at springe ind i det gamle Parti. Men saa ramtes den stærke og sunde Mand af et apoplektisk Tilfælde, og han maatte helt give op, indtil Døden udfriede ham nogle Dage før han vilde være blevet 70.

Peter Cornelius tilhørte som Sanger-Type helt og holdent Fortiden, var saaledes ikke som Herold med til at forberede en ny Tid. Men den, der under en historisk Synsvinkel ser et Mindreværd heri, bør erindre, at det nye dog altid maa gro af det gamle, at ethvert Fremskridt maa gøres paa sikker Grund — og der var solid Bund i Peter Cornelius' aldrig svigtende Sangglæde, god at staa paa — og god at ønske sig — ogsaa for dem af de Unge, der med nye Toner vil synge sig frem til en ny Tid.

Skæbnen vilde, at vor Opera skulde lide endnu et Tab, og ikke det mindst smertelige, da HELGE NISSEN i 1926 brat brød sin egen Livstraad over. Budskabet om den pludselige og voldsomme Afslutning kom en sen Oktober-Aften. Ufatteligt, at denne sikre og ligevægtige Mand skulde dø for egen Haand. Han var jo netop blandt de mere letbevægelige, opbrusende og lyriske Sangere Indbegrebet af rolig Overlegenhed og mandig Fasthed, bar i hele sin Fremtræden Præget af det mere end

almindeligt forstandsmæssige. Han var i Operaen Sidestykket til Skuespillets Dr. Mantzius, ligesom den Akademi og Studenterforeningsmand, ved Venner og Omgang sikkert forankret i det københavnske Bourgeois. Stil-Sikkerheden var dem begge i Blodet baaret, i Kødets skaa-ret. De vidste saa nøje, hvad de kunde og vilde — og holdt sig klogt indenfor deres Evners Begrænsning. De blev — hver paa sit Omraade — Indbegrebet af Intelligen-sen paa Scenen. Ogsaa udenfor Teatret bestyrkedes denne Tro paa Helge Nissens ret-



Helge Nissen.

linede Klogskab ved hans korrekte Gentleman-Type, det fastmarkerede Ansigt med den tætlukkede Mund, de stærke, lysende blaa Øjne bag de skarpslebne Lorgnetter. Men al denne korrekte Indesluttethed dækkede over et Sind, der ikke taalte nogen Splittelse. Det maatte briste for ham i samme Øjeblik, han følte at være kommet ud af sin retlinede Bane. Med en mere levende Fantasi og et smidigere Lune vilde han næppe have set en begyndende og langtfra truende Sygdom som en uoprettelig Ulykke.

Der var i hans Karakter dette enten-eller, der baade formede hans Liv og førte til hans Død. Denne usammensatte Enkelthed gav hans Mandighed en sjælden smuk Holdning, gjorde hans Venskab og Kammeratskab ubrydeligt. Denne Fasthed, der



Kammersangerinde Tenna Kraft.

var uden Vaklen, blev ogsaa til Usmidighed, og gav ham tillige en Foragt for det skuespillermæssige og teatraliske. Han nøjedes paa Scenen gerne med den enkleste ydre Maske og Kostumering, og var saa sig selv; gav i sin egen næsten stiliserede Form det sanglige og sceniske Udtryk for, hvad Op-gaven krævede af ham. I denne Begrænsning fik han sit Mesterskab, af denne Mangel paa Overflod opstod denne sikre, helstøbte Enhed. Medens Herolds mangfoldige skarpt facetterede Evner spillede overdaadigt i alle Regnbuens Farver,

og Peter Cornelius straaledede som en Sol fra en skyfri Himmel, stod Helge Nissen som en Marmorstøtte i det klare, skyggeskarpe Maanelys. Billedet er dog kun et Skema; men udfyldes det, levendegøres Helge Nissens statuariske Scenskikkelser gennem den dybttonende, mandige, myndige, malmfulde Klang i hans skønne Røst, der varmede ved sin enkle og ægte Menneskelighed og lyste af ædel Styrke. Naar andre Kunstnere har maattet anvende et sammensat Opbud af alle mulige Evner — Mimik, Plastik, Dramatik og alle Sangkunstens smaa og store Fif — opnaaede Helge Nissen den store Virkning ved modsat at stryge alle Vikariater og forenkla alle Virkemidler til det eneste ene, der blev til det væsentlige, som overflødig-

gjorde alt andet. Saa stor var hans Styrke i Kraft af en Eenfoldighed, der maa forstaaes som Mangfoldighedens Modpol. Men det vil maaske ogsaa begribes, at det saaledes ikke — som almindelig troet — var det koldt beregnende og intelligensbetonede, der karakteriserede Helge Nissen som Kunstner. Han var i Virkeligheden den mest umiddelbare, ureflektede dramatiske Sanger vi har haft, og som direkte forstaaet af de mange vandt en usvigelig sikker Position. Allerede da



Kammersanger Alb. Høeberg.

han som ung medicinsk Student debuterede som den eleganteste, smidigste sataniske Majestæt i »Faust«, erobrede han med et Slag sin Plads paa den danske Opera, blev senere en lystig Leporello i »Don Juan«, voksede med de store Wagner-Partier til statelig Konge-Værdighed i »Lohengrin« og guddommelig op-højet Wotan-Majestæt, for saa endelig at sætte Kronen paa Værket med den fineste musikalske Udformning af Greven i »Figaros Bryllup« og den brede, hjertebrave Borgerlighed som Hans Sachs i »Mestersangerne«. Langt mere end det noget tørre Lune i hans Mefisto og Leporello, ogsaa større end den noget stillestaaende Myndighed i de Wagnerske Hel- og Halvguder, udfoldede Helge Nissen sig med sit Væsens rene, ædle Egenskaber i Skomager-Poetens store Sang-Monolog. Her var



Kammersanger Holger Byrding.

Sang og Sind en fuldendt Helhed; og ikke mindre vil hans Minde bevares som en Mozart-Sanger af uforglemmelig Skønhed. —

Det vil let ses, at Tabet af den lange Række af store Kunstnere i Løbet af saa forholdsvis faa Aar ikke lod sig opveje af de ny tilkommende Kræfter. Men paa enkelte Punkter havde en tidligere Tid dog givet Teatret en Erstatning af største Betydning, ja i TENNA FREDERIKSEN endda en Primadonna, hvis dramatiske Evne og uforlignelig skønne

Stemme enhver Verdensscene vil misunde os. Stadig i sin fulde Udfoldelse er vor Operas første og største Sangerinde endnu saa langt fra »Historie«, at man blot kan henvise til den lange Række af Partier, hun har sunget med en Glans og Pragt, som Titelrollen i »Tosca«, en poetisk Indlevelse som i »De døde Øjne«, Elsa i »Lohengrin«, Tatjana i »Eugen Onegin«, saa stilikkert skønt som Fidelio, og dramatisk levende i Karakteristiken som Eleonora Christina i Operaen af samme Navn. Som Herolds Efterfølger havde NIELS HANSEN en tung Arv at løfte, men med sin prægtige Tenor, af et Omfang og en Skønhed, der hurtigt erobrede ham Førstepladsen paa vor Opera, har han sunget alle de lyriske Tenorpartier, af hvilke her skal nævnes Rodolphe i »Bohème«, Lohengrin, Alfredo i »Traviata«, Ca-

varadossi i »Tosca«, og med en betydelig Udvikling i sangdramatisk Henseende maaske vandt sin største kunstneriske Sejr i Verdis »Othello«. En af Operaens sikreste Støtter igennem adskillige Aar ALBERT HØEBERG — Kapelmesterens Broder — blev med sin prægtige klangskønne Baryton straks designeret til Simonsens Arvtager, vandt ogsaa i enkelte af dennes Partier — saaledes som Marsk Stig i »Drot og Marsk« — en betydelig Sejr, men hans Stemmes Ka-



Kammersanger Poul Wiedemann.

rakter henviste ham til det mere lyriske, gjorde ham saaledes til en fuldendt Wolfram, en prægtig Hans Sachs, foruden at han i mangfoldige andre Partier har gjort en betydelig kunstnerisk Indsats ved sin baade sanglige og sceniske Smidighed. Efter Høebergs med Aarene mindre hyppige Optræden har Operaen i HOLGER BYRDING faaet en Sanger, hvis skønne Røst og dramatiske Evne har gjort sig stærkt gældende. Ikke mindst i Wagner-Repertoiret afløste INGEBORG NØRREGAARD-HANSEN igennem adskillige Aar med megen musikalsk Evne Johanne Brun i de store fordringsfulde Sopran-Partier, som nu i de senere Aar med stor vokal Dygtighed er overtaget af ELSE SCHØTT. Af de ældre Kræfter maa nævnes den musikalske sikre Bassanger MAX MÜLLER (Don Bartholo), Buffo-Baryton'en CARL MADSEN, der ved sin vokale Kultur og sceniske Perfektibilitet har ydet en



Marius Jacobsen.

betydelig Indsats ved Operaen. Af de senere tilkommende POUL WIEDEMANN, som har sunget et omfattende Tenor-Repertoire, og ikke mindst som Siegmund hævdede sig rent vokalt, medens hans dramatiske Talent ellers i særlig Grad har gjort ham til en af Operaens mest benyttede Kræfter. Endvidere HOLGER BRUUSGAARD, hvis smukke lyriske Baryton er udnyttet i forskelligartede Opgaver; endelig PER BJØRN, ogsaa Baryton, der bl. a. har sunget Rigoletto, og Bassangeren AAGE FØNSS, et smidigt vokalt-dramatisk Talent, der har været hyppigt anvendt i baade muntre og alvorlige Opgaver. I 1926 fik Teatret i den

unge MARIUS JACOBSEN en lyrisk Tenor, som man havde haardt Brug for, og som ved sin dramatiske Verve og lyse, lette, indsmigrende Røst har vundet stor Yndest særlig i italienske Tenor-Partier.

Blandt Operaens Damer vandt LILY LAMPRECHT hurtigt frem i første Række, sang igennem en Aarrække et stort Repertoire, Mimi i »Bohème«, Sofie i »Rosenkavalleren«, Grønlænderpigen i »Kaddara« og Prinsen i »Boris Godunow«, men delte Skæbne med Alt-Sangerinden INGER LETH-RASMUSSEN, der ogsaa i 1925 fik Afsked. Endvidere INGEBORG STEFFENSEN, hvis store Musikalitet og prægtige Mezzo-Sopran er en af Operaens sikreste Støtter. Endelig EBBA WILTON med den fuglelette skønne Koloratursopran, og ELY HJALMAR, der vel ikke magtede Valkyriens store, fordringsfulde Parti, men med sin smukke Alt med god Virkning har sunget bl. a. Cherubino.

At en af Teatrets ældre Damer, IDA MØLLER, hvis Glansperiode ligger helt tilbage i Johan Svendsens Tid, først i 1926 tog sin Afsked bør nævnes som Eksempel paa, hvor forunderligt

en velplaceret Stemme kan bevares. Den højst fortjenstfulde Kunstnerinde trak sig tilbage med fuld Hæder.

I disse Aar vendte to hver især fremragende Kunstnerinder BIRGIT ENGELL og INGE THORSEN hjem efter Virksomhed ved Operaer i Tyskland. Fru Engell vandt med sin yndige Røst og saa sikkert skolede Sangkultur hurtigt den Prima-donna-Position, hun var selvskreven til, og sang i en Aarrække et omfattende Repertoire, ligesom Inge Thorsen i de



Kammersangerinde Ingeborg Steffensen.

noget færre Opgaver, der blev hende stillet, hævdede sig smukt som den rutinerede og dygtige Sangerinde. Senere har MARGUERITA FLOR bl. a. som Mme. Butterfly vist et indtagende Sangtalent. —

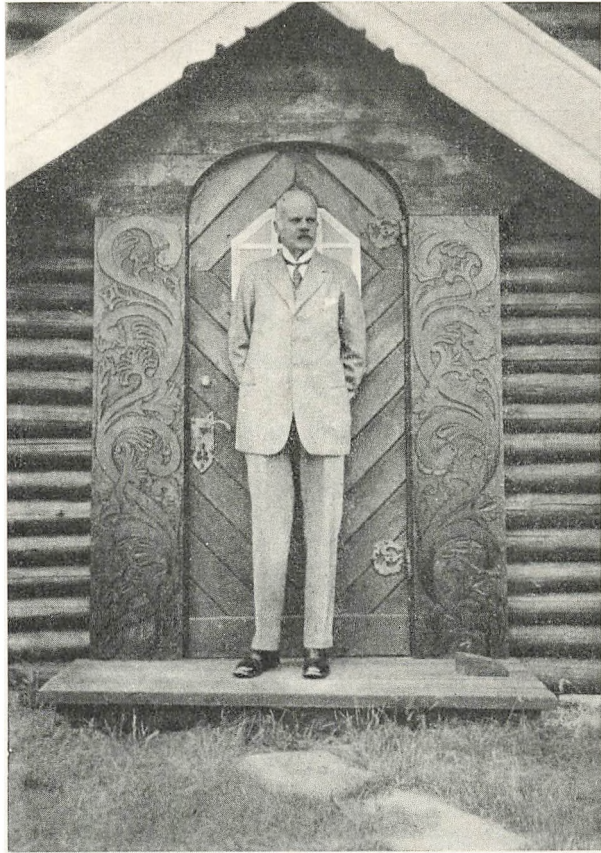
Foruden de allerede nævnte store Wagner-Opførelser af »Tristan og Isolde« og »Parsifal« fornyedes Operaens Repertoire under Georg Høbergs Ledelse med Tschaikowskys »Eugen Onegin«, Richard Strauss' »Salome« og »Rosenkavalleren«, d'Alberts »Dalen« og »De døde Øjne«, Mussorgskis »Boris Godunow«, flere Puccini-Operaer og en Del nye dramatiske Værker af danske Komponister. AUGUST ENNA kom i disse Aar med en Række Operaer: »Gloria Arsena«, »Komedianter« og »Don Juan Marana«, der dog kun var en svag Efterklang af hans to Ungdomsværker »Heksen« og »Kleopatra«, og af hvilke alene »Komedianter« — og væsentligst ved Johannes Poulsens virksomhedsfulde Iscenesættelse — formaaede at hævde sig. Større Sceneheld havde HAKON BØRRESEN med sin En-Akts Opera »Den kongelige Gæst«, hvor en smidig Musik-Replik og let Konversations-Tone røbede en ikke ringe musik-dramatisk Evne, der yderligere



Operapersonalet holder Syngeprøve.

udvikledes med stærkere Farver og større melodisk Linje i Grønlands-Operaen »Kaddara« og den livfulde Musik til Viggo Cavlings Ballet »Tycho Brahes Drøm«. Ogsaa FINI HENRIQUES lod efter mange Aars Forløb paany høre fra sig, denne Gang med en Opera »Stærstikkeren«, ogsaa denne skrevet over et grønlandsk Motiv af Dr. Norman-Hansen, men Teksten havde spændt Komponisten ind i en Spændetrøje, hvor hans Livslyst og Humør slet ikke kunde røre sig. Heller ikke ALFRED TOFFT, der i Aarevis havde ladet vente paa sig med et dramatisk Værk, der skulde følge efter »Vifandaka«, fik Held med sin Opera »Anathema«. Endnu mindre Fornylse syntes der at være i de yngre Komponister, hvor Kravet til nyt Liv og nyt Blod var saa meget mere berettiget. SIEGFRID SALOMON, mangeaarig Cellist i Kapellet, fik ganske vist en stor Publikums-Sukces paa sin Opera »Eleonora Christina«, men det var langt mindre Værkets musikalske Værdi, der gjorde sig gældende, end Aage Barfoeds behændige Dramatisering af »Jammersmindet« og Tenna Frederiksens storslaede sceniske Udformning af den ulykkelige Kongedatter. Den unge

Komponist **EBBE HAMERIK**, der paa andre Omraader havde vist baade Særpræg og Talent, lykkedes det ikke helt at slaa igennem med Operaen »Stepan«, hvor det russiske Emne var iklædt en mærkelig sammenflikket Tonedragt af lidt nyt og meget gammelt, som blev til hverken det ene eller det andet; og den yngste af vore skabende Tonekunstnere **FINN HØFFDING**, som senere kom til at gøre en betydningsfuld Indsats paa Folkemusikskolens Omraade, forløftede sig paa den fine Lethed i



Hakon Børresen.

»Kejserens nye Klæder«, svømmede paa Overfladen af det geniale Eventyrs Dybsindighed, og reddede sig kun halvt om halvt paa en Carl Nielsen-Imitation, der blev til en talentfuld Lærlings Forsøg paa at blæse de nye Signaler. I denne Sammenhæng skal ogsaa nævnes **POUL SCHIERBECKS** Opera »Fête galante«, ogsaa han en begavet Carl Nielsen-Elev og med umiskendelig Evne til at forme med let og smidig Haand. Det er dog, som om disse unge Komponister, der — efter Mesteren Carl Niensens Parole — har forladt Romantikens gamle Guder, nu staar og slet ikke ved, hvad de skal stille op med det nye Stof, der blot er et Materiale uden indre Livsspire. —

Medens selve Krigsaarene forskaanede vort Land for de di-

rette Ulykker, endog bragte en økonomisk Opgangsperiode, der ogsaa kom vort Musikliv til Gode, fulgte nu snart en Tid, hvor Forholdene strammedes mere og mere, og Trængslerne for vor Tonekunst øgedes i stigende Grad. Efter en lykkeligt gennemført nordisk Musikfest i Forsommeren 1919 begyndte Uvejret for Alvor at trække sammen, og saa godt som alle vore musikalske Institutioner maatte krydse op mod en strid Modvind. Økonomisk Depression og Arbejdsløshed satte ind med uhørt Voldsomhed; alt hvad der ikke ligefrem gjaldt det daglige Brød blev tilsidesat, Koncerterne affolkedes, Orkestrene indskrænkedes, Aftenunderholdningerne aflystes, alt med det Resultat, at Musikens Folk truedes i deres Eksistens.

Som et Modtræk mod dette arrangerede CHARLES KJERULF i Politikens Foredragssal en Række »Hjemlige Musikaftener«, hvor vore udøvende Kunstnere fik Lejlighed til at optræde, og da han selv efterhaanden var bleven en populær Foredragsholder med en Mængde Aftener Landet over, hvor han sang og talte om Bellman, gamle Viser, Slagord og Refræner, stillede han sig i Spidsen for de betrængte Solister med Oprettelsen af »Dansk Solistforbund«. Ved Charles Kjerulfs Død i 1919 overtog den fra Stuttgart hjemvendte pensionerede Kammersanger EMIL HOLM Formandsskabet. Med stor Energi og umiskendelig Organisationsevne kastede Emil Holm sig i Breschen for Solisterne, overtog ogsaa Ledelsen af en Række populære Koncerter for Arbejdsløse, og kom samtidig med i de første Radio-Forsøg, der nu i 1922 foranstaltedes af nogle Amatør-Lytterklubber.

Dette sidste blev Indledningen til det store Radio-Eventyr, der ikke som ellers alle andre Eventyr begynder med Ordene »Der var en Gang...«, men med Fanfaren: Der var paa én Gang pludselig og uforberedt en stor og vidunderlig Opfindelse, fiks og færdig til at gribes bogstavelig talt lige ud af Luften, og som bare ventede paa et Par ledige Hænder for at blive stillet op og udnyttet.

EMIL HOLM stod ledig paa Torvet — og han greb til. Med den grandiose Selvfølgelighed og Selvfølelse, der ikke er bleven mindre efterhaanden som Kammersangeren er vokset sig stor sammen med Radioen, plejer han at udtale, at han har skabt Radiofoniens Organisation paa bar Bund. Bund var der nu i hvert Fald i selve Radio-Opfindelsen, og hvem der saa end havde

faaet Fingre i den fra første Færd kunde umuligt have hindret dens eventyrlige Udvikling. Men der var ogsaa Bund i Emil Holm, og hvem vil ikke yde ham al Anerkendelse for hans Indsats af Evne og Energi!

Der ligger jo virkelig noget af en Skæbne i, at det blev Emil Holm, der fik Radio-Appelsinen tilkastet. For han var jo allerede den Gang, da han altsaa stod ledig efter at have været en dygtig Bas-Sanger, en Type ud over det almindelige. Han havde baade Skikkelse og Ansigt, stod med hele sin markante Figur ligesom forudbestemt til at blive samtlige Blad-Tegnerses taknemligste Objekt. Det er aldeles ingen Forringelse af store Mænd, at de som oftest kommer til at ligne deres egen Karikatur, d. v. s. svarer til de væsentligste, letfattede Karaktertræk. Men i den Grad at komme sin egen Skæbne — og dermed sit Karakter-Spejlbillede — i Møde paa Forhaand, saadan som Emil Holm stod parat til at gøre det — ja, det er jo næsten et Eventyr af samme Forunderlighed som selve Radioens. Og det var ikke bare Udvendighed. Til den ydre Holdning af tung Værdighed svarede jo en indre Rejsning af Tro paa egne Kræfter. Selv da Emil Holm var en forhenværende Operasanger, der paa Grund af Krigen var slaaet ud af sin Bane, havde han dette paa samme Tid ædle og let fornærmede Tilbagekast med sit store, karakterfulde Hoved — som en Ørknens stolte Sejler, der kun uvilligt mærker Hovedtøjets stramme Tøjler. Og naar han senere i Tide og Utide har maattet staa for Skud, har Radio-Kammersangeren taget det med en Smidighed og Mangel paa Nervøsitet, der røber en sund Fysik og ophøjet Foragt for den Oppakning af Misforstaaelser, han har maattet bære. Denne urokkelige Ro og stædige Fremmarsch blev hans Styrke.

Nej, det var et Held for Radioen, at den fik en stor og stovt Bas-Sanger til Leder. Tænk, om det havde været en lille nervøs Tenor! Nu blev Radio-Ledelsen stemt i en dyb og værdig Alvors-tone, saa bastant holdt i det nederste Register, at man til og med kunde faa mangan god Lejlighed til at smile ad det. Og her er vi egentlig ved det, der dybest inde gør, at man i Grunden saa svært godt kan lide denne Kammersanger, og er en Smule taknemlig for, at han er som han er. For netop denne aabne Tilkendegivelse af naiv Beundring over den hele Virksomhed, den nøgne Aabenbaring af indlysende Fejl og forkerte Ræsonnemen-

ter, giver samtidig et uhindret Indblik i en Ærlighed, Hæderlighed og god Vilje til at gavne og glæde, der opvejer meget andet. I saa Henseende er Emil Holm et Særsyn iblandt vore altfor mange forsigtige, snusfornuftige, smaalige og fattigfine Forgrundsfigurer, der har det største Besvær med at faa udrettet et Stykke virkeligt Arbejde af bare Angst for at faa en Plet paa Tøjet.

Der er blot det kedelige ved det, at Emil Holm paa det Omraade, som interesserer os i denne Forbindelse, i nogen Grad kom til at misforstaa sin Opgave, og i sin Kærlighed til Musikken gik hen og gjorde sig selv til Diktator over en meget væsentlig Del af vor Tonekunst. Han selv vil utvivlsomt mene, at man her gør ham skammelig Uret, og fremhæve, at der ingensinde herhjemme er givet et dansk Musikpublikum saa rig Lejlighed til at høre god Musik, med de største Kunstnere og i den bedste Udførelse, som netop i den Tid, hvor Radioens rige Pengemidler har gjort ham til vor største musikalske Arbejdsgiver.

Det er ogsaa rigtigt. Men samtidig med at Emil Holm oprettede det store og fortrinlige Radio-Orkester, indførte store ugentlige Symfonikonserter med fremragende fremmede Dirigenter og Solister, skabte han en saa knusende Konkurrence for vort hidtidige Musikliv, at der nu kun er spredte Stumper og Stykker tilbage af vore gamle musikalske Institutioner.

Det begyndte i al Stilfærdighed med, at Radioen gav sin første Symfonikoncert i 1927 med Carl Nielsen og Georg Høeberg som Dirigenter. Saa fulgte Engagementer af et italiensk Operagæstespil med EGISTO TANGO, først paa Det ny Teater, saa paa det kongelige, hvorpaa Radioen etablerede faste ugentlige Konserter i Axelborg, for senere under endnu større Former at fortsætte disse i den i 1931 indviede, omstridte og omtumlede Radiofonibygning, der straks blev døbt og aldrig kommer af med Navnet »Stærekassen«. Her gled efterhaanden Radioens fastansatte danske Dirigenter LAUNY GRØNDAHL og EMIL REESEN næsten ud af Spillet, som i de senere Sæsoner alene er overtaget af den russiske Dirigent NICOLAI MALKO og den tyske Generalmusikdirektør FRITZ BUSCH.

Vore store gamle musikalske Foreninger kunde i Længden slet ikke klare sig i Kampen mod Radiofoniens glimrende Konserter, hvor Publikum kunde faa Udlandets største Navne at høre

for en ringe Pris. Man forsøgte saa et Slags Kompromis, gik halvt om halvt med Radioen om Musikforeningens, Cæciliaforeningens, Filharmonisk Selskabs og Dansk Koncertforenings Koncerter, men Samarbejdet holdt ikke, Radioens rigelige Pengemidler og Foreningernes stadig mere og mere slunkne Kasser gav den første en Overmagt, som i Længden maatte virke knusende. —

I Musikforeningen var Carl Nielsen traadt tilbage i 1926, efter at RUDOLPH SIMONSEN og Pianisten CHRISTIAN CHRISTIANSEN allerede havde vikarieret for ham i den sidste Sæson, og Ledelsen blev nu overtaget af den unge Komponist EBBE HAMERIK, som med ikke ringe Dygtighed førte den gamle Musikforening videre endnu nogle Aar. Men saa maatte man give op, og den sidste Koncert i den næsten hundreedaarige gamle Institution fandt Sted den 14. April 1931.

Samme Skæbne overgik kort i Forvejen de saa populære Søndags-Eftermiddags-Palækoncerter, der helt blev kørt ned af Radioen. Den 1. Marts 1931 dirigerede SCHNEDLER-PETERSEN den sidste af Palækoncerterne, som havde bestaaet i 36 Aar.

Bedre gik det ikke Cæciliaforeningen og Filharmonisk Selskab, der begge maatte indstille Virksomheden, og Dansk Koncertforening fulgte med i den almindelige Opløsning, selv om den vedblev at bestaa paa Papiret. Ikke mindre føleligt var det, at det fremragende »Palestrinakoret«, som under MOGENS WØLDIKE havde hævet sig til en høj Position, og endog i Udlandet vundet den største Hæder, et Par Aar senere opløstes, da dets Medlemmer overgik til Radioens Kor.

Man ser, at Radioen slog haardt til alle Sider. At vore Musikere under disse Forhold følte sig utrygge og med Ængstelse saa det musikalske Førerskab helt glide over i Hænderne paa Radioen og dens Driftschef, er vel ikke til at undres over.

Tonekunstnerforeningens Formand, Komponisten HAKON BØRRESEN, forsøgte at samle Tropperne til en Protest og foreslog bl. a. at lægge en Skat paa Radioapparater for derved at skaffe Hjælp til de mange Musikere, der var ramt af Radio og Tonefilm, og som bogstavelig talt kæmpede for Livet. Som en Demonstration for den levende Musik planlagde Børresen desuden i 1925 en dansk Musikuge, der imidlertid blev aflyst i sidste Øjeblik, officielt paa Grund af en truende Lockout-Situation.

Der laa dog i Virkeligheden noget andet bag. Den første og eneste kvindelige Minister, vi har haft, den dygtige og ellers saa kloge NINA BANG, havde som socialdemokratisk Undervisningsminister allerede Aaret i Forvejen ved en Festaften i Det kgl. Teater, hvor hun var »Værtinde«, frabedt sig Elverhøj-Ouverturen med den deri forekommende Nationalsang. Kapellet spillede derfor Festmarschen af »Trymskvide« i Stedet for; men da den var forbi, demonstrerede en Flok Studenter med at istemme »Kong Christian«, medens alle Folk i Teatret rejste sig. Selv de andre socialdemokratiske Ministre stod op, kun Fru Nina Bang blev siddende. Den kvindelige Undervisningsminister erklærede »Kong Christian« for at være en Krigssang, der ikke passede sig som officiel Nationalhymne for et fredeligt, demokratisk Land. Af-færen blev naturligvis kommenteret vidt og bredt i Aviserne, og Fru Bang ikke skaanet for haarde Angreb og skarpe Spydigheder. Da Fru Nina Bang, som Ærespræsident for Musikugen, paany nu Aaret efter skulde være »Værtinde« i Det kgl. Teater, opstod atter det prekære Spørgsmaal om Elverhøj-Ouverturen, som Musikkomiteén forlangte spillet. Det vilde Fru Bang ikke udsættes for én Gang til, og saa aflystes Musikugen, der var forberedt i alle Enkeltheder og saa nær forestaaende, at de mange udenlandske Gæster maatte have telegrafisk Afbud.

Ringe Aarsag, stor Virkning. Men Musikerne fik i hvert Fald ikke deres »Uge«. Den trængte de ellers haardt til, og det vilde muligvis have virket som en Opmuntring i den almindelige Depression.

Spørgsmaalet om at bruge »Kong Christian« eller »Der er et yndigt Land« som Nationalsang havde iøvrigt givet Carl Nielsen Idéen til at forsøge paa at komponere en ny Melodi til den sidste. Forsøget var paa Forhaand dødsdømt, men det er karakteristisk for Carl Nielsens hele Viljes-Indstilling, at han troede at kunne betvinge en indgroet Folke-Følelse for den gamle og yndede, omend musikalsk svage Melodi. Det kan man ikke, og Carl Nielsen kunde det heller ikke, selvom hans Melodi forsaavidt var baade smuk og god. Den blev sunget ved et stort Landssangstævne af 900 Sangere paa Det kgl. Teater i Sommeren 1924 — men den har aldrig kunnet fortrænge de gamle Toner.

Det gjorde dog intet Skaar i den Popularitet, som Carl Nielsen nu virkelig havde erhvervet sig. Selv til den bredere Befolk-

ning var Carl Niensens Musik trængt igennem, naturligvis ikke med de store Værker, men med de smaa jævne danske Sange, han i Aarens Løb havde skrevet. Hans lille Melodi til »Jens Vejmand« blev sunget overalt. Og da Carl Nielsen nu blev 60 Aar, tog »Politiken« Initiativet til en Fest for ham hos Nimb, hvor Eliten af vor Musikverden fejrede ham, medens Ungdommen bragte ham et Fakkeltog.

Man skulde da synes, at Carl Nielsen havde naaet, hvad han vilde, og stod paa sin Lykkes Tinde. At han følte det selv anderledes, fremgaar af nogle bemærkelsesværdige Udtalelser, som han kort efter fremkom med overfor den, der skriver disse Linier. Vi sad i hans store, lavloftede Stue i Materialgaarden ved Frederiksholm Kanal, hvor han havde boet i en Aarrække. Hans stride Haar var bleven graat, men Ansigtet havde samme drengeglattede Ungdommelighed, og de stærke, lyse Øjne samme levende Spil. Der gik et træt Drag hen over hans Træk, og Øjnenes Udtryk fik noget haardt og trodsigt, da han svarede paa et tilfældigt Spørgsmaal:

»Ifald jeg kunde leve mit Liv om igen, vilde jeg piske alle Kunstnergriller ud af mit Hoved og gaa i Handelslære eller gøre et andet nyttigt Arbejde, hvoraf jeg til sidst kunde se et Resultat. Hvilken menneskelig Tilfredsstillelse maa det dog ikke være, naar en Mand om Aftenen kan lukke sin Butik eller sit Værksted, vide, at han har gjort et hæderligt og godt Arbejde, og saa faa sin rimelige Løn derfor. Men disse simple og til enhver Tid gældende Tanker har ingen Gyldighed, naar Talen er om skabende Kunstnere. Man kan næsten sige tværtimod. Jo mere Umage man gør sig, jo ringere bliver faktisk Ens praktiske Situation. — Hvad nytter det mig, om hele Verden tager Hatten af for mig, men skynder sig forbi og lader mig sidde tilbage med mine Varer, indtil det hele bryder sammen og jeg til min Skændsel opdager, at jeg har levet som en fjottet Fantast og troet, at jo mere jeg arbejdede og stræbte i min Kunst, jo bedre maatte min hele Stilling blive. Nej, det er ikke nogen lykkelig Lod at være skabende Kunstner. Vi er afhængige af de mest lunefulde Svingninger i Publikums Stemning — og selv om denne Stemning er os gunstig ... hvad nytter det saa? Vi hører Klapsalver og Bravoraab, men det gør næsten ondt værre. Og vore Forlæggere — ja, de ser saamænd hellere vor Hæl end vor Taa. Nej

— nej — jeg ved kun, jeg har aldrig raadet noget Menneske til at gaa Kunstnervejen.«

»Er det nu ikke kun en øjeblikkelig Stemning hos Dem?«

»Nej, jeg er ikke paa den Maade Stemningsmenneske. Var jeg det, havde jeg været sprængt for længe siden. Jeg er nu saa gammel, at jeg kan overse det Hele — at de skabende Kunstneres Lod er urimelig og pinefuld og beror ligesom paa en Slags sørgelig Tvangsforestilling. Vi foregøgler os en hel Del Ting paa den forkerte Side af det virkelige Liv. Det er en Drøm og et Blændværk, og der er ingen Ro og Lykke ved det. Kunde jeg tage en Eksamen eller lære et Haandværk, vilde jeg føle mig mere lykkelig ved det Arbejde — men det er for sent. Jeg blev Musiker af Tvang — fordi Forholdene vilde det — og vel ogsaa, fordi jeg var belastet med Vrangforestillinger om den Lykke og den Glæde, Musikken kunde bringe mig — i Form af Guld og grønne Skove og Fred i Sjælen for den Lyst og Trang til at skabe, som plagede mig. Det er ikke vanskelige Aar og trange Kaar, der tager paa mit Sind. Jeg har prøvet det — og det kan bringe En Lykken. Men det er Følelsen af at ofre sin Evne paa noget uvirkeligt — bestandig søge Lykken ... og saa kun ... gøre Lykke. De to Ting er ikke det samme!«

Saadan talte Carl Nielsen, og hans Ord synes at give Forklaring paa mangt og meget i hans Sind. Det kunde være tvivlsomt, hvorvidt det var rigtigt at gengive dem paany, saafremt Udtalelserne blot var optegnet efter Erindringen. Men efter Carl Niensens eget Ønske blev de nedskrevet med det samme, og han var selv ivrigst efter at rette, føje til og korrigere dem. Ordene blev da paa den Vis et menneskeligt Dokument fra hans egen Haand.

Samtidig blev disse Udtalelser et Udtryk for det almindelige Mismod, der efterhaanden mere og mere bemægtigede sig de bedste af vore ældre Musikere, som saa den Kunst, de havde viet deres Liv, blive svagere og svagere i Kampen mod Tidens mekaniske og materielle Magter. Carl Nielsen oplevede ikke at se nogen Lysning i Forholdene. Han naaede vel Kulminationen af sin officielle Position, da han i 1930 efter Anton Svendsens Død blev Direktør for Musikkonservatoriet, hvor han som purung Bonde-Spillemand for en Menneskealder siden skælvende havde

gjort sin Entré. Men ikke et Aar efter døde han selv d. 3. Oktober 1931.

Havde Radioen end hemmet vore hjemlige Musikers Virksomhed, begyndte Koncertlivet dog paany at udfolde sig med Besøg af store fremmede Kunstnere: Stravinsky, Sibelius, Furtwängler med Berlinerfilharmonikerne, Karl Muck med Hamburgerne, Toscanini, foruden alle de mange store Verdensnavne blandt vokale og instrumentale Solister, som efterhaanden gæstede os baade i og udenfor Radioen. Blandt de populæreste, der vandt en ganske særlig Yndest, skal nævnes den svenske Tenor Jussi Björling, Negersangerinden Marian Anderson og Beniamino Gigli, der ligesom Kiepura Gang paa Gang fyldte Forums Kæmpehal med overstrømmende Tenor-Begejstring.

Selv højt op i Aarene bevarede Professor ANGUL HAMMERICH i Kraft af sin Personlighed og Stilling som Docent ved Universitetet en anset Position blandt vore Musikkribenter. Efter at Hammerich var ophørt med sine Forelæsninger, oprettedes i 1924 et Professorat i Musikvidenskab ved Universitetet, til hvilken Stilling tre unge Musikhistorikere, der alle havde taget Doktorgraden i Udlandet, konkurrerede: ERIK ABRAHAMSEN, KNUD JEPPESEN og TORBEN KROGH. Den førstnævnte gik af med Sejren, medens Knud Jeppesen knyttedes til Musikkonservatoriet, og Torben Krogh i nogle Aar virkede som Opera-Instruktør paa Det kgl. Teater. Af øvrige Musikforfattere fra disse Aar, som har virket ud over Dagbladskritik, skal nævnes WILLIAM BEHREND (Illustreret Musikhistorie, Musikleksikon, Bøger om Gade og Beethovens Klaversonater), CHARLES KJERULF (N. W. Gade), GODTFRED SKJERNE («Plutarks Dialog om Musiken», H. C. Lumbye), HUGO SELIGMANN (Carl Nielsen) og AXEL KJERULF (Schubert).

Betegnende for det Kaos, som efterhaanden er opstaaet i denne Periode, hvor saa meget gammelt falder fra og det nye endnu ikke har fæstnet sig, er Operaens vaklende Stilling. Med de daarlige Tider voksede jo ogsaa Det kgl. Teaters aarlige Underskud, og de bevilgende Myndigheder udfandt jo snart, at det i særlig Grad var Operaen, der ikke blot kostede de mange Penge, men ogsaa hindrede Skuespillet i at udfolde sig. Spørgsmaalet om Dobbeltsenen, som en Løsning i Retning af en mere rationel Udnyttelse af Teatrets tre Kunstarter, havde i aarevis været under



Kapelmester Hye-Knudsen leder en Klaverprøve i Skuespillerfoyeren paa »Madonnas Ansigt«.

Debat og realiseredes nu pludseligt ved den daværende Trafikminister Stensballes Idé, at lade den pengestærke Radio bygge Anneksscenen i »Stærekassen«, som Det kgl. Teater saa skulde leje til Skuespil-Opførelser. Den forvirrende, forkludrede og upraktiske Sammenblanding af Radio og Teater øgede kun Vanskelighederne, og hertil kom de ustandselige Ændringer i Statsscenens Administrations-Forhold. I et Par Aar — fra 1922—24 — var HEROLD Leder af Operaen med Grev BROCKENHUUS SCHACK som Teaterchef. Saa kom WILLIAM NORRIE til som Ene-Direktør med Bassangeren JOHANNES FØNSS som Operainstruktør; men de mente ikke at kunne acceptere Undervisningsminister Borgbjergs nye Plan for Dobbeltscenen som en Slags selvejende Institution med stærkt begrænset Statstilskud, og Ledelsen blev derefter overdraget ADAM POULSEN med den unge Pianist VICTOR SCHIØLER som Operachef.

Forinden havde Operaen maattet lide under Kapelmester-Stridigheder. Længe havde man indset det uholdbare i Georg Høe-



Prøve i det kgl. Kapel. Tango dirigerer.

bergs Ene-Herredømme, men han holdt med stor Arbejds-Energi Stillingen, indtil den unge JOHAN HYE-KNUDSEN blev ansat paa Prøve som Hjælpedirigent. Høeberg, som med enestaaende Vitalitet havde trodset Sygdom og Overanstrengelse i disse mange Aar, sendte saa en skønne Dag Teatret en Sygemelding, og den unge Hye-Knudsen overtog med ganske kort Varsel »Mestersangerne«. Efter almindelig menneskelig Beregning skulde han knække Halsen paa dette Spring ind i en stor og fordringsfuld Opgave, men det blev lige modsat hans første store Sejr og afgørende for hans Ansættelse som anden Kapelmester. Ved de ændrede Direktionsforhold i 1930, da Victor Schiøler traadte til, følte Hye-Knudsen sig tilsidesat og gik ved Sæsonens Begyndelse. Der skulde ikke forløbe mange Maaneder, førend ogsaa Høeberg kom i Strid med Teatrets nye Ledelse og følte sig krænkede over, at den af Radioen indforskrevne Italiener EGISTO TANGO fik overdraget at dirigere »Madame Butterfly«. Høeberg mente, at hans Position som Operaens mangeaarige Leder var stærk nok til at gennemtrumfe en Afgørelse i hans Favør, han indgav øjeblikkelig

sin Afskedsbegæring — som bevilgedes. Ved denne Afgørelse raadede hverken Besindighed, Klogskab eller Retfærdighed paa nogen af Siderne, men Terningerne var kastede, og Høeberg kastet ud af en Stilling, som han ikke senere skulde genfaa. Teatret havde jo Victor Schiøler, der nu udfoldede sig som Dirigent med utvivlsomme Evner, som dog sikkert under mere beskedne Former vilde have haft større Betingelser for at udvikle sig, og man sikrede sig desuden Tango og Leo Blech som Gæstedirigenter. Atter skiftede Direktionsforholdene, idet Adam Poulsen traadte tilbage for Kontorchefen fra Undervisningsministeriet ANDREAS MØLLER, der ansatte TANGO og genengagerede HYE-KNUDSEN som ligestillede Kapelmestre, medens JOHS. FØNSS paany tiltraadte som Operainstruktør.

Hermed var man naaet til de Forhold, der stadig hersker ved Det kgl. Teater, og som i hvert Fald har ført til forholdsvis rolige Tilstande, ikke mindst efter at den store Teaterkommission i 1933 har foreslaaet og faaet gennemført Oprettelsen af en saakaldt »Kulturfond«, til hvilken Radiofonien væsentligt maa skatte med store Beløb, som fortrinsvis kommer Teatret til Gode.

I de for Teatret — og særlig Operaen — saa urolige og vanskelige Aar har den musikdramatiske Kunst selvsagt ikke haft gode Betingelser. Som et Modtræk mod Angrebene paa Operaen som en forældet Luxuskunst har man med Held gennemført populære Operaforestillinger baade paa Teatret og i Forums Kæmpehal, ligesom man er søgt ud til Provinserne med Operatourneer fra Det kgl. Teater. Vi har tidligere omtalt de ikke altfor mange danske Musikværker, der i denne Periode er kommet til Opførelse, og kan nævne som det sidst tilkomne en Del Balletmusik: RIISAGERS »Benzin«, EMIL REESENS Musik til »Gaucho«, »Gudindernes Strid« og »Zaporogerne«, samt endelig BERNHARD CHRISTENSENS Forsøg i udpræget Jazz-Stil »Enken i Spejlet«. Blandt de nye Kærfter, som er tilført Operaen i disse Aar er bl. a. Bassangerne CHR. FREDERIKSEN og EINAR NØRBY, Barytonen HENRY SKJÆR, og de unge Sopraner MARY ALICE THERP, ELSE TREPIL og EDITH OLDRUP-PEDERSEN. Endnu en Debut, der vakte Opmærksomhed var den unge ELSE BREMS som Carmen i en Pragtscenesættelse af Johannes Poulsen, der dog i nogen Grad havde ladet sin rige sceniske Fantasi overstraale det musikalske.

Selv om Operaen ikke kan siges at være inde i en Fornyel-



Operaprøve (i Forgrunden Poul Wiedemann, Tenna Kraft, Kapelmester Tango).

ses-Periode, alene af den meget væsentlige Grund, at der heller ikke ude fra Verden synes at tilflyde den nye og betydningsfulde dramatiske Musikværker, opretholdes dog under beskedne Forhold et Kultur-Niveau, der ikke mindst for de italienske Operaers Vedkommende varetages med stor Dygtighed af Tango, og for et mere blandet Repertoires Vedkommende af den talentfulde Hye-Knudsen, der tillige som Studenter-Sangforeningens Dirigent har vist sine udprægede Førerevner.

Endnu et Par unge danske Dirigenter har hævdet sig, saaledes SVEND CHR. FELUMB, som efter Schnedler-Petersens Tilbage-træden har overtaget Dirigentstillingen i Tivolis Koncertsal, og ikke mindst THOMAS JENSEN, der i nogle Aar med stor Dygtighed har ledet Aarhus Symfoniorkester og yderligere nu om Sommeren vil blive sideordnet med Felumb i Tivoli.

Maaske vil nogle spørge, hvor Kapelmester GEORG HØEBERG er bleven af? Han nyder sit Otium, men kaldes hyppigt til vore Nabolandes Hovedstæder, hvor han fejres som Symfonidirigent. Og den saa meget yngre EBBE HAMERIK, der sluttede herhjemme

med Musikforeningen, opholdt sig som oftest i Tyskland, der Gang paa Gang betror ham Ledelsen af store Orkesterkoncerter og anerkender hans Evner baade som Komponist og Dirigent.

Det skal heller ikke glemmes, at Operaen i disse Aar har haft Gæsteoptræden af to danske Sangere, der har erhvervet sig et stort Navn ude paa Verdensscenerne: Wagner-Tenoren LAURITZ MELCHIOR, der har lagt baade Europa og Amerika for sine Fødder, og HELGE ROSVÆNGE, som har tenor-begejstret det musikalske Tyskland.

*

*

*

Vi har — i spredte Træk — forsøgt at følge vort Musiklivs Udvikling gennem disse Aar, og naar vi nu staar ved Vejs Ende, d. v. s. ved Øjeblikkets tilfældige Stoppested, ser vi tilbage over en afsluttet Periode og spejder fremefter i den Retning, hvor vor Gang skal fortsættes. Men kender vi Vejen?

Hvor vi saa end ser hen, synes vi at befinde os i en Marsch paa Stedet, ubeslutsomme overfor i hvilken Retning vi skal gaa. Der er ganske vist en lille fanatisk Kreds, som larmende samler sig under en Fane, hvorpaa der med Kæmpebogstaver staar Jazz! Hvad er nu det for noget? Ja, da Negeren Sam Wooding i 1925 spillede op med sit Jazz-Symfoniorkester under »Chocolate Kiddies«-Forestillingen i Cirkus, var det noget sært nyt noget, som vi tog som et specielt sort-amerikansk Fænomen. Men i de forløbne Aar har Jazzen Verden over besat Ungdommen til Raseri, saa den sværger til Duke Ellington og Joe Venuti og finder Mozart og Schubert lige til at kaste paa Skraldevognen. Man ved knapt, hvorfra Ordet »Jazz« stammer, nogle mener fra Negermusikeren James Brown, der gik under Kælenavnet »Jasbo«; andre henfører det til de fransktalende Negere i Carolina, som indbød til Bomuldshøstfesterne med Opfordringen »Venez jasser ce soir«, hvilket er udlagt »Kom og lad os sludre i Aften«, men »Sludren« blev mest til Negermusik, og »jasser« kom efterhaanden til at betyde at musicere paa denne særlige Neger-Facon.

Denne Udlægning af Jazz-ens Oprindelse som noget musikalsk Sludder vil utvivlsomt tilfredsstillende adskillige, som ser en virkelig Fare i denne omsiggribende Neger-Begejstring. Man kan dog ikke se bort fra, at Jazzen i sin Oprindelse som Neger-Natur-

musik har tilført Kunstmusiken værdifulde Incitementer, især i rytmisk Henseende. Den uhemmede Imitation, drevet ud i den vildeste Karikatur, saa selv yndige smaa blonde nordiske Piger vrænger sig hæse og slænger sig abeagtigt som i et Urskovskrat, vil imidlertid sikkert vise sig at være et betydningsløst Overgangs-Fænomen, en Hvirvel i det i Forvejen store Kaos. —

En meget mindre, men musikermæssigt langt betydeligere Kreds, har samlet sig om »Det unge Tonekunstnerselskab«, der allerede i en Del Aar under sin energiske Formand, den blinde Komponist og Pianist AKSEL AGERBYES Ledelse har forsøgt en Opmarsch under nye Signaler. Blandt de unge Komponister, der hører herhen, staar i første Række KNUDAAGE RIISAGER, JØRGEN BENTZON og FINN HØFFDING. I helt rigtig Erkendelse af, at den folkelige Musikopdragelse igennem en hel lang Periode har været forsømt, ja fuldkommen negligeret af de tidligere Slægtleds Tonekunstnere, er man nu i fuld Udvikling med at danne Folkemusikskoler Landet over. Som Reaktion mod den tidligere ensidigt artistisk betonedede, individuelle Musikopfattelse sætter man nu ind paa det fælles-folkelige, samtidig med at man bygger videre paa det af Carl Nielsen angivne Renselsesarbejde. Den tyske Musikpædagog Fritz Jödes Opdragelses-Principer med »aabne Sangtimer« og fælles Musikudøvelse har været retningsgivende for disse hjemlige Bestræbelser for at indvinde nyt Land for Tonekunsten.

I disse Bestræbelser med sagligt, praktiske Formaal ser man et Haab for Fremtiden og skal saa ikke altfor meget hæfte sig ved, at de unge Foregangsmænd i nogen Grad selv er ensidigt betonedede. Det vil afklare sig af sig selv.

Der er heller ikke nogen Tvivl om, at den skæve Udvikling, som Radiofoniens diktatoriske Magtudfoldelse har bragt hele vort Musikliv i, før eller senere vil blive rettet, hvor vanskeligt det end vil blive at føre det tilbage til sit naturlige Leje. Det psykologiske Tidspunkt er netop inde nu, hvor Statsradiofoniens Forhold skal omlægges ved Kammersanger Emil Holms Tilbagetræden. Et for nylig dannet »Musikraad« indenfor den gamle Tonekunstnerforenings Rammer vil her faa en vanskelig, men betydningsfuld Opgave. Det gælder jo nemlig intet mindre, end for mange Aar at fastlægge det praktiske Grundlag for hele vort Musikliv. Paa den ene Side bør man bryde den ensidige Magt,

som Radioen har tiltaget sig paa det musikalske Omraade; paa den anden Side tør man ikke nedbryde de Værdier, som gennem Radioens Pengemidler er tilført vor Musik. Værdierne er let paa-viselige gennem Oprettelsen af det store fortrinlige Radio-Orkester og de for største Delen ypperlige Koncerter, der har været afholdt. Men Reversen af Medaljen er ikke mindre iøjnefaldende: en Favorisering af Udlandets Kunst og Kunstnere paa vor hjemlige Musiks og egne Kræfters Bekostning.

Men derfor maa vor Musiks bedste Mænd — unge og gamle — staa sammen om at løse den Opgave, der nu paatrængende og uafviseligt foreligger.

Det var unægteligt hyggeligere i gamle Dage, da vore Tonekunstnere alene kunde hengive sig til at dyrke Musikens Kunst. Men Tiden er ikke inde til at hygge sig, knapt nok til at musicere. For der er nemlig kommet Kludder i Papirerne, Stemmerne er blandet i én Forvirring i vor Tonekunsts store Orkester.

At bringe Orden heri, og saa finde den Musikens Fører, der paany kan gribe Dirigentskabet, vil blive den nærmeste Fremtids endnu uskrevne Musikhistorie.



MOGENS LIND

RADIO I DANMARK

STEDET her er ikke til at gennemgaa Radiofoniens, eller som det før hed, »den traadløse«s tekniske Historie. Eventyret om MARCONI, der fandt paa, hvorledes man kunde sende og opfange elektriske Bølger uden Traad — og det lille specielle danske Eventyr om den unge Mariner JOHS. SØRENSEN, der telegraferede traadløst, endda før Marconi, oppe ved Tyborøn — hører hjemme i tekniske Værker ... ligesom det større danske Eventyr om VALDEMAR POULSENS Lysbuesender.

Her skal kun fortælles lidt om, hvordan Radioen, fra at være en uvurderlig teknisk Hjælp for Skibe og andre, der fra øde Steder skulde i Forbindelse med Omverdenen, blev til en Kulturfaktor, der sidestilles med Bogtrykker-Kunsten. I Løbet af en halv Snes Aar, saa kort Tid drejer det sig om, har Radiofonien udviklet sig fra at være et fysisk Legetøj for Videnskabsmænd og Skoleelever — til at blive til et evigt løbende Baand af Æterbølger, der Døgnet rundt omfatter Kloden, og som paa Øjeblikke sender Tale af den engelske Konge fra London til Kapstaden, Canada og Jerusalem, sender Beethovens »Missa Solemnis« fra København ud over Kloden med Langbølger og Kortbølger, lader Hitlers og Mussolinis Stemmer lyde ud til alle, der blot stiller ind paa den eller den Bølgelængde.

Lad os tage et Eksempel:

I 1922 sendte »Daily Mail« til sin Korrespondent i København et Telegram, der lød saaledes: »Daily Mail i London lader foranstalte en Radio-Koncert fra Haag imorgen Kl. 7. Lyt efter, hvorledes den lyder i København.« Korrespondenten, der aldrig havde hørt en Radiokoncert, henvendte sig til Fagfolk, der hen-

viste ham til Radio-Telegrafstationen i Lyngby, Valdemar Poulsens gamle Station, med hans berømte Buesender. Korrespondenten tog derud og blev vel modtaget. Han fortalte om sin Opgave, men da hverken han eller Stationens Teknikere anede, hvilken »Bølgelængde« der blev sendt paa, lykkedes det ikke at opfatte noget som helst. Man havde ingen Steder at spørge — og Teknikernes Trøst var denne: Naa, vi havde saamænd heller ikke hørt noget alligevel. Det er svært at faa fat paa den Slags Udsendelser!

Det var i 1922.

I 1935 ofrede den engelske Radiofoni halvanden Million Kroner paa en Jubilæumsudsendelse i Anledning af den engelske Konges Jubilæum. Udsendelsens Clou var en Times Udsendelse, hvor Fyrster fra Indien, Potentater og Herskere fra Afrika, Koloni-Ledere fra Australien og Canada, Stormænd fra hele det engelske Imperium paa Tur hilste og hyldede Kongen, hvorefter han takkede. Alt skete det gennem Æteren, alt blev hørt og alt udsendtes i Radioen til alle engelsktalende Lande og til de fleste civiliserede Lande Verden over. Radioen havde spændt sit Net af Toner og Tale ud over Kloden, og lod Millionerne Verden over opleve selve Verdenshistorien i det Øjeblik den udspillede.

Men Radioen er blevet til andet og mere. Radioen er paa disse faa Aar blevet Midlet til at faa Musikken, den højeste som den jævreste, ud til de Mennesker, der sidder fjernt fra al anden Musik end maaske en Harmonika, en Fløjte eller en Bondeviolin paa Højtiderne — Radioen lader Musikkens Storværker bruse ind over dem alle. Radioen er for mangfoldige Lande blevet det store Folkeuniversitet, der udsender Foredragsrækker, kulturelle Vejledninger, Undervisning og Oplysning til Folket. Og Radioen er endelig blevet det store Propagandamiddel. Store russiske Sendere, tyske Stationer og mange andre bruges til, dagligt og paa mange Sprog, at paavirke og forklare, opildne, skabe Prose-lytter.

Et endnu: Radioen er blevet den store Underholder. Dag ud og Dag ind kan Lytterne sidde i deres Stuer foran Højttalerne og lytte til Musik og Sang, Solister og Ensembler, til Oplæsning og Skuespil, til fremmede og hjemlige Kunstnere — alt bliver bragt ind ad Døren uden Besvær — næsten for let gaar det.

Og her er den lille Fortælling om, hvorledes alt dette er sket,

hvorledes alt dette er blevet muligt paa disse faa Aar, der nu forekommer os som en hel Evighed, og som historisk set er mindre end et Sekund.

*

*

*

I Tiden før og efter 1920 eksperimenteredes der med Radiomodtagning. Teknikere og andre Interesserede tog denne helt nye Sag op, England var dengang langt fremme med sine Udsendelser og ydede gratis Materiale for Modtagningen.

Det hele var ganske ulovligt. En dansk Lov af 1907 fastslog, at Radiostationer, hvilket vil sige saavel Sendere som Modtagere, samt tekniske og videnskabelige Forsøg med traadløs Telegrafi ikke maatte finde Sted uden ministeriel Sanktion. Der var Bøder paa 400 Kr. og Konfiskation af Apparaterne som Straf. — Men man saa igennem Fingrene, og der kom flere og flere »Radioamatører« — som de kaldtes — til. Der var ogsaa spredte Sender-Forsøg, — men først i Slutningen af 1922 kom der Gang i Tingene, og dette Aar betegnes ikke med Urette som Dansk Radiofonis Fødselsaar, fordi det var i dette Aar, at Radioamatørerne dannede den første af de Foreninger, der skulde føre Radiofonien fremefter; fordi det var første Gang, at store Radiofirmaer som DANSK RADIO-AKTIESELSKAB og SKOVMAND & PEDERSEN rykkede frem for Offentligheden; og endelig fordi det var ved denne Tid, at en Kreds af danske Radiofonipionerer som Direktør RITZAU, Redaktør I. A. HANSEN, Direktør TAUBER, Ingeniør GERALD, Redaktør OTTO SCHRAYH og Premierløjtnant H. GARDE for første Gang tog fat paa at skabe det, der senere skulde udvikle sig til den mægtige Statsradiofoni.

Første Gang Radio-Folkene for Alvor henvendte sig til Offentligheden var den 29. Oktober 1922, da Dansk Radioklub afholdt en stor Aften i Teknologisk Institut for at demonstrere Radiofonien for en stor og tætpakket Sal med mange fremragende Mennesker i Spidsen og for Dr. VALDEMAR POULSEN, der allerede dengang betegnedes med den efterhaanden lidt misbrugte Titel — Radioens »grand old man«.

Der var opstillet en Sender i Dansk Radio-Aktieselskabs Bygning i Frihavnen og Højtalere i Festsalen inde i Byen. Derpaa udsendtes efter indledende Foredrag den første egentlige Radio-

koncert herhjemme: Direktør HOLGER HOFMAN sagde Prolog, HOLGER PREHN spillede Cello, Kammersangerinde LILLY LAMPRECHT og HELGE NISSEN sang. HELGE BONNEN var Akkompagnatør. Det hele var lagt stort tilrette, efter den Tids Forhold, og den eneste Fejl ved Arrangementet var, at der ikke naaede en Lyd ind til Salen i Teknologisk Institut, hvor den ventende Skare sad og anstrengte sig for at faa noget ud af Højttalernes Hyl og Hvæsen. I Forvejen var alt gennemprøvet, men ti Minutter før Koncerten brød Modtagningen sammen. — Til Gengæld vakte Koncerten dog Jubel ude i Landet hos Amatørerne og ogsaa i andre Lande. Faa Dage efter afholdt Bladet POLITIKEN en anden og mere vellykket Koncert, og derefter kom Radioklubben igen og gennemførte dennegang Programmet med stor Sikkerhed.

Begyndelsen var gjort, og mange Mennesker begyndte at ane, hvad Radiofoni kunde komme til at betyde. Hvad det egentlig var, forstod Lægfolk ikke, og forstaar det formodentlig ikke den Dag i Dag. Radiofoniens inderste tekniske Hemmeligheder er stadig forbeholdt Kredsen af Teknikere.

Man fik Lov til nu og da at laane Lyngby-Radio som Senderstation, og herfra gennemførtes med visse Mellemløb en Række Radiotransmissioner, der dels foretoges af Radioklubben og dels af Redaktør ELIAS NIELSEN, der havde sat sig i Spidsen for endnu en Radioorganisation.

Alt gik fremefter, det kneb ganske vist med Penge, men man klarede sig dog, ikke mindst fordi Kunstnere med Begejstring og for minimal Betaling gik ind for den nye Opfindelse og hjalp med i den svære Tid og saa opdagede man, at der ogsaa under visse Forudsætninger var Penge i Radiofonien. Da man omsider opdagede dette, blev Resultatet en vild Jagt efter at faa Koncession paa Radioudsendelser, en Jagt, hvori mangfoldige Private og Autoriteter, blandt andre Telefonselskabet, deltog. Man begyndte at snakke om Licens, idet det var aabenbart for enhver, at Radiofonien ikke kunde gennemføres, som man kunde ønske det, uden Penge. Dansk Radioklub kunde i hvert Fald ikke skaffe Midler til stadige Udsendelser — der iøvrigt ogsaa blev dyrere og dyrere. Det blev desuden sværere ved, at de kommende Tider skulde bringe betydelige Stridigheder mellem de forskellige Klubber og Institutioner, der var interesserede i Radiofoni.

I Henhold til en Lov af Maj 1923 foretog man derpaa fra Ministeriets Side en Optælling af Lyttere i Danmark og naaede til Tallet 3209. Antagelig har der været flere, men mange gemte sig af Skræk for at skulle blive indfanget som Skatte-Objekter. Ganske karakteristisk var iøvrigt Fordelingen af de 3209 officielle Lyttere. Man lod dem inddele i Samfundslag, og var derefter naaet til, at det største Kontingent kom fra Skoleelever, hvoraf der var 473. Kun 111 Ingeniører var Lyttere, men der var 334 Installatører.



Kammersanger Emil Holm. Stataradiofoniens Driftsleder.

62 Landmænd havde Radio. Under Rubrikken »Tyende« havde man opført et Nul.

Man arbejdede sig langsomt frem mod en »Radio-Ordning« baseret paa Licens, og imedens udvikledes Radiofonien. I Sommeren 1923 oprettede Dagbladet POLITIKEN den første Radioavis under Redaktion af SVEND CARSTENSEN — og i Slutningen af Aaret dukkede for første Gang et nyt Navn op i Radiosagen. Navnet var EMIL HOLM.

Kammersanger Emil Holm var Formand for »Dansk Solist Forbund«, og da man fra Radiofolkernes Side henvendte sig til ham om et Samarbejde, forstod han, efter at have sat sig ind i Sagen, hvilke uhyre Muligheder der laa her — og da



Radiofoniens første Studie, Købmagergade 37. Ved Nytaarstid 1924.
 (Overingeniør Kay Christiansen, Kammersanger Emil Holm, Radiotrioen: Otto Fessel,
 Rud. Dietzmann, Folmer Jensen.)

det viste sig, at han forenede de kunstneriske Synspunkter med en betydelig administrativ Evne, blev det meget snart ham, der blev den førende Mand indenfor Radiofonien.

Man forbedrede Teknikken, man fik rigtige Studier i Stedet for de temmelig primitive Rum ude i Lyngby, og saa begyndte man at tale om nye Senderstationer, udelukkende for Lyttere. Man deltes i to Lejre: den ene vilde oprette en »København-Station« ved Jorks Passage — og den anden vilde benytte Militærstationen i Ryvangen. Resultatet blev vel Krig, men maa-ke ogsaa en sund Konkurrence.

I Løbet af Aaret 1924 forstod man, at der næppe vilde blive Mulighed for en privat Radiofoni eller for en Radiofoni, der lededes af Lytterne selv, — det var aabenbart for alle, at man mere og mere drev hen imod, at Staten fik Haand i Hanke med Radioudsendelserne.

Efterhaanden lykkedes det, ved at bruge nogle af Det forenede Dampskibsselskabs Baade til en Slags Hjelpestationer, at

faa skabt en større og større Radiointeresse ude i Landet, og Interessen stimuleredes af, at man paa mangfoldige Maader fornyede Programmerne; man fik fremragende Mænd som den amerikanske Minister, Dr. PRINCE til at tale i Radioen, man indførte Børnetimer, og man opdagede ved Valget den 11. April, at Radioen ikke alene kunde bruges til at fortælle Folk om Resultaterne, men ogsaa til at lade de politiske Ledere gøre rede for Situationen.

I Løbet af Sommeren rejstes Stationen i Jorks Passage. Dansk Radio Aktieselskab havde skænket Stationen til Lytterne, og efter nogle Forsøg kunde man den 11. September udsende en Aabningskoncert, den største Udsendelse i sin Art indtil da. Den nye Station havde aabnet mange Muligheder. Man begyndte med Transmissioner fra Foredragslokaler og Teatre — og samtidig opstilledes de første Regler for en kommende Licensordning, og der udkæmpedes en drabelig Kamp mod Orlogsværftet, hvis Radiostation ofte generede Lytterne med de ikke særlig selektive Modtagere. Og endelig skal nævnes en Ting til fra 1924: ved Juletid udsendtes i »Radiobearbejdelse« Sangspillet »Jomfruburet«, der saaledes blev Indledningen til en meget væsentlig Del af Radiofoniens Virksomhed — Hørespillet.

Fra Dag til Dag skød Udlandets Radiostationer i Vejret, fra Dag til Dag forbedredes Modtagerne, fra Dag til Dag gjorde Radioen Kloden mindre, — men alligevel var det endnu Legetøj. Radioen blev en »Sport«, hvor det gjaldt om at fange saa mange Stationer som muligt. Man lyttede ikke for Alvor, man ledte.

Fra Offentlighedens Side behandlede man imidlertid Radiofonien med større og større Alvor, og der var Folk, der sagde, at Radiofonien blev Fremtidens Aviser og Bøger. — Og samtidig sad der mangfoldige Mennesker, der personligt erklærede Radioen Krig. De sagde, at den »skrattede« — ganske som de i sin Tid havde sagt, at Filmen »flimrede« — og naturligvis havde de Ret. Ogsaa enkelte Kunstnere førte Krig mod Radioen — blandt andet huskes Operasanger JOHS. FØNSS' drabelige Aktion, da han erklærede Radioen Krig, og erklærede, at den altid vilde være et mekanisk Instrument i Modsætning til den levende Kunst. Gennem mange Aar holdt Krigen sig, og det blev navnlig til en Krig mellem den »levende Musik«, der følte sig stærkt trængt af Radiofonien, og den »mekaniske Musik«,



Kammerherre Chr. Lerche.

der jo blandt andet appellerede til Folks Magelighed, idet de nu kunde sidde hjemme i en Lænestol og høre al den Musik, de før skulde gaa til Koncerter for at nyde. Og da kun de færreste forstod at høre Forskel paa de fine Nuancer i Gengivelsen, er det forstaaeligt, at Musikerne følte sig nervøse. De skulde blive det endnu mere senere, da Gengivelsen blev bedre, og da Statsradiofonien med sine næsten uindskrænkede Penge midler saa at sige overtog alt Musikliv herhjemme.

Teknikerne arbejdede videre og videre med Modtagerne, idet der stilledes større og større Krav; »Krystallytterne«, der uden Strømforbrug og blot med et ganske enkelt Apparat kunde aflytte de nærmeste Stationer paa Hovedtelefon, gik mere og mere over til de saakaldte »Lampeapparater«, hvor opvarmede Radiorør modtog og forstærkede Radiobølgerne, saaledes at de kunde udsendes paa Højtaler — og hvorved det blev muligt at tage ogsaa de udenlandske Stationer.

Og saa tog Begivenhederne i radiopolitisk Henseende Fart. Den 1. April 1925 overtog Staten Radiofonien herhjemme. Radioen underlagdes Ministeriet for offentlige Arbejder, og der blev nedsat et Radoraad med Kammerherre C. LERCHE som Formand.

Raadet var paa 38 Medlemmer, men er senere skaaret ned til det nok saa haandterlige Antal 15. Radioraadet skulde søge at skabe Rammerne for en virkelig Ordning. Store Landsudstillinger satte yderligere Fart i Radiobranchen, og man forberedte sig til en stor og straalende Fremtid. Den kom ogsaa.

Efter at Staten nu havde besluttet sig til at være Radiofonileder, kom naturligvis ogsaa det økonomiske Problem frem i Forgrunden, og det blev besluttet at opkræve Licens fra Lytterne, der aarligt skulde betale 10 Kr. for et Krystalapparat og 15 Kr. for et Lampeapparat — og samtidig besluttedes det, at STATS-RADIOFONIEN skulde have et Prøveaar til at bevise sin Eksistensberettigelse. Til Driftsleder valgtes, man kunde næsten sige naturligvis, Kammersanger EMIL HOLM, hvis alvorligste Konkurrenter var Kapelmester SCHNEDLER-PETERSEN og Kammersanger E. FORCHHAMMER. I Løbet af Sommeren løste ca. 26.000 Lyttere Licens, men det mentes, at der var ca. 60.000 Lyttere i Landet.

Efterhaanden steg Budgettet, der i Tidernes ret nære Morgen havde hvilet paa en ret tilfældig Frivillighed. For Aaret 1926—27 regnede man med en halv Million i Indtægter, med 230.000 Kr. til kunstnerisk Ledelse og Udsendelser og 200.000 Kr. til Drift af Stationer.

Endelig den 13. Marts 1926 vedtoges den Radiolov, der dannede Grundlaget for hele vor Radioordning i Danmark i en Aarrække. Lytterantallet steg til 68.700, og inden Aaret var forbi, var man naaet op paa omtrent 107.000 Lyttere. Nogle kloge Folk mente, at man nu snart havde naaet Toppen! — Det var mildest talt ikke Tilfældet.

Staten havde paataget sig at sørge for Radiofonien, og dette affødte naturligvis en ikke ringe Kritik. Radioen skulde ud til de mange Tusinder hele Landet over, og det gjaldt derfor om at finde en smagsmæssig og kunstnerisk Generalnævner. Man maatte sørge for, at Programmerne blev saa letfattelige, at alle Lytterne kunde forstaa dem — og samtidig vilde man gerne søge at skabe en vis kunstnerisk Standard, der kunde medvirke til f. Eks. en musikalsk Højnelse af Smagen. Og endelig maatte man huske paa, at man sendte Radiofoni ud til alle Lytterne — og det gjaldt derfor om ikke at forarge. Man fastslog, at Folk selv tager Billet til et Teater eller til en Film, og at de derfor

selv tager Ansvaret for, at de gaar netop til den Forestilling. Det er noget andet med Radioen, og derfor maa man vaage over, at der ikke kommer noget forkert ud til Lytterne. Synspunktet var naturligt, men selvfølgelig betød det nu og da en vis forfladigende Nivelering af Programmerne. Resultatet var, at Lytterne skældte ud paa de danske Programmer og erklærede, at saa var Udlandet rigtignok noget andet. I Udlandet erklærede man til Gengæld, at de danske Programmer var fortræffelige.

Programmerne voksede og voksede. Kammersanger Holm arbejdede sig frem mod at faa et virkelig stort Radioorkester, og det lykkedes; han indlagde kulturelle og litterære Foredragsserier, ofte med Musik og Sang til, han udbyggede Hørespil-Afdelingen, der efterhaanden opnaede en ikke ringe Yndest, og foretog store Musiktransmissioner og Operatransmissioner fra Det kgl. Teater, det sidste dog uden næneværdig Sukces.

Men var Statsradiofonien kommet ind i mere officielle Rammer, saa fik man ogsaa meget officielle og meget alvorlige Kampe — om Bølgelængderne.

Det viste sig meget hurtigt i Radiofoniens Historie, at det vilde blive nødvendigt med en international Ordning af hele Bølgelængdeproblemet. Det var desværre ret begrænset, hvormange Radiostationer der var Plads til i Æteren, og det viste sig, efterhaanden som Landene byggede deres Stationer stærkere og stærkere, at det kneb mere og mere med at faa Plads. Stationerne ude omkring begyndte at genere hinanden ganske føleligt, og Følgen var en Række internationale Aftaler og Konferencer. Vort Lands Lidenhed stillede os temmelig vanskeligt i Sagen, men to Ting reddede os saa nogenlunde igennem Kampene om Bølgelængderne: vi havde været med fra den første Tid, og vi havde et Par fremragende Forhandlere og et Par Mænd med betydelig Viden om Sagerne til at forhandle for os: Radioraadets Formand, Kammerherre LERCHE, og Telegrafvæsenets Overingeniør, KAY CHRISTIANSEN.

Naturligvis maatte den musikalske Side af Radiofonien komme helt i Forgrunden, dels fordi Musikken ifølge hele sit Væsen laa godt for Radioen, og dels fordi Kammersanger Holm naturligvis var nødvendigt, og i Betragtning af hans kunstneriske Fortid, havde ganske særlige musikalske Interesser. Han arbejdede utrætteligt med Musikgengivelsen, han forsøgte sig frem med Placering af

Musikere og Vokal-kunstnere, han søgte paa alle mulige Maader Udveje for at forbedre Orkestre og Ensembler.

Men ogsaa andre Dele fik særlig Interesse herhjemme, ikke mindst Hørespillet, der navnlig efter at Dramatikeren OLUF BANG havde taget sig af denne Del af Radioens Virksomhed, naaede op til en høj Anseelse, hvorom senere skal fortælles.

Men alligevel fortsatte Kritikken — og Kritikken havde frit Slag. I Modsætning til alle andre Kunstarter

kunde der nemlig ikke her føres noget Bevis. — Naar et Teater har en Sukces, har det udsolgt Aften efter Aften. Naar en Maler har Sukces, faar han Bestillinger og sælger sine Billeder. Naar en Musiker spiller godt, tiljubles han af Publikum og Kritik. Naar en Forfatter har Held med en Bog, kommer den i nye Oplag. — Saadan er det ikke med Radioen. Kunstnerne hører intet Bifald, ja, man aner end ikke, hvormange Mennesker der har lyttet. Teoretisk set kan man opstille følgende Mulighed:

Statsradiofonien har ofret maaske Tusinder af Kroner paa en stor Koncert, Musikere og Dirigent har holdt Prøver og har sat alt ind paa at spille saa godt som muligt, Teknikerne har udfoldet uhyre Anstrengelser for at faa en saa fuldendt Lydgengivelse som muligt, og alle har været tilfredse med Resultatet. Man har



Overingeniør Kay Christiansen.

fastslaaet, at det har været Sukces ... og saa er der ikke en eneste Lytter, der har hørt paa Koncerten!

Naturligvis er det Teori, og naturligvis kan man altid skønmæssigt regne med en vis Aflytnings-Procent, men man ved ingenting, og derfor har Kritikken altid fri Bane. Enhver kan komme og sige om enhver Udsendelse, at den ikke har almindelig Interesse — det er ofte meget svært at modbevise det.

For at undersøge Kritikkkens Berettigelse, og for at komme noget af den tillivs, besluttede man i 1929 at foretage en stor Lytter-Afstemning, der kunde fortælle lidt om, hvordan Lytterne i de forskellige Samfundslag og Egne af Landet saa paa Radio-programmerne og Udsendelserne i Almindelighed. Som Grundlag for Afstemningen havde man et Lyttertal paa 254.000, og i Afstemningen deltog omtrent 62 pCt., idet 157.000 Lyttere afgav deres Stemme.

Afstemningen var ordnet paa den Maade, at man sammen med Licenskortet udsendte et Skema, hvorpaa Lytterne foruden Navn, Stilling og Adresse skulde opgive, hvorledes de stillede sig overfor selve Udsendelserne. Paa Skemaerne havde man delt Programmet i 26 Afdelinger, bestaaende af højere Musik, lettere Musik, Operatransmissioner, gammel og ny Dansemusik, Militærmusik, Skuespiludsendelser, »lettere Underholdning«, forskellige Foredragsserier, Diskussioner, aktuelle Transmissioner, Børneudsendelser, Oplæsninger og meget andet.

Ud for hver Kategori skulde Lytterne saa skrive, om de ønskede mere af den paagældende Slags, om de ønskede den bevaret i samme Udstrækning, som den forekom paa det Tidspunkt, eller de ønskede mindre af Arten.

Afstemningen var meget oplysende, og for en Del af Kategoriernes Vedkommende var den ret knusende i sin Dom. Værst gik det ud over Operatransmissionerne, som 65 pCt. af Stemmerne vilde have mindre af, mens kun 6 pCt. vilde have mere. Af den højere Musik vilde 38 pCt. have mindre og kun 9 pCt. have mere. Og Lytterne vendte sig ogsaa temmelig stærkt fra Kammermusik, Oplæsning og Sprogundervisning.

Til Gengæld viste det sig, at 61 pCt. vilde have mere Skuespiludsendelse og kun 5,4 pCt. vilde have mindre, og meget stærkt gik Lytterne ind for Blæseorkester og Militærmu-

sik, gammel Dansemusik, let Underholdning, aktuelle Transmissioner og enkelte andre Ting.

Man havde for første Gang faaet lidt at vide om, hvad Lytterne egentlig brød sig om, og man rettede sig — tildels — efter det. Naar det kun var delvis, saa var Forklaringen den, at man blev klar over, at Radiofonien, som den havde udviklet sig, havde en kulturel Pligt, — Radioloven foreskriver: Udsendelserne skal være af alsidig, kulturel og oplysende Art —, som man maatte føre igennem, selvom den kunde komme til at kollidere med Fler-tallets Ønsker om blot og bar Underholdning. — Og saa var man næsten lige saa langt som før Afstemningen: Kritikken af Radioen kunde fortsætte sin Virksomhed, og den vil antagelig gøre det til Dagens Ende. Radioen har Millioner af Lyttere — ingen nok saa vidunderlig Radiofoni kan gøre alle tilpas.

*

*

*

Radiofonien voksede og voksede. Lytternes Antal steg og steg, og Programmerne stillede større og større økonomiske Krav, foruden de personelle. Først og fremmest stilledes betydelige Krav til Teknikken, og der byggedes nye Stationer.

Administrationen og Sendelokalerne, Studierne, flyttede 1928 til Axelborg, men snart blev det klart, at Pladsen ogsaa her var for lille. Københavnstationen var flyttet fra Jorks Passage til Post- og Telegrafbygningen bag ved Hovedbanegaarden — og Udsendelserne til Landet besørgedes siden 1927 af den nye Kalundborg-Station, der sendte paa Langbølge. Men saa voldsom var Udviklingen, at det næsten var umuligt at følge med; saa snart man havde indrettet sig under de forbedrede Forhold, viste det sig, at man alligevel havde regnet Fejl — ingen kunde ane, at det vilde gaa saa hurtigt.

I 1928 besluttedes det at slaa to Fluer med et Smæk: skaffe Det kgl. Teater den saa længe ønskede Talescene og samtidig skaffe Statsradiofonien sit eget Hus. Ideen lød tiltalende — men Udviklingen gjorde, at Bygningen blev en af de største Byggeskandaler, København havde oplevet i mange Aar. Da Planerne, som Arkitekt HOLGER JACOBSEN havde udformet, offentliggjordes, rejste der sig straks en voldsom Stemning imod dem. Teaterfolk erklærede, at Teatret vilde blive umuligt, beliggende med

Scenen bygget ud over en Gade, Tordenskjoldsgade, Eksperter som Arkitekt ERIK BUNCH paaviste Punkt for Punkt, hvorledes det vilde blive mislykket, Radiofolkene rystede paa Hovedet, og endelig rejstes i København en kraftig By-Stemning imod »Stærkassen«, som Huset døbttes. Uviljen var rejst paa et rent skønhedsmæssigt Grundlag, idet man hævdede, at Huset dels vilde ødelægge det smukke Kongelige Teater og dels Kongens Nytorv i Almindelighed. Det stærkeste Udtryk fik Modviljen ved et stort Protesttog, hvori Tusinder af Københavnerne deltog. Men Rigsdagen, der havde det sidste Ord i Sagen, var ubøjelig — Huset skulde bygges, og det blev bygget.

Fra første Færd var det forfulgt af Uheld. Opførelses-Budgettet blev overskredet, der kom betydelige indre Stridigheder, og hvad der kom til at betyde meget, Byggefristen blev overskredet i saa høj Grad, at hele Det kgl. Teaters Driftsplaner væltedes overende. Endelig aabnedes Teatret, og det viste sig, at Uviljen fortsattes — Folk kom der ikke, hvad enten Grunden nu var en almindelig Animositet eller det var Repertoiret.

Statsradiofonien flyttede ind — men saa daarlige var Pladsforholdene for denne »Afdeling«, der var lagt som et Laag ovenpaa Teatret, at man maatte beholde en stor Del af Lokalerne i Axelborg. Og medvirkende til den radiofoniske Misfornøjelse var det iøvrigt ogsaa, at Radioteknikerne var i høj Grad utilfredse med Lyd-Isoleringen, en Utilfredshed, der sammen med de øvrige Uheld gav sig Udtryk i en Række Ansvars-Undersøgelser, Betænkninger og Sagsanlæg, foruden en meget skarp Bladpolemik.

Efter to Aars Forløb opgav Det kgl. Teater Lejemaalet af »Nye Scene«, og Radiofonien gik derefter over til at benytte Teatersalen til Prøvelokale og til Koncertudsendelser.

Disse Koncertudsendelser havde efterhaanden antaget et meget betydeligt Format. Kammersanger HOLM fik fremmede Gæster hertil, meget fornemme Gæster, og han engagerede foruden sine to faste Dirigenter LAUNY GRØNDAHL og den senere tilkomne EMIL REESEN en Række fremragende Gæstedirigenter for kortere eller længere Tid. Blandt Navnene kan nævnes LEO BLECH, FRITZ BUSCH, NICOLAI MALKO, FELIX WEINGARTNER, ERICH KLEIBER, BRUNO WALTER, DOHNANYI, EGISTO TANGO m. fl. Og som Solister til de efterhaanden berømte »Torsdagskoncerter« engageredes de store Verdensnavne blandt Sangere og Musikere.



Koncert i Radioen. Fritz Busch prøver Beethovens 9. Symfoni i Koncertpalæet.

Foruden de store Koncerter, hvoraf adskillige, som f. Eks. Verdi's »Requiem«, Beethovens »Missa solemnis« og IX Symfoni vil blive staaende som kunstneriske Mærkepæle, bidrog endnu en Sag til at slaa til Lyd for Radiofoniens Betydning for hele Musiklivet og altsaa ogsaa for den »levende Musik«: Paa Kammeranger Holms Initiativ arrangerede saaledes Radiofonien en Række italienske Gæstespil, først i mere beskedent Format paa Det ny Teater, senere i stor Stil paa Kgl. Teater. Disse Gæstespil blev en betydelig Sukces — saa stor, at deres Dirigent EGISTO TANGO paa Grundlag heraf senere knyttedes som Dirigent til den danske Opera.

Som musikalsk Konsulent blev Mag. KAY AAGE BRUUN knyttet til Statsradiofonien.

Naturligvis løb denne radiofoniske Pragtudfoldelse ikke af uden visse Besværligheder. Fra danske Musikers og Vokalkunstneres Side klagedes der over Tilsidesættelse, eller man beklagede sig over de uhyre kostbare Engagementer af fremmede paa en Tid, hvor det ofte var meget svært for de danske Kunstnere at klare sig.

Men i hvert Fald betød Radiofoniens stadig stigende Magt og Indflydelse paa en Række kunstneriske Omraader ogsaa stigende Lyttertal.

I Sæsonen 1933 naaede man op paa ikke mindre end 551.864 Lyttere — og man var naaet op paa, at Danmark havde det største procentvise Lyttertal i Verden med 15 licensbetalende Lyttere pr. 100 Indbyggere.

I denne Periode udviklede Hørespillet, der ved den store Lytteraftemning havde faaet Beviser for sin Popularitet, sig ganske betydeligt under OLUF BANGS Ledelse, og det blev snart klart, at dette danske »Radioteater« havde en Opgave at løse: Bevarelse og Levendegørelse af det klassiske Drama.

Det kgl. Teater formaaede kun at bringe et begrænset Antal af Verdenslitteraturens berømteste Værker frem, og kun rent undtagelsesvis turde Privatteatrene paatage sig den store Bekostning og utvivlsomme økonomiske Risiko, der var forbundet med at spille et klassisk Repertoire. Noget andet med Radiofonien, hvor Bekostningerne med Opsætningen sjældent var synderlig større for det klassiske end for det moderne Skuespil, og hvor den økonomiske Risiko ikke fandtes, fordi der ikke var noget, der hed

Billetsalg. Radiofonien paatog sig derfor jævnlig i oftest fortrinlige og nødvendige Bearbejdelser Udsendelsen af Storbærker af Shakespeare, Goethe, Schiller, Molière, Holberg, Oehlenschläger, Ibsen, Bjørnson og mangfoldige andre. Det er uden for enhver Tvivl, at Radioen paa denne Maade skabte en betydelig kulturel Indsats og løste en Opgave, som ingen andre kunde paatage sig.

Ved det litterære Arbejde bistod Mag. HANS WERNER.

Lidt sværere var det her, som alle andre Steder i Verden, at skaffe sig

moderne Skuespil til Radioudsendelse. Grundet paa den enkelte Opførelse og den deraf flydende relativt ringe Betaling var Forfatteren sjældent interesseret i at skrive for Radioen i Stedet for for Teatret. Og allersværest var det at løse Opgaven: Hørespillet.

Ligesom Filmen i sin Tid krævede en ganske ny Teknik af Forfatterne, saaledes skulde der ogsaa særlige Forudsætninger og særligt Kendskab til Radioen for at skrive et Hørespil. De fleste af de Radiohørespil, der kom frem, var derfor oftest Bearbejdelser af større eller mindre Teaterstykker. Et af de første vellykkede Forsøg paa at skrive Hørespil gjordes af Forfatteren



Forfatter og Instruktør Oluf Bang.

OTTO RUNG med »Kriminalsagen Helga Nordland«, et stort anlagt Hørespil, der endda afsluttedes med en Gættekonkurrence, hvori Lytterne skulde deltage. Morsomt nok blev det dog et ganske ulitterært Arbejde, der kom til at sætte Skel inden for Hørespillet. Det var et tysk Hørespil »Maaneraketten«, der fantastisk skildrede, hvorledes nogle moderne Teknikere og Videnskabsmænd søgte at naa Maanen i en Raket. Hørespillet vakte en meget betydelig Opsigt, fordi det paa en ofte fremragende Maade netop havde forstaaet at tage Radioteknikken i sin Tjeneste i Stedet for at benytte de traditionelle Teater-Virkemidler. Scenerne vekslede og skiftede paa en klar og logisk Maade, saaledes at man blot ved Hjælp af Replikkerne altid kunde stedfæstne Handlingen og Billederne, foruden at den livlige og vekslende Brug af Radio- og Telefonsamtaler, Speakere og Højtalere netop skabte et moderne Hørebillede, hvor man ganske vist kun har Ordet til sin Disposition, men til Gengæld er ubundet til Tid og Sted. »Maaneraketten« er senere blevet efterfulgt af enkelte andre Hørespil, hvoraf navnlig Hørespillet om Rockefeller og en dansk Dramatisering af Bernhard Kellermanns »Tunnelen« har gjort Lykke.

Mens vi er ved Hørespillet, bør maaske ogsaa nævnes en speciel, men ofte meget vellykket Form for Hørespil: større og mindre Hørespil bygget over historiske, litteraturhistoriske og musikhistoriske Episoder. Inden for denne Genre har navnlig Forfattere som JULIUS CLAUSEN, CARL GANDRUP, GUSTAV HETSCH og SVEND LEOPOLD formaaet at gøre sig gældende.

Radiofonien gik i sit Valg af Skuespillere en Vej, som intet Teater var i Stand til: man skaffede sig de bedste Navne til at spille alle Rollerne. Ikke altid saadan at forstaa, at det var de Navne, som Teatrene betragtede som bedst, da det meget hurtigt viste sig, at Radioen stillede ganske særlige Krav til Stemmer og Udtryksmaader, Krav, der ofte var vidt forskellige fra Teatrets. Det viste sig dog ret hurtigt, hvilke Kunstnere der var egnede, og hvilke der ikke var det — og blandt de almindelig anvendte Radiokunstnere opnaaede Skuespillere som BODIL IPSEN, CLARA PONTOPPIDAN, POUL REUMERT, EYVIND JOHAN-SVENDSEN, ELSE SKOUBOE, TAVS NEJENDAM, PER KNUTZON, ELITH PIO, KNUD HEGLUND, RASM. CHRISTIANSEN, HOLGER GABRIELSEN, AUG. LIEBMAN, JOHS. MEYER, VALD. MØLLER, JONNA og



Prøve paa »Kong Lear« i Statsradiofonien. Oluf Bang leder Prøven.

NIC. NEIENDAM og HOLGER REENBERG en ganske særlig Popularitet, der ofte gav sig stærke Udtryk paa Grund af, at Radiopublikummet er saa talrigt og spredt ud over hele Landet, ogsaa i de Egne, hvortil Teatrets Kunst aldrig naar.

I 1932 besluttedes det, for at stimulere Forfatternes Interesse for Hørespillet, at udskrive en Hørespil-Konkurrence med Præmier paa ca. 20.000 Kr. Konkurrencen fik en overvældende Tilslutning, idet der indsendtes 1400 Hørespil af den mest forskellige Art, lige fra mægtige historiske Værker til blyantskrevne Papirlapper med Hørespil-»Dispositioner«. Vinderne blev Forfatterne AXEL VALENTINER, H. C. BRANNER og SVEND RINDOM, foruden at man ekstrapræmierede og antog 35 andre Konkurrence-Bidrag. Men rundt regnet gik det her som ved de fleste Konkurrencer — Resultatet bragte ikke den ventede Fornyelse af Hørespillet. Alligevel turde Konkurrencen have gjort sin Nytte; flere, navnlig yngre danske Forfattere, har draget Nytte af de ved Konkurrencen indvundne Erfaringer.

Naturligvis udviklede selve Radiofoniens Administration sig levende i disse Aar og det blev klart, at man maatte søge en vis Decentralisering. Derfor ansattes en af Radioens Embedsmænd F. E. JENSEN som Kommitteret ved Statsradiofonien og hans Indsats blev efterhaanden betydelig.

Radiofonien paatog sig i samme Periode mange andre Opgaver, og de fleste kunde man løse med Held, takket være personlig Dygtighed, og takket være de stadig stigende Indtægter. Man fik Radioorkestret udviklet til at blive det største danske Symfoniorkester; man fik et stort Radiokor; der indførtes aktuelle, underholdende eller kulturelle Transmissioner, som udviklede sig yderligere, da man gik over til en ny Teknik med at optage Lydbillederne paa Voksplader og derefter ligesom samle Stoffet sammen og udsende det til Lytterne. Meget mod Teatrenes Ønske indførte man Transmissioner fra Operetter, Revyer og Sangspil, og til Teatrenes overordentlige Forbavselse viste det sig, at disse Transmissioner blev en uhyre Reklame for Forestillingerne, ja der er Eksempler paa, at Radioudsendelse af en Forestilling har vendt en udpræget Fiasko om til en overvældende Sukces. Og man fik ved Samarbejde med de amerikanske Radioselskaber foretaget nogle store Transmissioner

til og fra Danmark. Den mest bemærkelsesværdige foretoges ved Juletid 1933, hvor Kongen talte til Dansk-Amerikanerne. Og for at nævne en af de Opgaver, som man trods talløse Forsøg ikke har formaaet at føre igennem, kan omtales de »Muntre Aftener«. Mærkelig nok har det indtil nu vist sig umuligt i et saa smilende Land som Danmark at finde Former for radiofonisk Munterhed.

Teknikken? Gik det hurtigt frem med Udviklingen af Programmer og med Publikumsinteressen, saa gik det ikke mindre hurtigt med Teknikken. Fra Dag til Dag fandt Teknikerne paa nye Forbedringer for at gøre Mikrofoner, Sendere og Modtagere endnu mere følsomme, endnu mere kraftige, endnu mere selektive og lethaandterlige, — og Radiobranchen Verden over satte hele den moderne Reklame i Gang for at stimulere Salget, ganske efter samme Systemer som Automobil-Industrien. Den gamle København-Station og den forholdsvis nye Kalundborg-Sender var snart ikke nok, — og man begyndte at spekulere paa at udbygge Sendersystemet yderligere.

Resultatet af Spekulationerne blev en udvidet Kalundborgstation og en helt ny Københavnstation, beliggende uden for København — ved Herstedvester. De nye Stationer traadte i Virksomhed samtidig med, at man efter internationale Forhandlinger fik nye Bølgelængder. Herstedvester-Stationen kom straks ud for voldsomme Storme, idet blandt andet en Række af »Krystallyttere« i den indre By ikke mere kunde høre Stationen — ligesom det stillede en Del Lyttere med ældre Apparater ret uheldigt. Kritikken var dog mest af politisk Art og stilnede snart af.

Radiofoniens stigende Indtægter — i 1935 var der 583.000 Lyttere, og der var samlet en Formue paa næsten 9 Millioner Kr. — havde naturligvis medført, at man fra flere Sider havde Opmærksomheden henvendt paa den radiofoniske Pengekasse. Politikere saa Muligheden for et Skatteobjekt, Lytterne ønskede en Nedsættelse af Licensen, og Musikorganisationer og andre ønskede Støtte som en Kompensation for de Ulykker, Radioen efter deres Opfattelse havde forvoldt indenfor det tidligere Musikliv, hvilket dog bestrides af Radiofoniens Ledelse. Men ogsaa Det kgl. Teater, der som sædvanligt kæmpede svære Kampe for at klare sig, kiggede efter nogle af Radiopengene.

Man fik først en temmelig fortvivlet Ordning, hvorefter Det kgl. Teaters Kunstnere skulde afgive en Procentdel af deres Radiohonorar til Det kgl. Teaters Kasse, — og derpaa fulgte Opretelsen af et Kulturfond, hvis væsentlige Opgave var at støtte Det kgl. Teater, og hvortil Statsradiofonien under Protest kom til at afgive cirka en halv Million Kroner aarligt.

Men dette var dog kun Krusninger paa Vandfladen.

Værre blev det, da Radiofolkene og Teknikere erklærede, at nu kunde man ikke klare sig længere med »Stærekassen«, men maatte bygge et nyt Hus. Pengene havde man, — men alligevel kunde man ikke disponere. Radiofondet, hvori Lytternes Tikroner indgik, var nok en økonomisk Stat i Staten, men over det styrende Radioraad sad en Minister og en Rigsdag.

Teknikerne begyndte at se efter Byggegrunde, og det var svært nok, idet man maatte tage ganske særlige Hensyn denne Gang, da man naturligvis ikke ønskede nogen Gentagelse af Stærekasse-Skandalen. Denne Gang skulde det være Radioteknikerne og ikke andre, der byggede Huset. Der nedsattes et Udvalg bestaaende af Overingeniør KAY CHRISTIANSEN, Professor CHR. NØKKENTVED, Arkitekt VILHELM LAURITZEN og Ingeniør LUDVIG BIRCH, og i Efteraaret 1934 fremkom de med et Projekt om at bygge et Radiohus paa Pladsen over for Forum i Rosenørns Allé. Denne Gang mente man, at man for første Gang i Radiofoniens Historie havde sørget for at faa Plads nok, og Planerne inkluderede et 150 Meter højt Taarn til Fjernsynsudsendelser, en Koncertsal, bygget amfiteatralisk til 1600 Mennesker, og mange andre Finesser.

Projektet var forudbestemt til at møde Modstand, idet man fra mange Sider var politisk indstillet mod, at en enkelt Institution inden for Staten ofrede saa mange Penge paa en Byggeplan. Derfor blev det ogsaa Budgettet, man faldt over. Oprindeligt havde man tænkt sig saadan noget som 5—6 Millioner Kroner — Planen kom paa cirka 8—9 Millioner.

Modstanden blev meget voldsom, saa voldsom at man, til trods for at Pengene i Virkeligheden var til Stede kontant, maatte gaa i Gang med at udarbejde en nedskaaret Byggeplan med en noget mindre Koncertsal og uden det høje Taarn.

Der var nemlig samtidig sket det, at man ved Drøftelsen af Fjernsynet og Projekteringen af et Fjernsynstaarn, var kommet

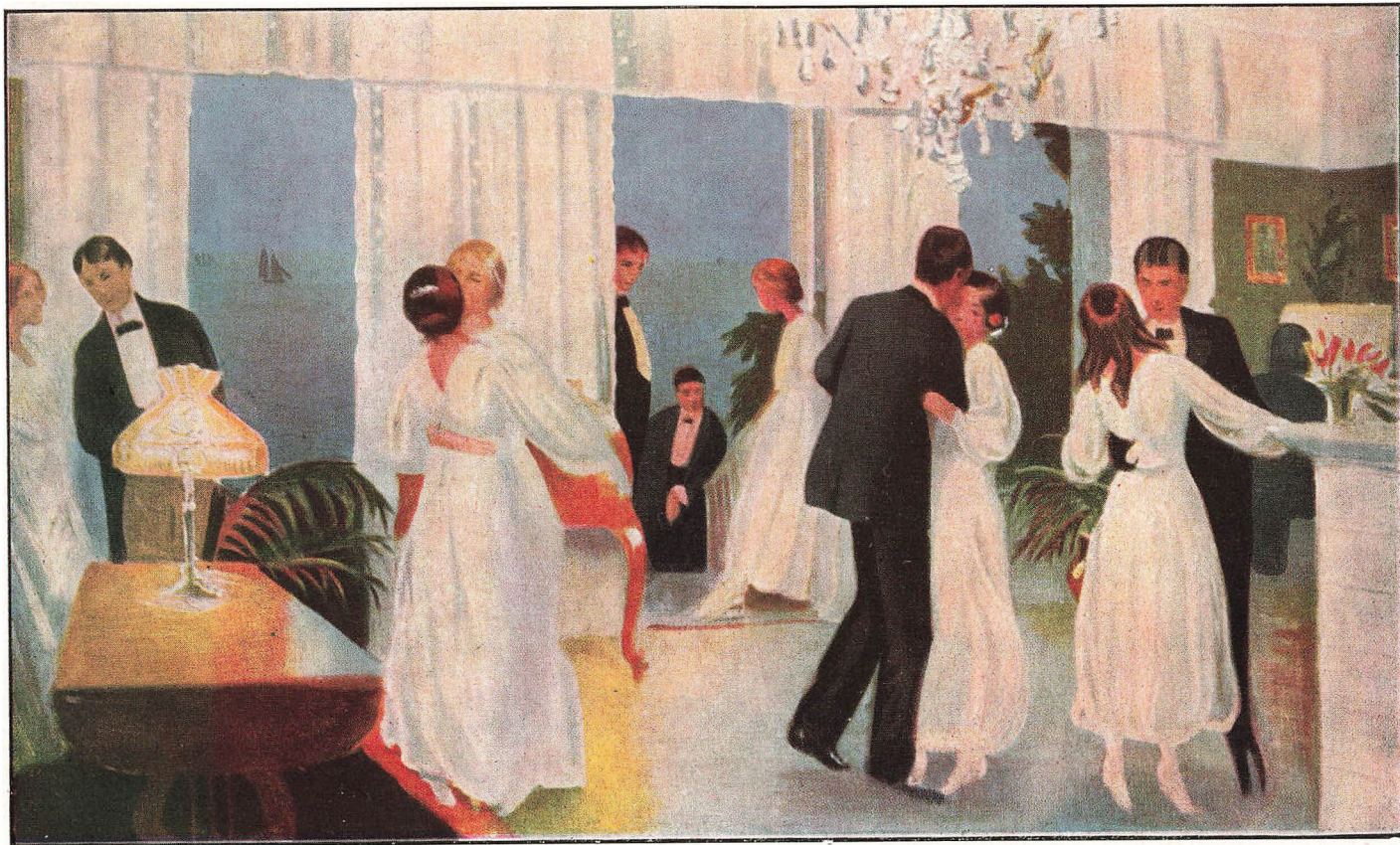
til at træde Radiobranchen alvorligt paa Tærne, ikke mindst fordi der samtidig fra England og Tyskland kom mer eller mindre opsigtsvækkende Meddelelser om, at Fjernsynsproblemet var løst, og at man i Løbet af meget kort Tid vilde kunne gaa over til regelmæssige Fjernsynsudsendelser.

Resultatet af denne Diskussion og af Telegrammerne fra Udlandet havde været, at Publikum afholdt sig fra at købe eller forny deres Radiomodtagere. Man vilde hellere vente, til man alligevel skulde anskaffe en Fjernsynsmodtager. Radiobranchen protesterede voldsomt, udsendte beroligende Erklæringer, og lod deres Talsmænd forsikre om, at der var langt til Vejs Ende med de forberedende Eksperimenter inden for Fjernsynsteknikken — ja, det gik endda saa vidt, at man fra visse Sider lod ane, at Fjernsynet aldrig vilde blive Allemands Eje, og at Fjernsynet overhovedet ikke havde eller vilde faa Publikums Interesse.

Der var ogsaa længere igen, end man maaske troede i 1933—34—35, men man havde i Løbet af godt og vel ti Aar oplevet hele Radiofoniens Eventyr, og man var indstillet paa mere Eventyr; derfor troede man ogsaa paa Fjernsynet, og man forudsaa og profeterede, — man anede en Fremtid, hvor man vilde blive i Stand til hjemme i sin Stue at følge Begivenhederne i Amerika, Asien, Australien og Europa i samme Sekund, Begivenhederne skete.

Man drømte om at se og høre paa een Gang — man drømte om gennem Radioen at kunne opleve Verdensbegivenhederne, man drømte om at gøre Jordkloden mindre, — man drømte videre. Radioen var blevet eet af de store Eventyr, — og Radioen pegede ud i Rummet, mod Stjernerne og de fremmede Kloder.





Ungt Bal.

Maleri af Harald Slott-Møller.

MOGENS LIND

GRAMMOFON OG DANS

I. GRAMMOFONENS SEJRSTOGT

GENNEM Tiderne har man altid prøvet paa at skabe mekanisk Musik, men indtil vort Aarhundrede har Forsøgene været spredt og i hvert Fald ret begrænsede i Virkningerne.

Først med Fonografen og med dens senere Udvikling er det lykkedes at skabe et virkelig mekanisk Musikinstrument, der har betydet noget. Ordet »mekanisk« er naturligvis ikke i denne Forbindelse helt dækkende. Megen Musik er forsaavidt mekanisk, som den fordrer en Blanding af menneskelig og kunstnerisk Indsats og Mekanik. Trommen er mekanisk og Klaveret er Mekanik. Ja, det moderne Kinoorgel, der gør det ud for et 80 Mands Orkester, og som desuden indeholder de fleste kendte Blæse- og Slaginstrumenter, er i høj Grad et mekanisk Værk med sin Uendelighed af Klaviaturer og Tangenter, sin elektriske Fjernvirkning og sine Fordelingstavler.

Der kunde maaske derfor være Grund til at fastslaa, at vi med Ordet »mekanisk Musik« i vor Tid først og fremmest tænker paa den Musikudøvelse, der fordrer ingen eller kun en yderst ringe kunstnerisk Indsats fra Udøverens Side. Under denne Kategori af Musik kommer Spilledaasen, det elektriske Klaver, Lirekassen, Klokkespillet, Radiomodtageren, Tonefilmen og Grammofonen.

Kun de tre sidste »Instrumenter« har formaaet at slaa virkeligt igennem, dels ved Hjælp af hinanden og dels ved Hjælp af den i vort Aarhundrede særligt udviklede Lyd-Teknik, hvis Basis er Omsætning af Lydbølger til elektriske Svingninger.

Alle de mekaniske Instrumenter har den Egenskab, at de forudsætter, at det ikke behøver at være en Kunstner, der betjener dem, og deri ligger een af Forklaringerne paa deres Succes. Man kan uden nogen Art af Øvelse, blot ved et Par Haandgreb, lokke Alverdens pragtfuldeste Musik ud af et selvspillende Klaver eller en Grammofon, og at det tiltaler de ikke-spillende, siger sig selv.

Indtil Slutningen af forrige Aarhundrede var det dog sparsomt, hvad de mekaniske Instrumenter kunde præstere. Det var Spilledaasen og Lirekassen, der næsten var ene om at repræsentere denne Form for Musik, og ingen tænkte paa at tage den alvorligt — med Undtagelse af Lirekassemanden selv og Fabrikanten af Spilledaaser. Spilledaasen havde dog en vis Yndest og omtales næsten altid i Forbindelse med Rokokoens Hyrder og Hyrdinder — og den vakte en svag Genklang af Fortidens fornemme Spinetter og Mozart'ske Toner.

Saa kom EDISON med Fonografen.

I 1877 fandt Edison paa, at det maatte være muligt at omsætte Lydsvingningerne til saa kraftige mekaniske Udslag, at de kunde optegnes. Han anbragte en elastisk Plade (en Membran) for Enden af en Tragt, saaledes at Membranen svingede, naar der sendtes Lyd ind gennem Tragten. Midt i Membranen anbragte han en Stift, der fulgte med i Membranens største Udslag.

Dette Apparat anbragte han saa over en Voksvalse. Membranen og Tragten førtes ved Hjælp af et Urværk i Vokscylandrens Længderetning, og Stiftens anbragtes saaledes, at den efterhaanden gravede en Rille i Valsen, naar denne blev sat i en omdrejende Bevægelse. Naar høje eller dybe Toner ramte Membranen og fik den til at svinge, fik man mindre dybe eller mere dybe Indsnit i Vokset — og havde saa den første Fonografvalse. Skulde man derefter gengive Valsen, lod man Skærestiften afløse af en lillebitte Kugle eller en Ædelsten, og ved at dreje Valsen paany, lykkedes det at faa en anden Membran til at svinge ganske som den første og gengive de Ord eller de Toner, der havde ramt Valsen.

Fonografen udvikledes yderligere, og ind i Begyndelsen af Aarhundredet opnaede den en stor Yndest. Flere og flere



Reklamebillede fra Fonografens første Dage.

Kunstnere indgik paa at lade deres Stemme optage paa Gram-mofon. Herhjemme havde man allerede fra 90'erne Fonograf-optagelse med Olaf Poulsens, Emil Poulsens, Herolds, Fru Phi-sters og Peter Schrams Stemmer.

Det vil vides, at der i 1880'erne er optaget Fonografvalser med JENNY LINDS Stemme, men trods energiske Efterforsknings-forsøg i London og Amerika (paa Foranledning af Bladet »The Grammophone«) og i Danmark og Sverige (paa Foranledning af Bladet »Radiolytteren«) er det desværre endnu ikke lykke-des at finde dette eneste eksisterende Spor af Jenny Linds Stem-me, hvis Skønhed vi altsaa ikke er istand til at gøre os det fjerneste Begreb om.

Efterhaanden udbedredes Systemet, først og fremmest der-ved, at det lykkedes at reproducere Voksvalserne. I de første Op-tagelser var de Unika, saaledes at der maatte indtales eller syn-ges for hver enkelt Valse, der skulde laves.

Ogsaa herhjemme blev Fonografen Grundlaget for en veri-tabel Forretningsvirksomhed, idet »Dansk Fonograf-Magasin« gennem mange Aar udsendte en meget betydelig Samling efter

Datidens Forhold fortræffelige Fonografvalser, hvis Kendemærke var, at de alle indledes med Ordene »Dansk Fonograf-Magazines Rekord«.

Alligevel manglede der noget. Først og fremmest var de Valser, der udsendtes, meget lidt holdbare. De var ganske overordentlig skøre, kunde meget let knække, og var dermed fortabt. Den svageste Ridsen kunde ødelægge Rillerne, og Fugtighed eller Varme kunde gøre dem ubrugelige. Foruden at de naturligvis ret hurtigt blev slidt.

Dette var dog ikke det væsentligste i Retning af Mangler. Værre var det, at de kun mangelfuldt gengav de modtagne Toner. Fonografen var ganske ude af Stand til at modtage en Række dybe Toner, ligesom det viste sig, at visse Instrumenter i Gengivelsen blev meget forvrænget. F. Eks. var det temmelig umuligt at genkende et Klaver i Fonografgengivelse. Mest kom Lyden til at minde om Tonerne fra en Banjo, det lød skarpt, haardt og metallisk.

Rundt om i Verden arbejdede man paa at overvinde disse tekniske Vanskeligheder. Det lykkedes ogsaa, men man skulde ganske vist igennem nogle meget væsentlige Nyskabelser, inden man naaede frem til Maalet — hvis man da kan betragte det nu naaede som et Maal.

Det vil blive nødvendigt med lidt mere Teknik til Forklaring af Udviklingen — den skal blive saa populær som mulig.

Ti Aar efter at EDISON var kommet frem med sin Fonograf, sin »Lyd-Skriver«, kom EMIL BERLINER med en Ny-Opfindelse: Grammofonen. Det var det samme paa en anden Maade, men af mange forskellige Grunde blev det Emil Berliners Opfindelse, der slog igennem Verden over, medens Fonografen sygnede hen og døde, eller fik en rent merkantil Anvendelse (»Dictaphonen«).

Grunden til dette var i første Omgang hovedsageligt, at det blev muligt at bruge et mere haandfast Materiale som Grundlag for Optagelserne og Gengivelsen, og dels, at den nye Metode gjorde det muligt at udvide Omraadet af Toner ganske betydeligt.

Forskellen paa Grammofonen og Fonografen er ganske enkelt en Vinkel paa 90° . Medens Fonografens Membran ligger fladt over Valsens Overflade, saa staar Membranen i Grammofonens »Lyddaase« vinkelret paa Grammofonens Plade-Overflade.

Dette lyder ikke saa væsentligt, men det har vist sig, at denne lille Forandring betød meget. Den betød først og fremmest, at Skærestiftens Udslag ikke mere kom til at gaa i Dybden, men derimod sidelæns. Paa Fonografen skærer Naalen sig længere eller kortere ned i Rillen, paa Grammfonen slaar Naalen mere eller mindre ud til Siderne og danner en buget Linie. Men desuden medførte det nye Berliner-System, at man kunde gaa over til at fremstille Pla-



Reklamebillede fra Grammfonens Ungdomstid.

der i Stedet for Valser og dermed faa et haardere Materiale, hvilket baade gav større Holdbarhed i Almindelighed og ogsaa langt større Modstandskraft mod Slid.

Grammfonen udviklede sig kraftigt. Medens de almindelige smaa Fonografer var spinkle og fine i Værket, blev Grammfonerne hurtigt store og kraftige. De udstyredes med kolossale Messinghorn, der hjalp til at forstørre Tonen og til at faa de dybe Toner med i Gengivelsen. Overalt i Verden eksperimenterede man i Halvfemserne og ved Aarhundredskiftet med Grammfonen og med Plademateriale, og efterhaanden som Tiden gik, lykkedes det naturligvis at opnaa en Række Forbedringer, der vel ikke betød nogen Omvæltning, men dog en fortsat Serie af Fremskridt. Man fandt paa at bygge Grammfontragten ind i selve Grammfonen, hvilket i hvert Fald i praktisk Henseende betød en Forbedring, og som ogsaa gjorde

Grammofonen mere haandterlig og lettere at have staaende i sin Stue. Og dermed var Vejen aabnet for den saakaldte »Rejsegrammofon«, der først lanceredes med virkeligt Held af »Decca« i London. Rejsegrammofonen opnaaede under og efter Krigen en stor Popularitet. Dens Form som en lille elegant Kuffert gjorde, at den var nem at have med at gøre, nem at tage med paa Udflugter og i Ferier, og da man samtidig opnaaede en relativ stor Tone, blev denne Grammofontype — ogsaa paa Grund af sin Prisbillighed — meget anvendt af Ungdommen til Dans.

Samtidig udvikledes Pladeteknikken. Der blev opfundet haardere og mere holdbare Materialer, og det lykkedes i nogen Grad at komme over den i Begyndelsen meget generende »Overfladestøj«, der kommer af Grammofon-Naalens Kradsen mod Pladematerialet.

Det første Firma, der for Alvor kastede sig over Grammofonindustrien i Danmark, var »Skandinavisk Grammophon«, der startede herhjemme 1903 som et Led i den verdensomspændende amerikansk-engelske Grammofonindustri, hvis amerikanske Navn er »Victor«, og hvis Varemærke er et af Verdens berømteste, Foxterrieren, der sidder og lytter til en Grammofon, og med Teksten »His Masters Voice« (Sin Herres Stemme), et Motto, der i England, Danmark og mange andre Lande ogsaa er Navnet paa Pladerne.

1903 begyndte dette Selskab at optage Plader herhjemme, og blandt andre var HEROLD en af de første Kunstnere, der gik med til at lade sin Stemme optage paa Grammofonplader. Dengang var der i Kunstnerkredse en meget stærk Animositet mod denne Form for »Musik«, og det var ofte meget svært at faa de gode Kunstnere til at være med til at gøre et Pionerarbejde her. De musikalske Kritikere var enige om, at Grammofonen aldrig vilde blive til andet end en populær støjende og forvrængende Underholdning.

I 1904 fik Grammofonen Vind i Sejlene i Skandinavien. Skandinavisk Grammophons nuværende Leder, Direktør EMIL HARTKOPP, udstillede en His Masters Voice-Grammofon i Stockholm, og den svenske Kongefamilie viste Tingen Interesse —

saa stor, at Direktør Hartkopp fik Lov til at arrangere en Gram-
mofonkoncert paa Slottet. Dermed havde Grammofonen faaet et
blaat Stempel, som kom til at betyde meget ogsaa i Danmark,
hvorfra Salget til Sverige skete.

Nogle faa Aar efter kom der et nyt Grammofonselskab i
Danmark. Det var en Aflægger af det tyske »Odeon«, og det
startedes i 1912 af Direktør ROBERT KLEINERT. Det var navnlig
tyske Optagelser, der lanceredes fra dette Selskab, men man
optog dog ogsaa snart Plader af danske Kunstnere.

Krigen vendte naturligvis, som man kan forstaa, op og ned
paa Grammofonindustrien, der ifølge hele sin Natur havde ud-
viklet sig mere og mere internationalt. »His Masters Voice«s
Afdeling i Tyskland tvangsligkvideredes, og det kom senere, efter
Krigen, nærmere bestemt i 1921—22, til en stor Retssag, idet
tyske Fabrikker begyndte at udsende »Tryk« efter de Matricer,
der i sin Tid var optaget. — Og her er det maaske paa sin
Plads blot at fortælle et Par Ord om, hvorledes en Grammofon-
plade bliver til:

Optagerens Skærenaal føres over en blød Voksplade, der
drejes rundt med 78 Omdrejninger i Minuttet. Pladen hærdes
efter Optagelsen, og ad galvanoplastisk Vej støbes et Negativ
af Optagelsen, hvorefter der igen laves et Positiv, der endelig
danner Grundlaget for de Matricer, hvormed selve Pladerne
trykkes.

Sagen om Pladerne førtes med stor Heftighed fra alle Sider,
men tilslut blev Udsendelserne dog kendt ulovlige, og dette førte
til en Oprettelse af en Serie internationale Aftaler og kunstner-
retslige Kontrakter.

Under denne Strid kom der et nyt Selskab frem, et Selskab,
der ikke mindst gennem sine Optagelser af populære danske
Sange, Viser og Musik fik en stor Indflydelse. Selskabet hed
»Polyphon«. Det startedes i 1920 og lededes af Direktør AXEL
JENSEN. Det har udsendt Hundredetusinder af danske Gram-
mofonplader og har før eller senere været i Forbindelse med
snart sagt alle danske Tonekunstnere og Visesangere og Skue-
spillere. Efterhaanden sikrede »Polyphon« sig ogsaa gennem
sine internationale Forbindelser en Række fremmede Plader.
Gennem de tyske Plader »Polyphon« og senere »Polydor« fik
man hertil en stor Repræsentation for tysk Musik — og gen-

nem de amerikanske Plader »Brunswick« fik man navnlig den lettere og moderne amerikanske Musik. Endelig udbyggedes i de senere Aar Forbindelsen med England, idet Selskabet 1934 overtog Repræsentationen af den store engelske Grammofon-Koncern »Decca«.

Og ligedan udvikledes efter Krigen de andre Firmaers internationale Forbindelser. »His Masters Voice« sluttedes sammen med et andet af de store Verdensfirmaer »Columbia«, og herhjemme overtog Selskabet HMV i 1930 Retten til »Columbia«-Pladerne, der navnlig beskæftiger sig med engelske Optagelser.

Og Odeon fik endelig ogsaa sin store engelske Forbindelse og lancerede »Parlophone«-Pladerne.

Først nogle Aar efter Krigen skete den store Forandring i Grammofonen — og det var dennegang ikke en almindelig Forbedring; det var en Principændring, der skulde bringe Grammofonindustrien frem til en hidtil ukendt Blomstring, fordi man naaede frem i kunstnerisk-teknisk Henseende.

Omvæltningen kom 1925, da man først i Amerika startede de »elektriske Optagelser«. Indtil da var Optagelser foregaaet paa den Maade, at de udøvende Kunstnere eller Orkestre blev anbragt foran en uhyre Tragte, der ledede Musikken ind til Optagelsesapparatets Lyddaase. Mange Toner, navnlig de dybe, kunde ikke naa tilfredsstillende igennem, og der skete ogsaa stadig Forvrængninger for visse Instrumenters Vedkommende.

Imidlertid var Radiofonien kommet, og dermed en helt ny Lyd-Teknik. Det var denne, Grammofonen nu laante og byggede videre paa. I Stedet for Modtagertragten anbragte man en Mikrofon foran Kunstnerne, og dermed ændredes med et Slag alle Optagelserne. De dybe Toner kunde komme med, Sangerne kunde ved at variere Afstanden til Mikrofonen naa helt nye Resultater; det blev muligt at foretage bedre Opstillinger af Orkestret, saaledes at alle Instrumenter placeredes »rigtigt« i lyd-mæssig Henseende — og endelig blev det muligt at forstærke eller dæmpe ganske efter Behag.

De elektriske Metoder sejrede i Løbet af et Aarstid overalt, og da det desuden viste sig, at man ved dette System endelig kunde bringe Naalestøjen ned til et Minimum, var det givet, at man var inde paa den rigtige Vej frem.

Samtidig skete der det, at den voldsomme Danselyst og den nyvaagnede Interesse for Radio, i Stedet for at slaa Grammofonen ned, bragte den en stor Fremgang. Folk begyndte at foretrække Grammofonen, fordi man her ikke var bundet til Radiofoniens Valg af Programmer og Tidspunkter. Saa populær blev Grammofonmusikken, at man endda oplevede den Pudsighed, at Grammofonplade-Udsendelser i Radioen blev noget af det allermest populære, Radiofonierne havde at byde paa — hvilket senere gav Anledning til meget voldsomme Kampe mellem Grammofonindustrien og Radiofonierne.

Den elektriske Metode havde givet Stødet til en Revolution af Optagelserne, og derpaa kom naturligvis Turen til Gengivelse.

Der eksperimenteredes i de kommende Aar ad to sideløbende Baner: den akustiske og den elektriske. Indenfor den akustiske Metode arbejdede man med Forbedringer af »Toneføringen«. Den gamle, nu indbyggede, Tragt og dens Forbindelse med Lyddaasen underkastedes videnskabelige Beregninger, ligesom selve Lyddaasen blev ændret. 1924 forsøgte man helt at opgive Tone-tragten til Fordel for en Slags Papirmembran, et System, man tog fra de første Højttalere. I 1925 kom den saakaldte »Slangetonearm« og i 1927 den tvedelte Tonearm. Paa denne Tid skete der ogsaa en Række grammofontekniske Opdagelser herhjemme, idet den tidligere Pianobygger AXEL CORELL byggede en Toneføring, der virkelig betød en overraskende Indsats paa den akustiske Grammofons Omraade.

Men den elektriske Vej bragte dog flere Forbedringer, selv om Begyndelsen ikke var alt for straalende. Systemet var det ganske enkle at gaa samme Vej — men i modsat Orden — som ved Optagelserne. Man opgav den almindelige Lyddaase og anbragte i Stedet en elektromagnetisk Lyddaase (Pick-up), der omsatte Svingningerne i Naalen i elektriske Svingninger, sendte disse gennem et lille Radioforstærkeranlæg og ud i en Højttaler. Derved opnaede man dels en ofte forbløffende god Lydgengivelse ikke mindst af et større Register, men ogsaa yderligere Nedsættelse af Naalestøj — og endelig at Lytteren efter Behag kunde forstærke eller dæmpe Tonefylden, noget der hidtil kun havde været delvis muligt ved at anvende forskellige Slags Naale.

Desuden betød dette System, at man kunde koble Grammo-

fonen og Radiomodtageren direkte sammen — noget, der opnaaede en større og større Popularitet, og som førte til en Serie af den senere Tids Vidunderapparater, der indeholder store og meget selektive Radiomodtagere: Grammofonen, der drives af en Elektromotor, og elektrisk Pladegengivelse gennem Radiohøjttaleren — samt paa de sidste amerikanske Modeller Anordninger til Selvoptagelse af Grammofonplader, hvilket blandt andet betyder, at man er istand til at optage (»henkoge«) Radioudsendelser, man enten hellere vil høre senere, eller som man ønsker at gemme, ligesom Anordningen naturligvis kan bruges til et »Familiealbum« med Stemmeoptagelser gennem Tiderne.

Ved Siden af de store Verdenskoncerter er der naturligvis dukket mangfoldige andre Systemer frem, men næsten alle bygger de paa fastslaaede Principper, selvom en Del Firmaer dog har kastet sig over Fremstilling af Optagelser paa Pap eller Metalplader, hvorved man undgaar Faren for Knækning.

Det er dog stadig de store Koncerter, der er førende — af den ganske enkle Grund, at de har de økonomiske Midler til at sikre sig den bedste kunstneriske Assistance. Og uden den er jo selv en revolutionerende Teknik temmelig værdiløs. Det er derfor stadig de store Selskaber, der kommer med Verdensstjerne og med de Kunstnere, Folk vil høre.

Lige siden Grammofonen opstod, har Plader med Sang været det mest efterspurgte, og af Fortidens store Grammofonnavne kan derfor herhjemme nævnes Kammersanger HEROLD — og ude i Verden CARUSO, hvis Plader var saa populære, at man i 1933 foretog det Kunststykke at lade Pladerne »omspille« paa den Maa-de, at man bortfiltrerede alt andet end Carusos Stemme og derpaa lod et nyt Akkompagnement indspille ad elektrisk Vej og kopiere sammen med Caruso-Stemmen. Iøvrigt findes saa at sige alle de store Navne fra Tiden efter Aarhundredeskiftet paa Grammofon.

Ved Indførelsen af den elektriske Optagelsesmetode forstørredes imidlertid Grammofonens Omraade voldsomt. Orkesterpladerne, der før kun ydede en meget spartansk og meget ufuldkommen Gengivelse, blev nu langt bedre, og dermed havde man aabnet Mulighed for en Serie store Optagelser. Man optog hele Operaer eller Operaer i Udtog, man lod Stokowsky i Philadelphia og Weingartner indspille Storværket: Beethovens Niende Symfoni,

og lignende Ting i mønstergyldig Udførelse, — og 1932 kom den automatiske Pladeskifter, der tillader, at man kan spille 8 Plader efter hinanden (Systemet bestaar i, at Pladerne falder ned over hinanden efterhaanden, samtidig med at Tonearmen svinger ud), og dette betød, at man kunde »koble« de store Serieoptagelser sammen, saaledes at de kan spilles uden virkelige Pauser og i Rækkefølge, hvorved der er skabt større Mulighed for virkelige Grammofonkoncerter.

Naturligvis har Smagen skiftet voldsomt hos Grammofonens Publikum herhjemme. Efter at Grammofonen er blevet »voksen« i 1925, kan nævnes nogle Navne, der særlig har interesseret det danske Grammofonpublikum.

Til Dansebrug: Amerikaneren PAUL WHITEMANN, hvis Optagelse af det første Tilløb til »Symfonisk Jazz« med »Rhapsody in Blue« har haft en ikke ringe Betydning, Englænderen JACK HYLTON, der først begyndte med »show« og musikalske Narrestreger, RAY NOBLE og HARRY ROY; og af danske Orkestre i den lettere Genre — JENS WARNYS, TEDDY PETERSENS og ERIK TUXENS.

Til Underholdningsbrug kan nævnes danske Navne som den afdøde Komiker HØLGER PETERSEN, Gissemand, hvis »Monologer« var fantastisk populære, Fru LIVA, CARL ALSTRUP, MARGUERITE VIBY og snart sagt alle de populære Teater- og Filmnavne — samt en Del Instrumental-Kunstnere, hvoraf kan nævnes Harmonikavirtuoserne GELLIN og BORGSTRØM — og en tilsvarende Række udenlandske »Solister« paa forskellige Instrumenter, f. Eks. Trompetisten LOUIS ARMSTRONG, Saxophonisten COLEMAN HAWKINS, Orgelspilleren JESSE CRAWFORD og Klavernavne som RAIE DA COSTA og CHARLIE KUNZ.

Men endnu mere omfattende og gennemgribende er Repræsentationen indenfor den klassiske Musik. Her har de store Selskaber virkelig efterhaanden opsamlet alt, hvad der er kommet af Verdensnavne, og blandt de mest populære kan fremhæves Sangere som GIGLI, MARIAN ANDERSON, LAURITZ MELCHIOR, MARIA JERITZA, IVOGÜN, SHALJAPIN — og Instrumentalkunstnere som PABLO CASALS, MARTEAU, WLADIMIR HOROWITZ, BRAILOWSKY, CORTOT, BOROFKY, MENUHIN, KREISLER. Ligeledes vil man se alle de store Orkestre i Verden repræsenteret i Grammofonkatalogerne.

Og saa kun eet til: Mikrofonen har vendt op og ned paa Filmen og ligedan paa Grammofonen. Nye Folk er kommet til, gamle er forsvundet. Og der er navnlig opstaaet en Del Kunstnere, der har skabt sig et Navn udelukkende som »Mikrofon-Sangere«. Medens det før i Tiden var saadan, at en lille og smuk Stemme var en temmelig værdiløs Ting, som de paagældende kun kunde have en rent privat Glæde af, saa gjorde den nye Teknik pludselig den lille, smukke Stemme til en Værdi.

Derfor opstod ude i Verden Enkeltkunstnere og Ensembler, der virkelig brugte Mikrofonen til at udtrykke et kunstnerisk eller underholdende Formaal. Nævnes kan Kvartetter i den lettere Genre som »The Revellers«, »Boswell Sisters« og »Comedian Harmonists« og Enkeltnavne som BING CROSBY, RUDY WALLEE, KATE SMITH, JAN KIEPURA og først og fremmest GRETA KELLER, der vel nok er den største blandt de senere Aars Mikrofon-Sangerinder, og som vist oprindelig var den Sangerinde, der gjorde den »Opdagelse«, at Mikrofonen kunde anvendes som et Middel til at faa intim Sangkunst ud til Masserne.

Vil Grammofonen blive ved med at være, som den er? Formentlig ikke. Maaske vil Pladerne blive erstattet af en Tonefilmsstrimmel; maaske bliver der i Stedet for Pladerne et elektromagnetiseret Staalbaand som i Valdemar Poulsens Telegrafon; maaske finder man andre Veje — men eet er givet: Grammofonen er kommet og har faaet sin Plads i Millioner af Hjem hos Rige og Fattige — og den vil blive der.

II. VI DANSER I DET TYVENDE AARHUNDREDE

DANSEN er blevet til en Sport i det tyvende Aarhundrede, og dette er vel en af Grundene til den umaadelige Popularitet, som Selskabsdansene har faaet i den sidste Menneskealder, og til de store Omvæltninger, der er sket — Omvæltninger, der vistnok kun kan sammenlignes med dem, der skete i Tiden omkring 1815, da Valsen rykkede ind i Wien, hvilket betød, at man første Gang fik en Dans, der dansedes Parvis, og hvor man holdt hinanden om Livet. Det er ikke svært at forstaa, at dette virkelig var noget nyt og noget meget dristigt — som mere alvorlige Mennesker, blandt andre den danske Balletmester Bournonville senior, tordnede imod en overdreven Letfærdighed.

Ved Begyndelsen af det tyvende Aarhundrede arvede vi fra vore Fædre følgende Danse: Vals og Polka, Lanciers og Française, Galop og Hopsa, Rheinländer, Mazurka og Scottish — for blot at nævne nogle af de mest populære Danse. Men vi arvede rigtignok ogsaa noget andet: vi arvede de gode, gamle Baller, hvor Herrerne dansede med hvide Glacéhandsker, hvor Ballets Indledning var en March, dets Toppunkt Kotillonon, og Afslutningen en munter Lanciers, og til allersidst Champagnegaloppen. Vi arvede en Serie Baller, hvor alle Herrerne skulde svinge helst alle Damerne, og hvor de svingede saadan rundt, at man ikke alene blev forpustet og træet, men ogsaa svedte saa inderligt og overvældende, at det ikke var ualmindeligt, at Herrerne havde ekstra Flipper med, saa de kunde skifte i Løbet af Aftenen. Et Bal var en anstrengende, en varm Omgang og en god Afmagringskur — et Held, at de kun gik saa forholdsvis sjældent paa.

Bortset fra Børneballerne var det nemlig en stor og officiel Historie at holde Bal, og kun Foreningsballer og lignende var nogenlunde regelmæssige Foreteelser — naar vi da ikke taler om Københavns og de større Byers rigtige Danselokaler, hvor Borgerskabet dog ikke kom.

Alt dette havde vi som sagt arvet fra det foregaaende Aarhundrede, men Arven smuldrede hen, som det sker saa ofte før. Det overlodes for en stor Del til Børnene og til de meget unge at danse — de »Voksne« havde ganske andre Ting at tage sig til, saasom L'hombre, den opdukkende Bridge, Teaterbesøg og Koncerter. Men saa, da man var naaet en halv Snes Aar ind i det tyvende Aarhundrede, kom Omvæltningen.

De traditionelle Former begyndte saa smaat at ændres og blive mindre strammende. Det er et ganske godt Billede paa den Tid, der kom, at fortælle, at de hvide Glacéhandsker, de snørede Fiskebensorsetter og de stive, høje Flipper begyndte at forsvinde. Tilværelsen og Omgangsformerne blev mere fri, mere præget af Sport, Friluftsliv, Natur. Naturligvis maatte dette før eller senere sætte sit Præg ogsaa paa Dansen, og det skete med Voldsomhed og Hurtighed.

Omkring 1910 blev Polkaen lavet om og kom til at hedde Twostep. Det var en rigtig Dans endnu, men den blev friere og mere nonchalant — og først og fremmest opgav man den evige Snurren rundt, hvilket maaske havde sin Forklaring deri, at ogsaa lidt ældre Mennesker fik Lyst til at danse. Ogsaa Valsen undergik store Forandringer, ogsaa den ophørte med at være en evigt drejende Runddans og blev til Boston-Valsen — og gik ned i Tempo.

Men der kom ogsaa helt nye Danse, hvoraf One-Step'en var den første af de virkelige Nyheder. One-Step havde en Fordel: den var let at lære, — og en Ulempe: den var overordentlig let at danse forkert, eller rettere sagt: man kunde danse ganske, som man vilde. De tidligere Tidens Disciplin forsvandt i nogen Grad fra Dansegulvene.

Før i Tiden var det en Uhøflighed at give sig til at danse, hvis man ikke kunde Dansen. Man maatte ikke saadan uden videre kaste sig ind i en Dans, man ikke havde Begreb om; man skulde ganske nøje kende de forskellige Trin og deres Rækkefølge, — og man fandt ikke paa at forsøge sig frem. Ens Dame

eller Herre vilde ikke alene være blevet forundret, men ogsaa let krænket, hvis man gav sig til at danse noget andet end det forekrevne. — Helt anderledes med de nye Danse. Her improviserede man, indlagde Variationer efter Forgodtbefindende, og overlod til den anden Part at følge med.

Og dette sidste førte igen til noget helt nyt og mærkeligt, til noget, der i stigende Grad kom til at præge Dansesalene: man opgav den Tvang, der laa i at skulle danse med alle Damerne, som før i Tiden, hvor en dannet ung Mand gik Raden rundt og dansede lange Serier af de berømmelige »Pligtdanse«, for maaske saa at faa Tid til at skrive sig for en ekstra Vals paa Hjerterdames Balkort.

Nu begyndte Herrerne at holde sig til de Damer, som de kendte, og som de kunde danse sammen med. Ja, det blev ikke ualmindeligt, at en Herre, der var godt »sammendanset« med en Dame, dansede med hende hele Aftenen uden at bekymre sig om, hvorledes det gik med de andre. Havde en Herre baa ret sig saadan ad ved Aarhundredeskiftet, havde han ikke alene ødelagt sit eget selskabelige Rygte, men ogsaa den paagældende Dames moralske.

Saa kom Krigen, og den fik sin Indflydelse ogsaa paa Dansen. Hele Tilværelsen blev nervøs og hektisk, Soldaterne kom hjem fra Skyttegravene og søgte i nogle faa Dage at glemme Krigens Rædsel, inden de skulde tilbage i Ildlinien igen. Dansen blev et af Midlerne til Glemsel. Men ogsaa i de ikke krigsførende Lande blev der danset. Tiden var urolig, og herhjemme satte Gullasch-Tiden sit Præg paa Selskabslivet og paa Restauranterne — og man begyndte at danse ude omkring, hvor Champagnen flød.

Der kom nye Danse. I Aaret 1915 kom der en helt ny Dans hertil, en Dans der ikke lignede noget, man havde set før. Den kom fra Argentina og hed Tango. Den havde en mærkelig glidende og brudt Rytme, den var mere sensuelt præget end nogen af de Danse, man hidtil havde kendt, og den var først og fremmest langsommere. Herhjemme lanceredes den paa en lidt usædvanlig Maade af den unge, norske Maler PER KROGH, der kom hertil sammen med en lille, fransk Model, Mademoiselle VIDAL, og gav en Matinée paa Paladshotellet, hvor de for første Gang foreviste »den ægte, argentinske Tango«. Først langt senere, da den

var blevet lavet om fra en meget indviklet Scenedans til en mere anvendelig Selskabsdans, slog den igennem, og saa var det endda takket være nogle særlig indsmigrende Melodier som »Du gamle Maane«, »Tango Jalousie« og »Tango du rêve«.

I Almindelighed dansedes der efter hurtig Musik, hvilket havde sin naturlige Forklaring deri, at det var det letteste. Den langsomme Musik fordrede langt større Kunnen, langt bedre Balance og en mere sikker Rytmesans.

Efterhaanden opstod der saa mange nye Danse og saa mange Variationer, at Tilstandene omtrent 1917 nærmest var kaotiske. Folk dansede, hvad der faldt dem ind, ganske uden Hensyn til Musikken. Man skabte sine egne Danse og sin egen Rytme; man dansede det, man kunde, og som man havde Lyst til.

For at faa lidt Orden i Sagerne oprettedes i 1917 en Sammenslutning af Danselærere og -Lærerinder for at faa saneret Forholdene ved Danseskolerne og for at skabe en større Ensartethed i Dansene. Det kgl. Teaters Balletmester GEORG UHLENDORFF blev Præsident for Sammenslutningen, der kom til at hedde »Danseriger«, og han afløstes senere af Solodanser KARL MERRILD, der arbejdede videre paa at overføre Udlandets Danseideer til vore Forhold paa en saa kontrolleret Maade, at Danseundervisningen ikke blev tilfældig og forvirret.

Havde Krigstiden bragt mange Forandringer inden for Dansen, gjorde Efterkrigstiden det ikke mindre. Danselysten var i stadig Stigen, men samtidig forsvandt et Begreb som de private Baller næsten totalt. Man begyndte at danse selv paa de mindste Restauranter. Medens de gamle Danse fordrede en Sal eller et stort Dansegulv, saa gjorde de nye det muligt at danse paa »en Tallerken«, og det var ikke stort mere Plads, de smaa Restauranter kunde afse til Danseplads. Det hed sig, at man dansede »mellem Bordene«, og det var bogstavelig talt Tilfældet.

Og desuden begyndte man at danse i Hjemmene, saa snart Lejlighed gaves, og nu var det ikke mere kun Ungdommen, der dansede. Ogsaa den ældre Generation var kommet med. Fædre og Mødre opdagede, at Onestep og Foxtrot var lette at klare, og Bedstemødre og Bedstefædre begyndte at gaa paa Danseskole.

Der var to ydre Aarsager til denne Danseraptus. Den ene hed Grammofonen.

Medens Dans før i Tiden havde forudsat Tilstedeværelsen af et Orkester eller i hvert Fald af en Pianist eller »Klaverdame«, saa var Grammofonen nu blevet saa udviklet, at man glimrende kunde klare sig med den. Det fordrede ingen Forberedelse, og det var billigere. Den anden Aarsag til Danselystens Opblussen var de nye Toner, der var kommet hertil fra Amerika: Jazzens voldsomt inciterende og hidsige Rytme, der ligefrem hypnotiserede Folk til at danse og tvang dem ind under Negertrommernes Fortryllelse og Saxofonens melodiose Sødme. Det var som en Musikkens Cocktail: sød, stærk og berusende.

Man fik nye Modedanse, hvoraf nogle havde en overordentlig kort Levetid, fordi de i Virkeligheden var Scenedanse, der kom hertil gennem Revyer og Show. Det var Danse, der var udspekulerede af dygtige Artister, men som i Virkeligheden ikke egnede sig til direkte Overflyning til Dansegulvet, selv om det nu og da lykkedes at benytte enkelte Trin, Variationer eller Ideer. I denne Periode kom Shimmy'en, hvis Idé var, at man rystede med hele Kroppen, medens man dansede; Black-Bottom, en Negerdans, der aldrig fik nogen større Betydning, og mange andre. Man dansede paa de forskelligste Maader, og Ungdommen forskrækkede de ældre ved at danse »Kind mod Kind«.

I 1926 kom der en Dans, der vakte Opsigt, fordi den baade var vanskelig og grotesk, og fordi den havde nogle helt nye Trin, der blandt andet bestod i, at man dansede med samlede Knæ, og hvor man med indadvendte Tæer sparkede Hælene bagud til Siderne.

Dansen var af sort Oprindelse og kom fra den lille amerikanske By Charleston, der ogsaa havde givet den Navnet. Det var en udpræget Modedans, og den holdt sig heller ikke mere end nogle faa Maaneder, men den havde i hvert Fald en mere vidtrækkende Virkning: den jog igen de ældre ud af Danselokalerne. Onestep, Twostep og Foxtrot havde moret og glædet den ældre Generation, men dette her var alligevel lidt for meget Negerdans til, at man vilde være med mere.

Det stadige Krav om nye Danse og Artisternes stadig mere hidsige Konkurrence skabte et Utal af Modedanse, der holdt sig et Par Maaneder for atter at sygne hen, og Fremkomsten af de mange Danse skabte en Splittelse indenfor Danseorganisationerne, hvilket førte til en ny Sammenslutning af Danselærere og



Engelsk-dansk Danselandskamp.
(Miss Sissons og Mr. Wells, Vinder af europ. Mesterskab.)

Lærerinder. Denne Sammenslutning startedes i 1923 under Navnet »Terpsichore med Balletmester POUL HULD som Præsident og med det Formaal at bringe nye Danse frem i Danseskolerne.

Endelig i Slutningen af 1926 begyndte der igen at komme lidt roligere Forhold i Dansen. Danselærerne indførte Danse som engelsk Vals, Quick Step og Slow-Fox, og det er lykkedes siden den Tid at holde de altfor Døgnflueagtige Indfald borte fra Danseundervisningen og dermed faa hele Dansen ind i en stilfærdig Gænge.

I disse Bestræbelser fik man dog ogsaa Hjælp i nogen Afslappelse af Danselysten. Ungdom-

men vilde nok danse, men ikke mere ved enhver given Lejlighed. De tidligere Aars Dansegalskab, hvor Folk af alle Samfundslag overhovedet ikke kunde komme sammen uden at danse, var forbi — man havde ikke danset af, men man havde ikke mere Lyst til



Danseturnering.

at danse, blot der lød en Tone Musik ud fra en Grammofontragt. Ungdommen og ikke mindst de Ældre blev lidt mere fordringsfulde. Man forlangte blandt andet virkelig god Musik, og en Overgang kneb det lidt med det, fordi Valutavanskeligheder gjorde, at der blev lukket af for de store udenlandske Danseorkestre, og det varede nogle Aar, inden de danske Musikere kunde naa op paa de samme Højder, og navnlig naa frem til den Rytme, der var blevet en nødvendig Forudsætning for Dansen. Der skulde i Virkeligheden en helt ny Generation af Musikere frem i første Plan, før dette Maal blev naaet.

Endnu et hjalp med til at gøre Dansen ensartet: de store Konkurrencer.

Rundt omkring i Landene begyndte man i stadig stigende Grad at arrangere Dansekonkurrencer, og denne Idé tog man ogsaa op i Danmark allerede 1920—21 paa »Danseringen«s Foranledning. Turneringerne blev snart mere og mere internationalt prægede. Der kom Landskampe med Tyskland og med England

og med andre Nationer, og dette maatte naturligvis medføre, at man i saa høj Grad som muligt stræbte mod en vis Ensartethed, idet Konkurrence ellers vilde blive umulig. Kort sagt: Dansen overtog mere og mere af Sportens Principper, den blev mere og mere præget af det sportslige og af Konkurrencemomentet, og derfor tog en Del af Ungdommen Dansen op paa et mere idrætsmæssigt Grundlag, medens Resten stillede sig mere tilfældigt overfor Dansen — og betragtede den som en mer eller mindre sjælden selskabelig Foreteelse.

Det synes at være almindelig anerkendt, at der danses godt i Danmark, ikke saadan at vi har Franskmændenes eller Italiernes naturlige Lethed og Rytme eller Englændernes Sports-træning, men maaske hovedsageligt, fordi vi allesammen begynder at danse som Børn. Borgerskabet i Danmark betragter det som naturligt, at lille Peter eller lille Grethe skal begynde at gaa til Dans, naar de er 8—9 Aar gamle — uden at tænke paa, at dette virkelig er noget ganske enestaaende. Der er ingen Steder i Verden, hvor man som her kender til en almindelig Danseundervisning for Børn — og det er naturligt, at dette hjælper med til at hæve Standarden af Dansen herhjemme.

Hvorledes vil Fremtiden forme sig for Dansen i Danmark? Det skal man nok være varsom med at spaa om. Naar man husker »Rystedansen«, og hvorledes Alverdens Mennesker, der ikke kendte hinanden, dansede Kind mod Kind, naar man har set, hvorledes Negerdansen kan sætte sit Præg paa en hel Verdens Dans, naar man husker, hvordan vi for 10 Aar siden fandt det smukt og morsomt at stavre rundt med stive Knæ eller med underlige Rejehop, saa skal man nok være varsom med at spaa. Der synes jo i Dansen at være Muligheder for de mærkeligste Paafund.

Maaske vil vi — det er vel endda sandsynligt — indlægge Steptrin ogsaa i Selskabsdansen. Step-Dansen har jo f. Eks. i Amerika, hvorfra vi gennem Tonefilmen modtager en stadig Paa-virkning, været i voldsom Udvikling, ikke mindst i de allersidste Aar. Maaske vil vi modtage Impulser fra nye Jungledanse, maaske vil man, som det ogsaa har været gjort i Overgange, søge over mod de rene klassiske Linier i Dansen, og samtidig gaa bort fra den stærkt understregede Rytme til mere melodisk glidende Harmonier.

Dansen vil forandres, som alt andet, men Dansen selv vil bestaa, fordi den binder dybt i Menneskene — og har gjort det siden de gode, gamle Ægyptere dansede for Tut-Ank-Amon, siden Bajadererne dansede i de ældste indiske Templer, og siden Danserinderne dansede foran de gamle, kinesiske Pavilloner af Porcellæn i det ældste Peking.

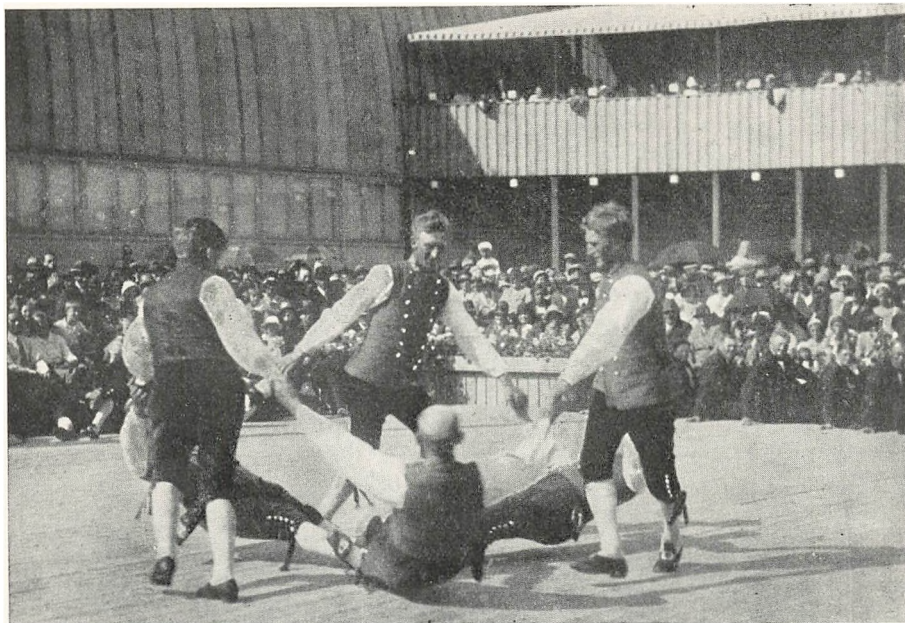
III. FOLKEDANSEN GENOPSTOD 1899

I Løbet af det sidste halvthundrede Aar af forrige Aarhundrede afgik den danske Folkedans ved Døden i Danmark. Kun meget enkelte Steder og kun rent tilfældigt blev de gamle Folkedanse dansede, og det var i sidste Øjeblik at de blev genoplivede. Havde man ventet en Snes Aar til, havde det været for sent. De gamle Mennesker, der endnu kunde huske og fortælle om Folkedansene vilde være døde og borte, og hele denne Kreds af Kulturminder vilde have været tabt for evigt.

Det gik dog anderledes — og Indledningen kom fra Sverige.

I 1899 kom der et Besøg af den svenske Forening »Philochoros« til København, og den gav en Opvisning i Folkedans. Opvisningen gav nogle Mennesker herhjemme Lyst til at undersøge, om der ikke kunde gøres noget lignende for de gamle danske Folkedanses Vedkommende. De Mænd, der tog sig af Sagen, var baade historisk og kulturelt interesserede, og derfor blev man straks fra første Færd istand til at tage Sagen op paa et saadant Grundlag, at der kom en, man kunde næsten sige, videnskabelig Basis at arbejde paa.

Blandt de Mænd, der tog sig af Sagen allerede ved Aarhundredeskiftet, kan først og fremmest nævnes de to Brødre OTTERSTRØM, den nuværende Lektor ANDREAS OTTERSTRØM i Sønderborg og Magister C. V. OTTERSTRØM, men ogsaa den senere Overretssagfører HANS SCHIERBECK var med, og af senere Hjælpere i Sagens Tjeneste kan ogsaa allerede nu nævnes Folk som Arkivar H. GRÜNER NIELSEN, Skovrider P. LORENZEN i Skør-



Karledans af Morsingboere.

ping, Frk. AASE MEYER, Ministerialsekretær BØGH-CHRISTENSEN og mange andre.

Efter det svenske Besøg, lykkedes det straks at faa samlet nogle enkelte Danse. En Kreds af unge Mennesker sluttede sig sammen om at lære nogle af Dansene, og efterhaanden lykkedes det ogsaa at faa gjort Højskolefolk og Gymnastikforeningerne rundt om i Landet interesseret i at bevare og genopdyrke de baade morsomme og smukke gamle Danse, der jo gennem Aarhundreder havde været et naturligt Udtryk for Befolkningens Livsglæde og sunde Humør.

Saa begyndte man det reelle og store Arbejde. Det tog ca. 30 Aar at føre det tilende. Man rejste rundt i Landet og talte med de Mennesker, der kunde huske noget af Folkedansene. Man skrev ned og katalogiserede, man fik ganske stille og med megen diplomatisk Snille de Ældste i Landsbyerne og ude paa Landet til at danse nogle af de Danse, de ikke havde været med til siden deres tidligste Ungdom.

I 1901 startedes »Foreningen til Folkedansens Fremme«, og takket være denne Forenings meget store Arbejde er det nu lyk-



Unge Amagere tager Opstilling til Dans.

kedes, ikke alene at faa en Folkedansebevægelse startet, men ogsaa at skabe et Arkiv, der vil vise sig at være af en betydelig kulturhistorisk Værdi.

Det var ikke noget ringe Arbejde, man havde paataget sig, og det deltes i tre store Afdelinger: Indsamling af selve Dansene og det næsten endnu sværere: Beskrivelserne, der jo gerne skulde være paa en saadan Maade, at man virkelig kunde foretage en Inddeling, og saaledes at man efterhaanden kunde komme til Klarhed over, hvad der var Varianter, og hvad der var de virkelige originale Danse. Men dernæst kom Indsamlingen af Musik, hvilket naturligvis bød paa lignende Vanskeligheder, fordi der ogsaa her var Tale om mundtlig Overlevering. Og endelig maatte man jo tage sig af hele Folke- og Nationaldragt-Problemene, der paa mange Maader har en direkte Tilknytning til Folkedansen.

Men man arbejdede paa Livet løs og havde Held med sig. Foreningen fandt paa at udgive nogle Hefter med Melodier og Beskrivelser af Folkedansen. Den gjorde det under megen Be-



Danske Deltagere i international Folkedansefest i London 1935.

tænkelighed og paa egen Regning og Risiko og uden at ane, at det vilde blive en enestaaende Succes, saa stor, at man indtil nu har kunnet udsende ca. 50,000 af de forskellige Folkedansehefter — foruden at der foreligger en Del Oversættelser til andre Sprog, hvor de danske Folkedanse opnaaede Opmærksomhed.

Folkedansene vakte mere og mere Yndest Landet over, og saa stor var den, at man i 1909 kunde sende et Hold af danske Folkedansere til London, hvor de under stor Succes havde Lejlighed til at vise, hvad de formaaede.

Nu maa man dog ikke tro, at det var et specielt dansk Fænomen med Folkedanse. Hele Europa over kom der omkring samme Tid en overordentlig Interesse ikke alene for Folkedansene, men for Folklore i det hele taget, og selvom Interessen svinger, kan det siges, at den har været i stadig Vækst siden da.

Herhjemme blev man snart klar over, at det hverken vilde nytte at gøre Folkedansen til noget rent historisk-kulturelt eller til »Opvisning«. Meget klogt indsaa man hurtigt, at det gjaldt



Folkedansere fra Ringkøbing.

om at faa Befolkningen til ikke blot at have en akademisk Interesse for Folkedansen eller til med Mellemrum at sætte sig hen og se paa, at Folkedansere optraadte. Det gjaldt om at faa Folk med selv.

De skulde selv danse de gamle Danse! Kun paa denne Maade vilde man blive istand til at bevare Interessen. Derfor var man ogsaa meget forsigtig med at knytte Folkedragterne og Folkedansene sammen. Bevares, vilde man ude omkring danse Folkedanse i de gamle Kostumer, saa var det fortræffeligt, men det var næsten allerbedst, hvis man kunde faa Folk til at danse i Plus-four, Ridebukser eller i deres almindelige Stadstøj. —

Dette Maal lykkedes, og takket være dette ser man idag rundt om, hvorledes Folk med Liv og Lyst danser Folkedanse.

Efterhaanden samlede Foreningen til Folkedansens Fremme et Par Tusinde forskellige Folkedanse sammen, ligefra den gamle »Sønderhoning« fra Fanø og til de senere Tiders mangfoldige Varianter. Man udplukkede dog et passende Antal, og naaede efterhaanden frem til at uddrage ca. 175 af de bedste og mest originale. Omkring 1932 fandt man endnu, bl. a. i Thy, nogle Folkedanse; men dermed regner man ogsaa nogenlunde med at have faaet fat i, hvad der findes af Overleveringer — og for Aar til Aar forringes naturligvis Chancerne for at finde flere »Nyheder« frem.

Der er nu skabt en meget systematisk Inddeling af Folkedansene, og de deles blandt andet i følgende Hovedgrupper: de ældste Ceremonielle Danse, de middelalderlige Kædedanse, hvoraf der bl. a. er Levninger i Bryllupskæderne, Sanglegsdansene, der navnlig paa Fyn har holdt sig temmelig længe, ogsaa blandt de Voksne, Behændighedsdansene, hvoraf mange har en meget gammel Oprindelse, og som blandt andet bestaar af »Tørvedanse«, »Æggedanse«, »Kæppedanse« og »Fangedanse«, hvis Mening og Formaal ofte fremgaar af Navnet, de Pantomimiske Danse, som f. Eks. »Barberdansk«, »Pudedansk« og »Skomagerdansk«, de parvise Runddanske, hvoraf »Polskdansen« er den ældste, medens de valsepaavirkede Danse naturligvis først er kommet i det 19. Aarhundrede, og endelig er der de saakaldte Gruppetanse med deres »Rækker«, »Kvadriller« og »Ture«. Det er, som man vil forstaa, navnlig de to sidste Grupper af Danse, der dyrkes nu, hvor Folkedansen udføres af Menigmand.

Folkedansenes Navne kan ofte være baade morsomme og oplysende, og de er ligesaa brogede og mangfoldige som de Kostumer, hvori de dansedes i gamle Dage. Her er nogle Eksempler: »Sildebæn i Maven«, »Den hvide Mær«, »Gribsen«, »Vejen til Roskilde«, »Klør fire eller den ophængte Tøs«, »Det lille f«, »Put igennem«, »Pigernes Fornøjelse«, »Fruens Stykke paa Løvenborg«, »Den ommelske«, »Rynkebys Svir«, »Svebsk«, »Sjamberdansk«, »Liflig Sang«, »Ost og Brød«, »Solen, den virker op«, »Lottes todt« og »Jomfru Lirken«.

Samtidig med en udenlandsk Paavirkning paa saa mange

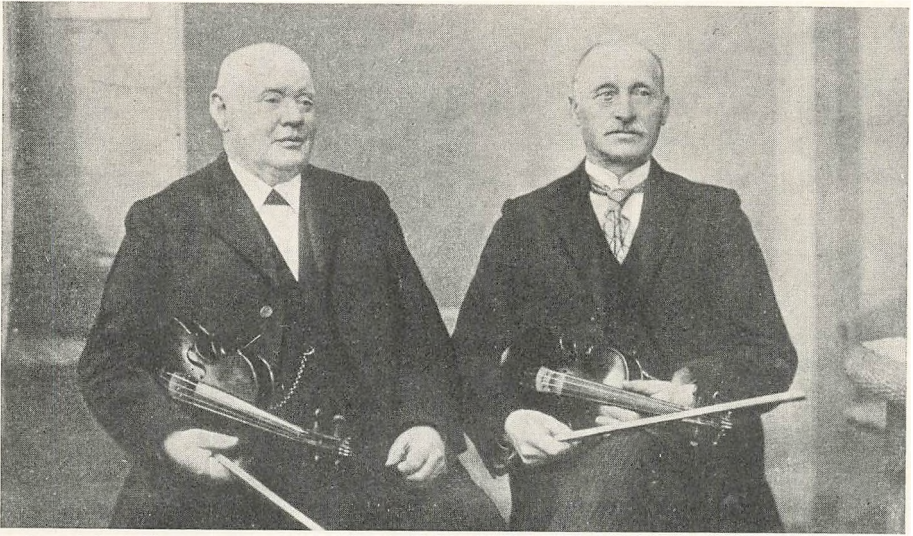


Folkedans (»Pigernes Fornøjelse«).

forskellige Omraader, ogsaa paa Dansens, kom Interessen for Folkedansen som en naturlig Reaktion, og det var ikke svært at overbevise Folk om, at de gamle danske Folkedanse var en for os naturlig Form for Forlystelse. Derfor slog de ogsaa igennem — det vil sige naturligvis navnlig uden for København, hvis Forhold til Folkedansen altid blev af mere platonisk Art.

Rundt om i Landet dannedes der Folkedanserforeninger, der byggede videre paa det skabte Grundlag, foruden at man naturligvis særlig lagde Vægten paa de lokale Folkedanse. Tilsidst sammensluttedes alle Landets Folkedanserforeninger i en Forening »Danske Folkedansere« med Lokalafdelinger og under fælles Ledelse af Statsskovriders Lorenzen. I 1913 fik man endda en international Folkedansersammenkomst i København, med Repræsentanter for Sverige, Norge, Finland, England, Estland og Tyskland.

Man gik mange og ofte moderne Veje. Der oprettedes privat og for at udnytte Folkedanseinteressen i København en Forening »Culla«, der særlig beskæftigede sig med Børne- og Folkedans. Foreningen er dog senere sygnet hen, og der blev paa Foranledning af »Foreningen til Folkedansens Fremme« udgivet et Par Grammofonplader med Folkedanse, saaledes at Folk kunde



Danske Landsbyspillemand.

komme til at danse Folkedanse, ogsaa uden at have en Spillemand ved Haanden.

Højskolerne og Gymnastikforeningerne bevarede Folkedansen paa deres Program, og man ser bedst, at Interessen er usvækket, derved at »Folkedansens Fremme«s Hefter med Beskrivelser endnu har et stadigt stigende Salg.

Endelig er der jo omkring 1934 opstaaet en hel og temmelig langvarig Raptus i den saakaldte »Ligestou«-Bevægelse, der bestaar i, at man paa Kroer og Hoteller, i Forsamlingshuse og ved Baller danser de gamle Træskodanse og de gamle Folkedanse i let varieret Skikkelse og efter de gamle Melodier, der dog ogsaa er »pyntet« noget, foruden at der er dukket talløse nye Melodier »i gammel Stil« frem.

Naturligvis vil denne Mode tabe sig igen — men ligesaa sikkert er det, at Folkedansene vil blive bevarede i større eller mindre Udstrækning — fordi de paa en sund og munter Maade giver Befolkningen en god Adspredelse, der har haft Rod i den danske Jordbund siden ældgamle Tider.

EPILOG



JULIUS CLAUSEN

FESTEN I HVERDAGEN

Vi staar ved Vejs Ende. Vi har givet et Udsyn over dansk Kulturs Historie belyst paa Solsiden. Gennem en Række Afhandlinger er i seks Bind tegnet Udsnit af Solskinslivet i Danmark. Vi har forsøgt at male Glæden, som den fra Oldtid og til de sidste Dage har aabenbaret sig i Borgers og Bondes, i Riddersmands og Kunstners Tilværelse. Livet paa Landet, Livet i Købstad og Hovedstad er skildret, Hoffets Fester og Folkets Fester er illustreret i Tekst og Billeder. Teatrets og Musikkens Indsats i Kulturlivet i de forskellige Faser er taget op til Behandling. For første Gang er en sammenhængende Beretning om Idrættens Udvikling fremlagt ligesom de nyeste Kulturfænomener i Glædens og Festens Historie: Film og Radio. Tilsammen en Lyssidens Kulturhistorie.

For saa vidt kunde Stoffet synes udtømt med hvad allerede er givet. Men ved Siden af de mere officielle Feststunder byder Tilværelsen jo ogsaa paa lyse Øjeblikke af mere personlig og privat Karakter, — Øjeblikke, der intet Arrangement kræver ud over den personlige Indsats. Man kan kalde dem de smaa Glæder, de mere beskedne Glæder — i hvert Fald Glæder, der kan erhverves uden større Forberedelser og uden synderlige Bekostninger. Med andre Ord: det er Festen og Glæden, som de kan udfolde sig og komme til os midt i Hverdagens travle og trælse Liv. Og — heldigvis — er det jo saadan, at de billigste Glæder ofte kan blive de værdifuldeste. De kan give en Erindringens Tryghed, som kan bundfælde sig og ofte tages frem til Beskuelse. Det er disse Festtimer og Glædesstunder, mere private i

Forhold til det udvortes Festarrangement, som her skal ofres nogle Sider. —

De sidder paa en Bænk — i en af vore skønne Parker eller paa Deres egen lille Havelod — Solen skinner, maaske lidt voldsomt, men saa flytter De Dem ind i Skyggen. De mærker Blomsteraande slaa Dem imod — fra Foraarets Hyacinther eller fra Sommerens Roser. De giver Dem hen, aabner Sindet, der faar Ligeløb og lukker sig af for Dagens mange forvirrende Krese og Hemninger. De tager imod — uden Blinken til materielle Krav. Velvære helt igennem. Og ganske gratis. Maaske glider Tanken et Øjeblik tilbage til den røgfylde, alt andet end veilugtende Kafé, hvor De i Aftes dødede over en lunken Whisky. Giver ikke her den lille og billige Glæde det største Udslag?

Der er saa mange gratis Glæder i Livet — de staar aabne for Rig og Fattig i Flæng.

En meget kendt Mand sagde en Dag disse gyldne Ord: Livsglæden bør aldrig beskattes. Nuvel — det var før Verdenskrigen. Og nu findes ikke den Finansminister i Verden, som vil underskrive disse Ord. Og var vi her i Danmark end saa lykkelige at blive holdt udenfor alle Tragediers Tragedie, saa blev vore Vægge dog ogsaa ophedede af Verdensbranden. Der var skudt for mange Penge bort i det store morderiske Fyrværkeri til at jo ogsaa Asken kom til at rive os i Næsen. Resultatet over hele Linien: negative Værdier i Stedet for positive. Og hvad andet kunde Finansministre og Skattedirektører gøre end at springe over, hvor Gærdet var lavest. Der herskede stor Enstemmighed om, at det var Glæden i alle dens Former, som i første Række skulde beskattes. Derfor fik vi Skat paa de materielle Behageligheder som Øl, Vin og Tobak; men heller ikke de immaterielle — Teater, Musik, Film — gik fri. Det er efterhaanden blevet ret bekosteligt at feste i Danmark, og ligegyldigt hvilket Partis Finansminister, — han synes som sit Motto at have valgt de Ord: Livsglæden bør altid beskattes.

Naturligvis er han ingen født Glædens Fjende, men handler ud af den barske og haarde Nødvendighed. Men saa er det da saa viseligt indrettet, at der kan svares, hvis Forlystelsesskatten gaar over Gevind: Nuvel, saa klarer vi os saa nogenlunde med de billige Forlystelser. Vi vender tilbage til Naturen og dens Glæder, de ældgamle og evigt unge.



Spaserende i Dyrehaven.

Jonals & Co. fot.

Tilbage til Naturen. Spejdere. Weekend.

Den Vandrer, som for en Menneskealder siden en Vinter-Søndag begav sig ud i Dyrehaven, havde saa omtrent hele Skoven for sig selv. Han kunde træffe paa en Maler, der tog Studier, men fraregnet Hjortene kunde han gaa i Timevis uden at møde en Mors Sjæl. Det kunde virkelig ikke falde en Københavnver ind omkr. 1890 en Januar-Søndag at forlade sin varme Stue eller sin Stamkafé for at traske rundt i den øde og nøgne Skov. Og hvad Omegnens Villaer betræffer, saa beboedes de som Regel kun fra Maj til midt i September af »Landliggerne«. De faste Beboere gik heller ikke i Skoven.

Hvor helt anderledes nu! En ny Generation er vokset op, der ikke blot har det Sportsblod i Aarerne, som Fædrene manglede, men som har forstaaet, at frisk Luft er en overmaade nødvendig Ting, og som ved hyppig Færden i Naturen har faaet Øjnene op for, at hver Aarstid har sin egen og udprægede Skønhed. Derfor fører de ny S-Tog (der i hvert Fald kan henføres under Samfærdsdens Glæder) oftest Vinter-Søndagen et meget stort Procenttal af Sommergæsterne ud til Klampenborg og Holte.



Foran Peter Liepps Hus i Dyrehaven.

Jonals & Co. fot.

Der er ingen Dyrehavsbakke og ikke mindste »Sjov« derude — hvis da ikke en sjælden Sne-Søndag har muliggjort Kælkning og Kanekørsel. Men der er mange, der finder deres Glæde blot ved at »gaa« — rigtig trave omkring ude paa Dyrehavens Stier, hvad enten Vejene ligger i Tøvejrssøle, eller en bleg December-sol gaar ned bag Træstammer og frosne Kær. De faa Traktører, der holder aabent Hus om Vinteren herude — Peter Liepp, Kildeøen, Raavad og Bellevue og maaske et Par til i Periferien — kan have bedre Hus en Søndag om Vinteren end om Sommeren, hvor Besøget er fordelt paa flere. Det er utroligt, hvor mange Kopper Kaffe der kan sættes til Livs en saadan Vinterdag.

Mennesket fra Byen har fundet ud paa Landet. En stadig Vandring og voksende Bosættelse ude i Storbyens Omegn kan konstateres — det gælder ikke blot København, men ogsaa de store jyske Byer (Aarhus: Riis Skov — Aalborg: Hasseriis). Og det er Udslag af Tendensen: Tilbage til Naturen! Den Glæde, som den lille Mand i Storbyen høster i sin Kolonihave, har præcis den større Herre, som i sit Automobil om Eftermiddagen efter endt Dagværk suser ud til sit »Lysthus« og sin Have. Og

maaske den førstes endda er større, fordi han egenhændig dyrker sin Jordplet og ikke har en Gartner til Hjælp. Thi som bekendt er Glæden størst, naar der er arbejdet og gjort en personlig Indsats for den. Københavns Centrum er som Beboelseskvarter ved at blive affolket — paa Østergade bor f. T. knap halvhundrede Mennesker, i Nygade siger og skriver et. Men i Miles Omkreds stiger Grundstykkernes Pris og Villaernes Antal daglig. Helt op til Rungsted, Birkerød, Lillerød — og maaske endnu længere, — og syd fra Glostrup og Taastrup gaar de Tusinders Tog daglig fra og til den store By. Og Understrømmen for disse travle Menneskers daglige Vandring fra Brødet til Hvilen er Glæden over eget Hus eller egen Have. Glæden ved Guds fri Himmel, og Glæden over Freden. Man sammenligne Forskellen fra omkr. 1860, da et Par saa nærliggende Byer som Charlottenlund og Ordrup i Vintermaanederne kun husede Bønder, Gartnerne og Haandværkere.

Hvad er nu den inderste Aarsag til denne Flugt fra Byen ud mod Naturen? Litterære Paavirkninger er det ikke, som da den store Genferborger Jean Jacques Rousseau i 17-Hundredtallet tiltordnede Menneskeheden sit Evangelium: Tilbage til Naturen! Det er min Overbevisning, at den i mangt og meget har sit Udgangspunkt i Spejderbevægelsen, der for omtrent 25 Aar siden kom hertil fra England. Dens Maal er i første Række fysisk og intellektuelt. Den tilstræber hos Barnet at genudvikle det oprindelige Menneskes naturlige Egenskaber, som ofte er blevet kvalte under Civilisationens Fernis. Derfor er et nøje Kendskab til Naturlivet, til Dyr og Planter, Forudsætningen, og i dette Samliv med Naturen skal Sanserne skærpes. I en vanskelig Situation skal baade Haand og Aand være rede. Og disse Øvelser finder Sted ude i Naturen. De Unge drager af Sted i sluttet Trup med en noget ældre Fører i Spidsen. I en praktisk Dragt, der lærer dem Haardførhed mod al Slags ublidt Vejr, bærer de hele deres Ejendom paa Ryggen: Randsel, Kogekar, Proviant, Stænger til at rejse Telt m. m. Og naar de kommer til Raststedet, slaar de Teltene op, stiller Gryden frem, henter Vand, skræller Kartofler, gør Ild paa, spejler Æg osv., indtil et — efter Deltagernes Smag — Herremaaltid er fremstillet. Lad saa være, at Kartoflerne er noget raa, eller at Æggene er løbet sammen paa Panden — i egen Indbildning har de været Mester-



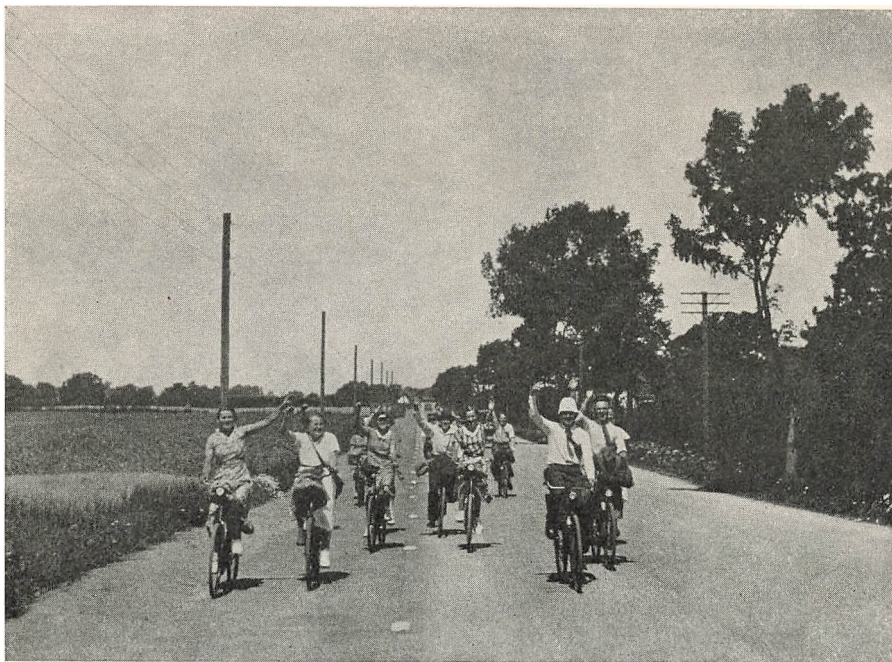
Weekend i Teltet.

Jonals & Co. fot.

kokke. Og naar saa Spisegrejerne og Tallerkenerne har faaet en lidt hastig Afvaskning, gaar det løs med Idrætsøvelser — Væddeløb og Gymnastik, indtil Mørket falder paa, og Dagens mest spændende Øjeblik er kommet: Hvilen og Søvn i Teltet ude under den fri Himmel og i den stille Natur. Ingen Telefonkimen, intet Automobiltrut fra Storbyens Gade, der aldrig har Fred, — kun den store Stilhed! Og Drengene finder Vejen ind til Naturens Hemmelighed. Sentimentale unge Romantikere bliver de ikke — de drømmer ikke i Naturen, men de handler i Naturen. Stærke, praktiske, gode unge Mennesker bliver de.

Spejderkorpsets tæller i Danmark nu omkring en halv Snes Tusinde Deltagere — foruden Pigespejderbevægelsen. Ved Foraars- og Sommertid ser man rundt omkring deres smaa Teltlejr opslaaet, helst med et Skovbryn i Nakken. Og med deres Lejrliv har de dannet Skole. Ogsaa unge Mennesker af lidt ældre Aargange, saaledes mange Studenter, har faste Lejre eller Bungalows rundt om.

Disse Lejre besøges i Reglen i den Periode af Ugens Dage, som vi har vænnet os til at kalde med det engelske Ord Week-



Cykletog paa Weekend.

end, men for den Sags Skyld godt kunde omdøbe til dansk: Ugehvil. Ogsaa Ugehvilet er en af Privatlivets smaa Fester. Denne festlige Pause fra Lørdag Eftermiddag Kl. 1 eller 2 og til Mandag Morgen udnyttes mere og mere, i hvert Fald i Sommerhalvaaret, til at gæste Naturen. Det er jo vistnok langt fra alle, der finder Behag i at sove paa et Tæppe paa den bare Jord eller trave til Fods derhen, men saa er der jo baade Jernbane og Automobil at ty til. Kroer og Hoteller er godt belagt de to Nætter ved Sommertid. Og Tusinder og Tusinder af beskedne Selvejervogne parkeres inde i Skovene ved Grøftekanten, medens Madkassen pakkes ud, og Familien grupperer sig om de røde Tomater og gule Æggeblommer, der i Farvepragt ganske overstraaler den mere beskedne Skovflora.

Utvivlsomt har Automobilerne lagt et tungt Lod i Vægtskaalen til Fordel for en voksende Natursans. Samfærdselsmidlernes Vækst betyder uhyre meget i den Forbindelse. Men Spejderbevægelsen har sikkert ogsaa gjort sit. Thi de, der for en Snes Aar siden var Spejderdreng og aflagde Spejderløftet, de er



Ud paa Weekend.

nu Mænd i deres bedste Aar, og de har faaet Kærligheden til Naturen og til frisk Luft plantet i de unge Dage. Og som gode Spejdere har de ikke glemt deres Børnelærdom. Den Glæde over Naturen, der dengang blev indprentet i deres Sind, ligger fast, — derfor søger de tilbage til Naturen, saa ofte de kan.

Vore Parker.

Vore skønne Parker og Livet i dem er en Kilde til daglig Glæde — og en Glæde, der ingenting koster. Afdøde Lensgreve Ahlefeldt, der havde Vinterlejlighed i Kronprinsessegade ligeoverfor Kongens Have, tog sin daglige Morgenvandring i den gamle Have og sagde: »Den Park tiltaler mig mere end min egen — for den har den Fordel ikke at koste mig en Øre.« Selv den mindste Provinsby i Danmark har nu sin Park — eller »Anlæg«, som det gerne kaldes — og selv om disse ikke kan tage Kampen op med det fortløbende grønne Bælte, som i Hovedstaden strækker sig fra Øst til Vest, kæler Borgerne for



Koncert Søndag Eftermiddag i Fælledparken.

Jonals & Co. fot.

dem. Det danske Folk er virkelig i de sidste Generationer blevet Elsker af Blomster og Træer.

Det største Under i København er selvsagt Fælledparken, i Løbet af en tyve, tredive Aar tryllet frem paa den gamle Blegdamsfælleds forslidte og fortrampede Jorder, hvor før kun græssende Heste og Køer, eksercerende Soldater og nogle vagabonderende Bisser holdt til. For en Menneskealder siden et for Øjet særdeles fattigt og skønhedsforladt Landskab. Men nu! I den ene Del Plads for Ungdommens Fodbold og en Musiktribune, hvor hver Søndag Eftermiddag koncerteres af et efter danske Forhold drabeligt Harmoniorkester. Denne flotte kommunale Gestus honoreres selvfølgelig af en mægtig Tilhørerkreds, der med lige Begejstring lytter til Ouverturerne til Offenbachs »Orpheus« og Wagners »Mestersangerne«. Saadan en Solskins-Søndag er her Liv og glade Dage herude — et Folkeliv, en Folkeglæde, der uden maaske selv at være sig det bevidst takker for Lys og for Luft og for Tonernes Fylde. Og den nordre Del af Parken — hvor helt fantasifuldt og med hvilket Blik for Havearkitektur er den ikke anlagt. Bugtede Veje, der pludselig aabner Udsyn over kunstigt anlagte Smaasøer, Halvøer, hvor Pilene hænger helt ned til Vandfladen og en varm Sommerdag giver læskende Skygge. Store Partier af Fælledparken har allerede antaget en skovagtig Karakter. Man kan sige, at Anlægget af denne Park var et Borgmester-Stykke af afdøde Jens Jensen — den smukkeste Forening af Aristokrati og Demokrati.

For de mere stilfærdige Vandrere, der elsker de mindre befolkede Spaseregange og finder Glæde i Ensomheden, er den gamle Kastelsvold med sin Mølle (den sidste Voldmølle i København) et herligt Stykke Natur at falde tilbage paa. Og den nedenfor liggende »Smedelinje« er ogsaa en yndig Spaseregang. Med de gamle Voldgrave er den et helt lille Skovparti — tolv Minutter fjernet fra Kongens Nytorv.

Og saa er der Bæltet, der begynder ved Østerbro-Station og strækker sig til henimod Raadhuspladsen.

Først det saakaldte »Østre Anlæg«. Anlæg-Betegnelsen er iøvrigt helt misvisende for dette Stykke Natur, i hvilket der netop er »anlagt« saa lidt, og som har sin ganske egne Ynde i de snoede Gange, i Voldgraven, hvor hundreedaarige krogede og knortede Piletræer bader baade Stamme og Løv i Vandet, hvor

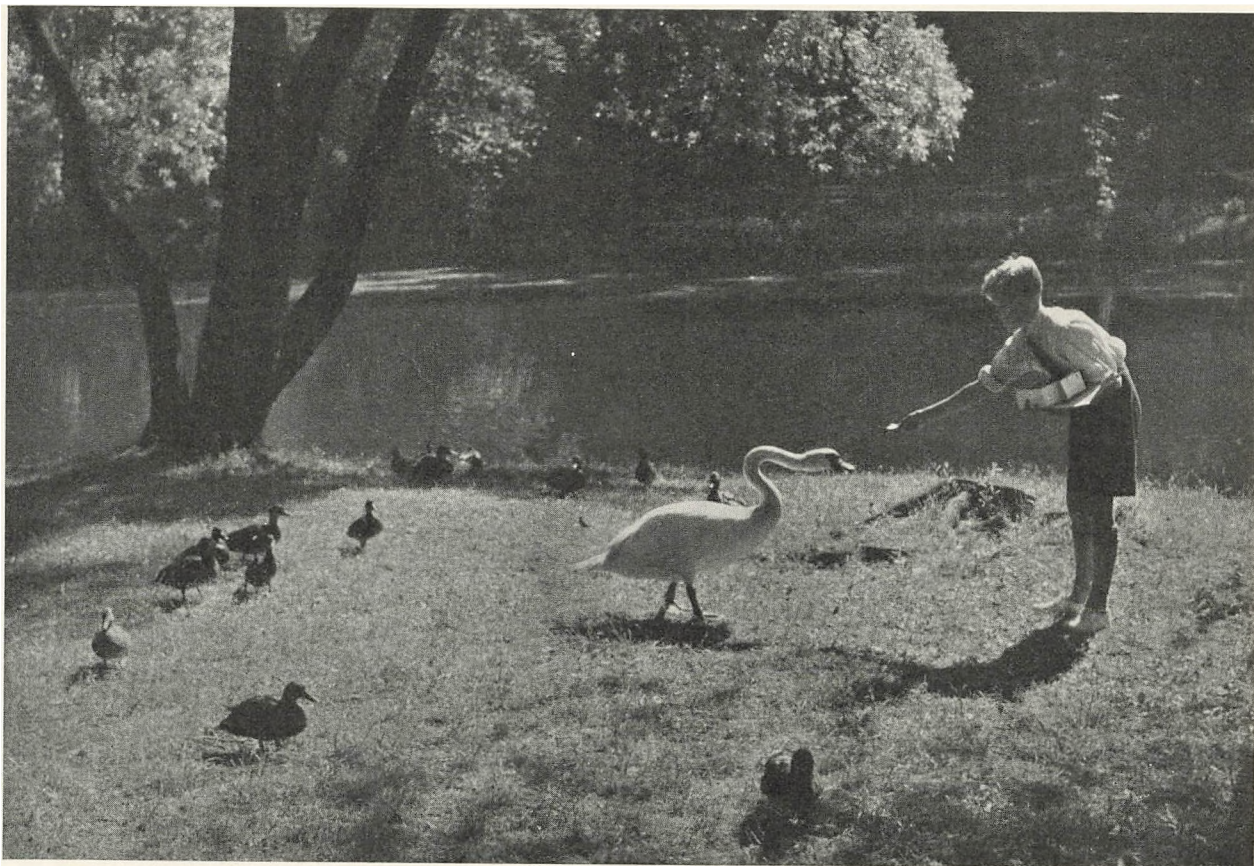


Børnene har slaaet Telt i Fælledparken.

Vildænder, Vildgæs, Blishøns, og om Vinteren Havenes Fugle-Proletariat: Maagerne, holder til og bliver fede af de Godbidder, som i rigelig Mængde ofres dem af de daglige Passanter. Thi Glæden ved Dyrelivet ligger Danskerne i Blodet — Zoologisk Have er en af vore fornemste Glædeskilder, og Moderinstitutionen paa Frederiksberg har jo nu faaet mange Aflæggere rundt om i Landet. Og Glæden ved at fodre Kommunens Fugle koster jo bare lidt gammelt Brød. Jernbaneanlæg og Kunstmuseet har i Aarenes Løb skaaret store Stykker af denne vor oprindeligste Park. Men selv om den er bleven barberet, er der dog bleven ikke saa faa Haar tilbage.

Og ligeoverfor dens ene Udgang ligger Indgangsporten til vor ældste aarhundredgamle Park: Kongens Have — eller Rosenborg Have, som dens lidt stateligere Navn lyder. Vi har allerede i et foregaaende Bind nævnet Haven blandt Hovedstadens dengang meget faatallige Promenader. I de seneste Aar har den gamle Park undergaaet gennemgribende Forandringer. I længst forsvunden Tid var Haven anlagt i den franske Stil med klippede Hække, friserede Træer og kvadratiske Blomsterparterrer. Men under Paavirkning af den engelske Havestil, der søgte at bringe alt saa nær op ad Naturen som muligt, var den i 1820-erne bleven lagt om i Retning af Skov med mange snoede og bugtede Gange. Men alt kommer igen. Nu gaar Havearkitekternes Smag atter i Retning af det kvadratiske og aabne. Derfor er Rosenborg Have nu bleven lige, aaben og firkantet. Det har været til Gavn for Perspektivet af Slottet, og nyt Land — Parterrehaven — er inddraget til de Besøgendes Fornøjelse. Men enten Kongens Have er saadan eller saadan: her har Tusinder af smaa Københavnerbørn fra den indre By faaet deres første Naturindtryk. Her har de kigget op med Forundring til de grønne Træer, og her har de nydt deres første Glæder — med Top og Bold, med Pisk og Tømme. Kongens Have er en Hovedscene i den danske Børnekomedie.

Og paa Slottets nordre Side er Genboen — tværs over Boulevarden — Observatoriet, der med sin grønne Kuppel knejser paa Rester af den gamle Vold og kigger ned i Botanisk Have. som paa Bakken har fremelsket en Pinje- og Granskov, der gør denne Plet til en af de mest maleriske i Hovedstaden. Og ikke langt derfra naar vi til den pyntelige Ørstedes-Park, ogsaa den



Parti fra Smedelinjen.

fot. Jonals & Co.



Soppende Born i Frederiksberg Haves Kanaler.

Jonals & Co. fot.

bygget op paa Rester af de gamle Volde, men mere havemæssig og slikket i Arrangement og Anlæg end de andre Parker.

Og ude mod Vest ved Landegrænsen breder nu som før Frederiksberg Have og Søndermarken deres højstammede Løvtag. Frederiksberg var endnu for hundrede Aar siden det store folkelige Forlystelsessted. Den Tid er forbi. Haven er nu en Idyl i stor Stil og har sine faste Gæster fra Kvarteret rundtom.

De lyse Nætter.

De lyse Nætter er et Naturfænomen. De udgør et ikke uvigtigt Kapitel i de private Glæders Historie i Danmark. For nogle Aar siden fandtes 5. Maj i »Politiken« en spøgefuld Notits: I Aften begynder de lyse Nætter. Pas paa! — Nuvel, selv om der har været bødet for den lyse Nats stakkede Glæde, og en søgende Erotik er bleven indfanget af Nattens Dæmringsskær med senere tragisk Efterspil, — de lyse Nætter har opstemt mange Sind, draget mange ind under Fortryllelsen. Deres uskrevne Historie bør finde en Plads her i Fortællingen om den stille Fest.

Saa underligt det kan lyde, registreres de lyse Nætter som astronomisk Fænomen officielt første Gang i Universitetets Almanak 1861. Her opgives de lyse Nætter at begynde for København den 5. Maj og at ophøre den 8. August. Men selvfølgelig — saalænge Danmarks Land har bestaaet, ja saa længe som Sol og Jord har haft samme Konstellation, saa længe har de lyse Nætter omkring en Fjerdedel af Aaret dæmret over vort Lands nuværende Udstrækning: fra Gedser paa Breddegrad 54,⁴⁰ til Skagen paa Bredde 57,⁴⁰. Varigheden er lidt forskellig: ved Gedser regerer de lyse Nætter ca. 5 Dage kortere end i København (fra 10. Maj til 3. August), medens omvendt nordpaa ved Skagen deres Regeringstid begynder en Uge tidligere og slutter en Uge senere (fra ca. 28. April til medio August). Fænomenet betinges derved, at Solen ikke forsvinder saa langt under Horisonten, at jo endnu et Genskin oplyser denne. Den 5. Maj staar Solen 18 Grader under Horisonten; derpaa stiger den jævnt, indtil den paa den længste Dag — ved Midsommertid — kun fjæler sig 11 Grader, hvorpaa den atter gaar jævnt tilbage, indtil Stillingen en Uge ind i August atter er bleven 18 Grader, hvad astronomisk betegner Grænsen for Dæmringss-

lysets Virken. Praktisk talt betyder de lyse Nætter dog ikke meget i den første og sidste Uge af deres Herrevælde. Først ved Midten af Maj indtil Slutningen af Juli mærkes de i København, og selv da kan ved Midsommertid mørke, farende Skyer og en regnsløret Himmel udviske Illusionen; men til Gengæld er der ogsaa Sommernætter, hvor Dag og Nat saa at sige rækker hinanden Haanden, — hvor Aftenrøden mødes med Morgenrøden.

Danmark er det egentlige Dæmringsland. Her fortoner Lyset sig i det mærkelige, uvirkelige Halvlys. Her hersker de lyse Nætters ejendommelige Tusmørke-Stemning, hvor Naturen omkring os lever og dog ligesom ikke lever. Rejser vi nordpaa, er Lyset selvfølgelig meget stærkere. I Stockholm tændes Gadelygterne ikke mellem 1. Juni og 15. Juli. I Uppsala eller Trondhjem kan Kl. 1 om Natten ved Midsommertid læse fin Skrift. Og gaar vi længere nord paa, er der ved Polarkredsen (paa 66de Breddegrad) slet ingen Forskel paa Dag eller Nat. Lyset er hele Døgnet igennem Enehersker, som Mørket er det ved Midvintertid. Astronomisk set er det jo nok Nat, men en Nat, der kun adskiller sig fra Dagen ved Lysets større Blidhed. Men denne lyse Nat fremkalder ikke samme Stemning som Danmarks lyse Nætter. Den paakalder ikke Poesien — den er længselløs. Naar Børnene leger ved Havnen Kl. 1 om Natten ved Postskibets Ankomst i Tromsø, eller naar Solen skinner ind paa Sengen i Hotellet i Gellivare i Nordland en Time efter Midnat, er der ingen Fred i dette. Og dette evige Lys et Par Sommermaaneder igennem kan da ogsaa gøre Menneskene ligesaa trætte og nervøse, som Vintermørket fra midt i November til midt i Januar kan det.

Og omvendt forsvinder de lyse Nætter mod Syd i samme Grad, som de vokser mod Nord. I Berlin kan man endnu paa den nordlige Himmel se Afglans af dem i seks Sommeruger. Men naaer vi ned til Dresden paa 51de Breddegrad, er enhver Glans forsvunden. De lyse Nætter har deres Elskere og Tilbedere — Holger Drachmann var den mest lidenskabelige —, men ikke alle kan finde sig tilrette med dem. En sydtysk Gæst var ganske fortørnet over, at det var helt lyst paa Københavns Gader lidt efter Kl. 2 om Morgenen i Juni Maaned, og udbrød barsk: »Nacht soll Nacht sein«.

Og hermed er vi inde paa de lyse Nætters Dobbeltspil. De er ikke blot et astronomisk, et ydre, et objektivt Fænomen, — men paa de fleste Mennesker virker de ogsaa subjektivt ved at paakalde noget i vort Sjæleliv, som ellers ikke ligger klart. Man kan maaske bedst forklare Forholdet ved at kalde deres Virkning for psykofysisk. Mennesket reagerer i Almindelighed langt stærkere overfor Lyset end overfor Lyden; naar Mennesket fødes, er det første ubevidste Indtryk et Lysindtryk. Sommernattens evige Lampe — som en Digter saa poetisk har døbt de lyse Nætter — tiltrækker og drager, og for de Naturer, der forstaar at omsætte deres Følelser i Kunst, skabes de lyse Nætters Poesi, snart i Ord, snart i Toner, snart i Billedkunst.

Nu sker imidlertid det tilsyneladende mærkelige, at i dansk Kunst kommer denne de lyse Nætters Poesi først sent til Bevidsthed. Den er ganske vist ældre end Almanakkens 75aarige Patent, men et direkte Udslag i Ord og Toner overfor de lyse Nætters Skønhed er knap mere end hundrede Aar gammel. Som poetisk Fænomen er de lyse Nætter af forholdsvis ung Dato. Vor middelalderlige Folkeviser nævner dem aldrig, selv i sine lyriske Udbrud, — den nøjes med almindelige Vendinger som: »Silde om Aften naar Dugg driver paa«. Dette hænger sammen med, at Folkevisen i Forhold til Naturen aldrig gaar i Enkeltheder, men bruger vedtagne og stereotype Udtryk. Natten er »sort«, Skoven er »grøn«. Det er en Slags Gennemsnitspoesi.

Selv helt op i Syttenhundredtallet, da dansk Poesi med Ambrosius Stub og Johs. Ewald begynder at sætte Foden under eget Bord, finder vi intet Ord til Berømmelse af den lyse Sommernat. Ewald opdagede Havet for os, men det var Havet i dets Barskhed og Vælde. Flere Sommere boede Digteren dog ved Rungsted, — men Øresunds Skønhed en Sommernat har han ikke skildret. Ja selv i vort straalende Sommerdigt »Sankt Hansaftenspil« med Junidagens Sol og den grønne Skov som Baggrund fremhæver Oehlenschläger, da Natten falder paa, slet ikke dens Lyshed, men dvæler meget hellere ved Maanen, skønt denne gør en beskeden Figur i Juninatten. Dette hænger sammen med, at Oehlenschlägers Romantik er importeret. Det er tysk Romantik i dansk Forklædning, og de tyske Romantikere kendte Maaneskinnets paa samme Tid fortryllende og uhyggelige Virkning, — men de lyse Nætters Glans kendte de ikke.



De lyse Nætter I. Radering af Hans Nik. Hansen.

Og dog er de lyse Nætter med Drømmeskæret, Symbolet for Grænsen mellem Liv og Død, et Guldland for danske Romanikere. J. L. HEIBERG var maaske den første, som i »Elverhøi« gav en poetisk Afglans af den danske Sommernats koglende Virkning; men endnu stærkere kom Brydningen frem i vort skønneste Skærsommerdrama, »Syvsoverdag«, hvor Liv og Drøm gaar op i en poetisk Enhed, og Realiteten dog er bevaret ved Handlingens Stedfæsten til Nordsjællands ægte Sommerland, Egnen mellem Frederiksborg og Fredensborg. Alle kender Jægerkoret: »Snart er Natten svunden — Dagen bryder frem«, med Begyndelsen i næste Strofe: »End i Vester glimter matte Stjernerens Hær — men i Øst man skimter svage Morgenskær«. Og Heiberg havde været saa lykkelig i den unge Komponist J. P. E. HARTMANN at finde en beslægtet Aand, hvis Toner saa helt slutter sig til Digtningens lyse Sommernatsstemning. Det er troeligt, at Heiberg har lært Kærligheden til de lyse Nætter af sin Moder, THOMASINE GYLLEMBOURG, der var et poetisk Gemyt og nok har taget dem ind til sit Hjerte. Hun er da ogsaa den danske Forfatter, som tidligst nævner dem. Hun har skrevet en Novelle: »De lyse Nætter«. I den taler hun ganske vist kun i Forbigaaende om de lyse Nætters Glans, men hun gør den træffende lagttagelse, at Havet under denne Glans faar samme Skær som en Staalklinge. Det er udmærket set. En Tysker sammenlignede en Aften ved Skodsborg dette Skær med »Kopenhagener-Porzellan«. Heller ikke ilde.

PALUDAN-MÜLLER har i sit Hovedværk »Adam Homo« ogsaa viet Sommernattens Skønhed og Fred nogle Strofer. Adam har været ude i Skoven med sin Elskede, da han modtager Budskabet om sin Moders Sygdom til Døden. Ude ved Øresundskysten lejer han da en Baad og sejler med den Elskede ved sin Side ind til Byen henover Sundets maaneglitrende Flade — Adam Homo's og Almas sidste lykkelige Timer:

I Baaden steg de, hvor den gamle Fisker
ved Roret løsnede de hvide Sejl,
og Plads de tog, hvor Vindens Pust forfrisker,
foran i Stavnen, der sig hæved' stejl.
Om Jordens Længsel Nattens Stjerne hvisker,
mens Baaden let gled henad Vandets Spejl.
Og Maanens Skive, hvilende paa Skoven,
med gyldne Glimmerstriber farved' Voven.

Saa sad da, vugged' i hinandens Favn,
i Adams Kæppe begge to indhyllad'
og lytted' til det friske Hav, som skyllad'
af Kjølen kløvet, og mod Baadens Stavn.
Mens Nattens blege Lysning Øjet tryllad',
de følte forud Ensomhedens Savn ...

Det var som i den klare Sommernat
Naturen al sin Herlighed oplukked',
og som paa samme Tid den dybt dog sukked',
fordi forgængelig kun er dens Skat.

En stor Digter taler her. Som Modsætning kan fremdrages en ganske lille Digter — en Amatør —, men en som ogsaa har givet Luft i Ord og Toner for, hvordan Sommerens Aftenlys har magtstjaalet hans Sind. Det er en gammel naiv Vise oppe fra Sundbyen Helsingør. Her levede en teologisk Kandidat, CARL SCHÜTZ var hans Navn. I 50 Aar bestred han den trælsomme Stilling som Lærer ved Borgerskolen; men hans Sind kunde bære Hverdagen, for i sin Fritid var han Poet, Romantiker, begejstret for alt Stort og Skønt; og med sin lille Aare gav han Luft for sine Stemninger i en Række Smaasange, til hvilke Schütz satte Ord og Toner, og næsten alle i Tilslutning til hans kære Helsingør. En af disse skal her reddes fra Forglemmelsen — ikke fordi den er større Kunst, men fordi den rummer den jævne Borgers, Provinsboens Naturlglæde over Sommeren og den lange Dag. »De lyse, de dejlige Aftener«, er det stadig tilbagevendende Omkvæd. Sangen skriver sig antagelig fra Midten af forrige Aarhundrede. Ordene er i og for sig banale, men de giver et Stemningsbillede fra det gamle Helsingør, fra Ungdommens Færden »bag Haverne« og ude ved »Trykkerdammen« bag Bakkerne syd for Byen, inden Gravemaskinen kom og gennemborede dem til Fordel for Jernbanen. Man ser de unge Mennesker vandre Arm i Arm som Silhuetter under den lyse Aftenhimmel.

Een nynner her, een nynner der,
pludselig strømmer det hele Kor,
ak er det ej som man løftes fra Jord
i de lyse, de dejlige Aftener.

Hundred' Gange man siger Godnat
— i de lyse, de dejlige Aftener osv.

En Del Aar efter (1875) behandlede en romantisk Digter THOMAS LANGE (den første, som digtede om Jyllands Vestkyst)

endda i en hel Roman »De lyse Nætter«, som Bogens Titel da ogsaa var. Naturiagttagelsen i denne Bog med dens lidt gammel-dags og omstændelige Sprogtone er dog mere konstrueret og ræsonneret end virkelig. Grevinden kommer sejlene med sin unge Søn langs Møens og Stevns Klinter fra Udlandet tilbage til sit Ungdomsland. Drengen spørger Moderen om, hvad det er for en ejendommelig Glans, der er over dem og omkring dem, da dog Solen er gaaet ned. Moderen svarer: »Det er de lyse Nætters Glans, og dette Lys fortæller os, at vi nu nærmer os stærkt til vort stille nordiske Hjem.« — »De lyse Nætters Glans — de lyse Nætters Glans,« gentager Drengen nogle Gange for sig selv.

Men da Thomas Lange skrev sin omstændelige Prosa om de lyse Nætter, var den unge Skjald og Maler HOLGER DRACHMANN allerede begyndt at synge til deres Pris i saa fuldtonende og klingende Vers, som ikke var hørt før. Holger Drachmann og de lyse Nætter, — det er et Kapitel for sig. Han saa at sige indfører dem i dansk Poesi.

Lyt til Klangen, da Digteren første Gang ligesom udsukker Navnet i sit Impromptu:

Paa Stranden skælver ej det mindste Blad.
 Her ruller Søen sølvblank ud sit Bad,
 og Solnedgangen lejr sig derover.
 I Himlen smeltes ind de bløde Vover.
 Du skuer over endeløse Sletter
 af Barndomsinder uden mørke Pletter
 vemodig glad
 De lyse Nætter, ak de lyse Nætter.

Holger Drachmann var oprindelig Marinemaler, og det mærkes paa hans Ungdomsdigtning, hvor Hav og Strand træder i Forgrunden. Men det var mere ved Ordets end ved Penslens Farver, han høstede Berømmelse. De lyse Nætters Stemning i Farver har blandt vore Malere fremfor alle KRØYER, TUXEN, HANS NIK. HANSEN, N. V. DORPH og HARALD SLOTT-MØLLER dyrket. Men Drachmann kender ogsaa Farverne: Gyldenglansen over Havdønningen efter Solfald, eller det graablaa Perlemoderskær, den rustrøde Aftenrødme i Kimingen, og over denne den glasklare, grønlig Horisont. I Digtet »Sang i Baaden« synger han om Mødet mellem Dag og Nat, og Nat og Dag:

Der skinner Sølvglans over Havets Vove,
hvor Dagen slap, ta'r Dagen atter fat,
og Skyer staar som violette Skove.
Hvem kunde sove
ombord paa Søen saadan Julinat!

Og i næste Strofe hedder det: Alt sig udvider, — Nat bliver Gry, og Gryet bliver Dag.

I et andet Digt »I de lyse Nætter« finder Digteren Udløsning for alt det, der bespænder hans urolige Hjerte:

O, jeg føler Hjertets skjulte Kilder
risle frem imod det store Hav.
Ingen Hindring dem fra Maalet skiller,
Nattens Dæmringskær paa Havet spiller,
Evhighedens stille, dybe Grav.

Og i disse klare, lyse Nætter
jeg med hele Verden er fortrolig.
Roligt jeg mig ved min Tærskel sætter.
Nattens svale Pust min Tanke letter,
Sukket vider ud sig til et Digt.

Drachmann glemte aldrig sin Kærlighed til Havet. Mange Aar senere skrev han en Cyklus »Sommerdrømme paa Havet« — altsaa i de lyse Nætters Tegn. Det andet Digt i Rækken skildrer, hvordan han sejler over Havet: »Ej Sol gik ned, ej Glans blev slukt — Solen laa der bag Næsset — paa Klem var dens Øje lukt«. Man ser for sig den »isengraa« Skjald, hvordan han paa Postdamperen fra Frederikshavn stævner over Skagerak op langs den norske Kyst. En elsket Kvinde sidder ved hans Side, og Havets stille Skvulp langs Skibssiden giver ham Forløsnings-Forestillinger og Nirvana-Drømme. LANGE-MÜLLER har sat det skønne Digt i Toner, — og er Drachmann de lyse Nætters Digter, saa er Lange-Müller fremfor nogen de lyse Nætters Tonesætter. De er hans Speciale. Han har saa at sige sat de lyse Nætter i Noder.

Men Drachmann har ogsaa skildret de lyse Nætter indover Land i et Kapitel i Romanen »Forskrevet«. Man kunde kalde det »Køreturen«. Det er skrevet i en Periode, da man kørte for at køre — for Fornøjelsens Skyld. I Slutningen af 1880'erne er det blevet til, og altsaa længe før Automobilernes Dage. Turen gaar ikke længere end fra Frederiksberg og et Stykke ud ad Roskilde Landevej — en Tur, som et Automobil tilbagelægger



De lyse Nætter II. Radering af Hans Nik. Hansen.

paa en halv Snes Minutter, og som er den mest prosaiske Ting af Verden. Men i Wienervognen med Heste for bliver det for den fantasirige Digter med Malerøjet en hel lille poetisk Rejse, et Afsnit af de lyse Nætters Saga. Det muntre Selskab henter Digteren en lys Juninat mellem 12 og 1. Kareten holder udenfor Døren, og han kommer hurtigt i Klæderne. Men vi vil hellere lade ham selv fortælle noget af, hvad han saa i denne Sommernat:

»Villaer og Haver rundt omkring sov — sov bort fra Natens dæmpede Dejlighed; alt var stille — Træer, Buske, Stakitværker, Vejens Skærver og Gangstiernes Græs, som nedsænket i et Broncebad af grønliggyldent Skær. Landaueren pyntet med grønne Grene og forspændt med et Par blanke Brune rullede afsted gennem Bureaukariatets, Professorernes og Forretningsmændenes Villakvarter — ud i den lyse Juninat.

Kusken drejede sig spørgende: »Hvorhen?« — »Ligemeget! Nu er det lige smukt overalt. Blot vi kommer ud ad en Landevej med Marker paa Siderne. Kør til Roskilde ... Vi skal begrave i Domkirken!«

Kusken syntes i Tvivl. Edith nikkede op til ham: »Vi vil blot køre for at køre.«

Og det muntre Selskab holder Rast ude ved Damhussøen — hvor dengang endnu var Land med dyrkede Marker og uden Kasernehuse, og de drikker naturligvis Bourgogne, Drachmanns Livdrik, og danser Runddans omkring Milepælen til Ære for Morgenskærets Gud.

»De steg atter til Vogns. Kusken havde drejet Hestene. Det gik tilbage til Byen, som stak sine Taarne, sværtede Skorstene, lange nøgterne Husrækker paa en fjern, døsigt-surmulende Maade op gennem en rugende Dis af fortættet Kedsommelighed. Morgenvinden løb i en let Brise — ligesom paa Filtsaaler — henover de zinnobergrønne Marker, og naar den halvhøje Sæd dukkede sig, sendte den violette og lysegraa Flader op mod det stærke østlige Lys. Ude i Horisonten svulmer Kallebodstrand sølvblaa som et Hav, der er ved at vaagne. Bøndergaarde, Gartnerhuse, Affaldspladser — om Dagen raserte for enhver Fordring paa Skønhedsinteresse — syntes i det sælsomme Skær at tilhøre et heroisk Landskab. Pan kunde skære sin Fløjte i Sivene om den lille Dam, hvor Gartnerkarle Dagen over hentede Vand

til Asparagusbedene. En enkelt Lystgaard laa som en Helligdom i en lille Lund. Diana kunde have sit Tempel dér.

Vognen var begyndt at køre langsomt op ad Frederiksberg Bakke langs Søndermarken, over hvis Trækroner gylden Søvn syntes drysset. En enkelt Fuglestemme lød derindefra.«

Drachmanns Begejstring for de lyse Nætter smittede. Han fandt Efterlignere, men ingen naaede op paa Højde med Me-steren. Man kan nævne en forlængst afdød, lovende ung Dig-ter, OSCAR MADSEN, der digtede disse Strofer til Sommernat-tenes Pris:

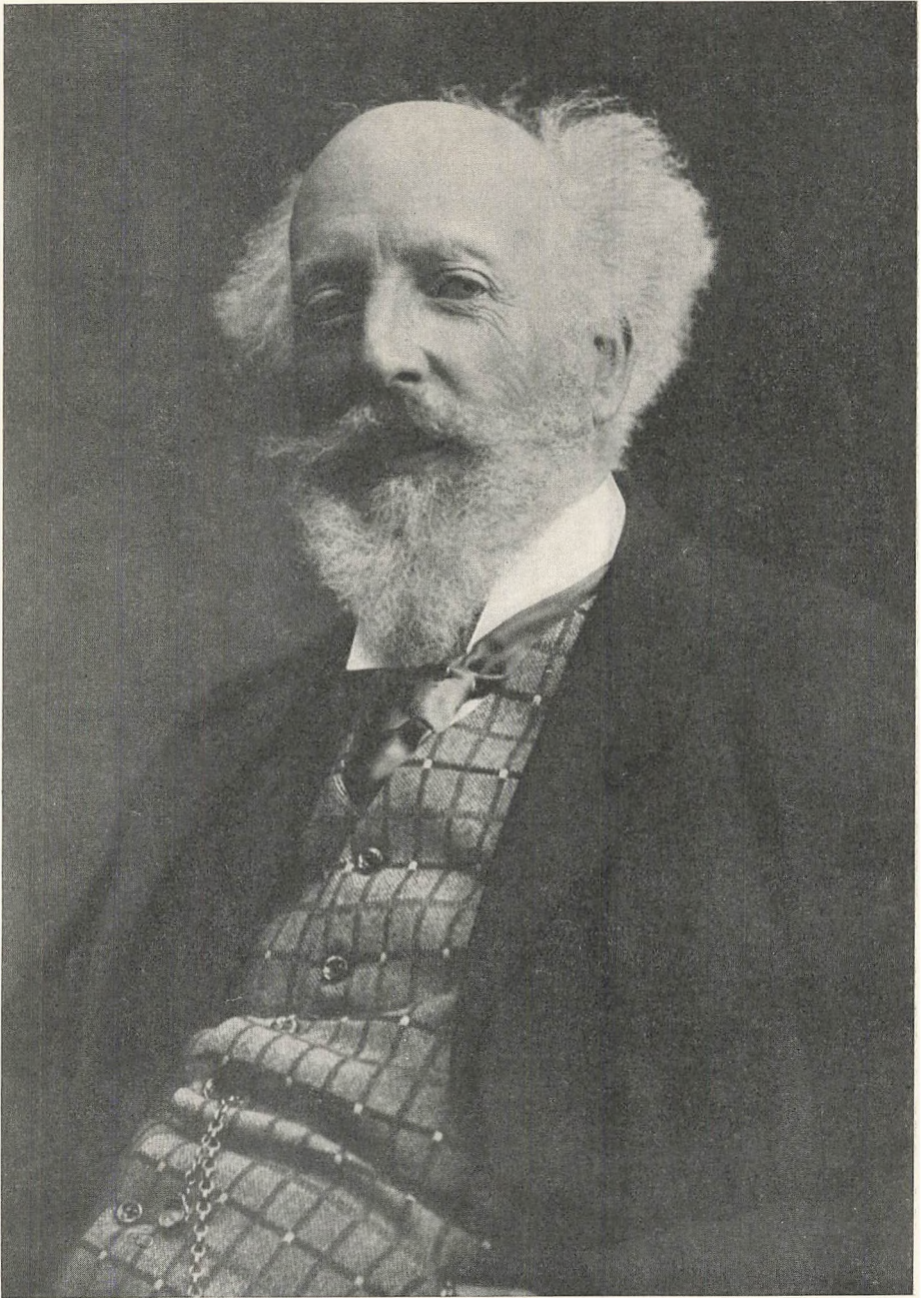
Den lyse Sommernat
har bredet ud sit Skær,
og Maanestraaler kæmper imod Skygger.
 Det damper over Krat
 og over Kærets Rør,
hvor Mosekonen silde staar og brygger.

Du lyse Sommernat,
som suger Længslen tyst,
mens sagte Hjertets Højtidsklokker kimer.
 Vær Du mit Vidne, at
 jeg husker klart og tyst
hver vaagen Drøm fra dine Dæmringstimer.

Og en mindre romantisk anlagt Forfatter, OTTO BENZON, der dog ogsaa er kommet ind under de lyse Nætters Tryllespind. I hans ellers noget trivielle Hverdagstragedie »Anna Bryde« fore- gaar Forspillet en lys Sommernat i en Kutter paa Øresund. Naar Tæppet hæver sig, høres inde fra Land en Kvindestemme syngende:

Var det ej nylig Solen sank
ned bag Skovene i det fjerne,
nylig først, at den blege Stjerne
saa sit Billed' i Bølgen blank?
Er det alt Dagens Gud, som gryer?
Glider alt Solens Lavastrømme
over de bjergebølgede Skyer?
Er det forbi med Nattens Drømme?
Neppe kommen drager Du bort.
Lyse Nat, hvi er Du saa kort? —

Endnu et Øjeblik tilbage til Drachmann. Da Digteren skulde fylde sit tresinstyvende Aar, vilde han endnu engang bringe sin Ungdomskærlighed en Hyldest. Og han digtede: »Hr. Oluf han rider.« Selv kaldte han Stykket »Den danske Sommernats Drama«, i fire Akter og et Forspil. De fire Akter mislykkedes, men i Forspillet fandt han den gamle Tone.



Holger Drachmann.

»Vandrerer« træder ind. For sidste Gang forundes det ham at kvæde til Sommernatten:

Du Danmarks dejlige Sommernat,
som binder den færende Vandringsmand
med lønlige Traade til Længslernes Land,
hvor Engen er Taage og Taagen er Sø,
hvor Vover af Lidenskab skummer —

Vort Land og vort Liv kan vel tykkes for fladt,
tit synes vi skabt for at sove og dø,
men saa fanges vi ind af den lyse Nat —
og tvende Verdner den rummer.

Og tilsidst denne Paakaldelse af den uendelige Fred:

Hæv os, Du Skovenes Hersker og Herre,
til Sommernat-Sagnets forløsende Fred —
Freden som aldrig ender!

Men der kommer den Dag, hvor de lyse Nætter — baade i Naturen og for Mennesket — gænger paa Hæld.

Drachmann har skildret deres Farvel i et af sine skønneste Digte, »Improvisation ombord«. Det er en Aften ude paa Sundet, vel i sidste Halvdel af Juli, da Glansen er i Aftagende, Mørket glider for hver Aften et Stykke længere over Horisonten. Digteren aner den kommende Mørketid. Men endnu er det de lyse Nætter, og han vil sige dem et Farvel, før de forsvinder:

Snart er de lyse Nætters Tid forbi,
og Mørket stiger bag de dybe Vande,
og Bølgen spiller op den Melodi,
som nu kun nynnes svagt ved Sundets Strande.

Men endnu spreder Sommernattens Skær
udover Sø og Land de lyse Vinger,
og endnu tegner højt bag Skovens Træer
Daggryets Gud sit Navn med gylden Finger.

Søen drager.

Vort Land er omgivet af Vand til alle Sider. Men omkring Aarhundredskiftet var Glæden ved at færdes paa Søen eller ved Søen, udover Søsportens Dyrkere, ingenlunde fremtrædende. Københavnerne havde lige faaet den ny Kystbane, og den tog til en Begyndelse Luven fra Dampskibsfarten paa Øresund. D. F. D. S. opgav Besejlingen, der ikke interesserede Selskabet, fordi den ikke renterede sig, og i de nærmest følgende Aar var det

smaa Rederier med højst beskedne Baade som »Prins Hamlet« og »Holger Danske«, som alene holdt Trafikken gaende mellem København og Helsingør, og deres væsentligste Publikum var tyske Turister.

Hvor helt anderledes nu! Et overvældende Procenttal søger nu deres Friluftsglæder i og ved Stranden eller paa Søen. Og et overstrømmende Badeliv fra aaben Strand udfolder sig lige fra Køge og op til Gilleleje og Tisvilde. Hvide Telte rejses i Tusinder ved Søbredden. Se Kastrup Strandvej en Sommer-Søndag! En helt hvid By. Og det fordem næsten øde Terræn fra Jægerkroen ved Kallebodstrand og over Brøndbyvester og Mosede ned til Greve Strand ved Køge er taget i Besiddelse af vandglade og badelystne Københavnerne, der ugenert promenerer deres minimale Badedragter helt op til Landevejen. Her kamperes Lørdag Eftermiddag, her koges Mad, Thermoflaskerne tages frem, Grammofonen sættes i Gang. Her overnattes i Teltet, og Søndagen tilbringes i Vandet. Det er maritim weekend.

Og de, der ikke er i Vandet, er paa Vandet. Aldrig har det energiske og foretagsomme »Øresundsselskab« haft saa stor Succes, som da det paany startede Sejladsen »paa Skoven« eller til Hveen med sine fire praktiske Motorskibe »Gefion«, »Gylfe«, »Den lille Havfrue« og »Kirsten Pil«, eller med den splinterny elegante »St. Ibb«. Navnlig Tilstrømningen til Tycho Brahes Ø har de sidste Somre været over alle Bredder. Men ikke mindre er Udvekslingen hinsidan Sundet med Malmø bleven. Navnlig Skærtorsdag, da det er Hverdag i Sverige, er Skibene ligefrem blokeret Timevis før Afgang.

Og saa er der de daglige smaa Trip gennem Havnen fra Islands Brygge eller Højbroplads ud til Fyret ved Langelinjemolen, og herfra gennem den maleriske Kalkbrænde- og Skude-Havn til den ny Strandpromenade. Ogsaa de hører til de billige og forfriskende Glæder. En smuk Sommeraften løber de raske smaa og praktiske Baade uafbrudt. Og en særlig Linje er bleven etableret mellem Lystbaadehavnen og det gamle Trekroner-Fort, hvor nu Kanonerne er demonteret og Fyret er slukket, men til Gengæld udfolder sig et frit og utvungent Sommerliv, undertiden med en lille Friluftsfest i Tilgift.

Jo, Hovedstaden har igen taget Søen til sig. Og det er intet Under. Thi hvor findes en Storby med saa direkte Adgang til



Teltlejr ved Stranden.



Fyret ved Langelinjemolen.

Jonals & Co. fot.

Søen! Man skal helt ned til Neapel for at finde Mage til den kilometerlange Langelinje-Promenade, der byder den herligste og friske Udsigt over Vandet. Om Vinteren kan her være skarpt nok, naar den sydøstlige Kuling stryger ind fra Østersøen. Men en Sommerdag, naar Søen ligger blank eller let kruset af en venlig Brise, er her godt at dvæle. Altid har den friske Søluft strøget ind over København, over vor Tids By som over Middelalderens Fiskerleje. Og dens Børn har omsider forstaaet, at den er en evig rindende Kilde til Glæde og Sundhed. De fremmede Gæster misunder os vor Beliggenhed. Har vi i Danmark maaske mindre Sol end de og mere Blæst, har vi til Gengæld friskere Luft. Vinden suser over vore Strande.

Afrejse og Ankomst.

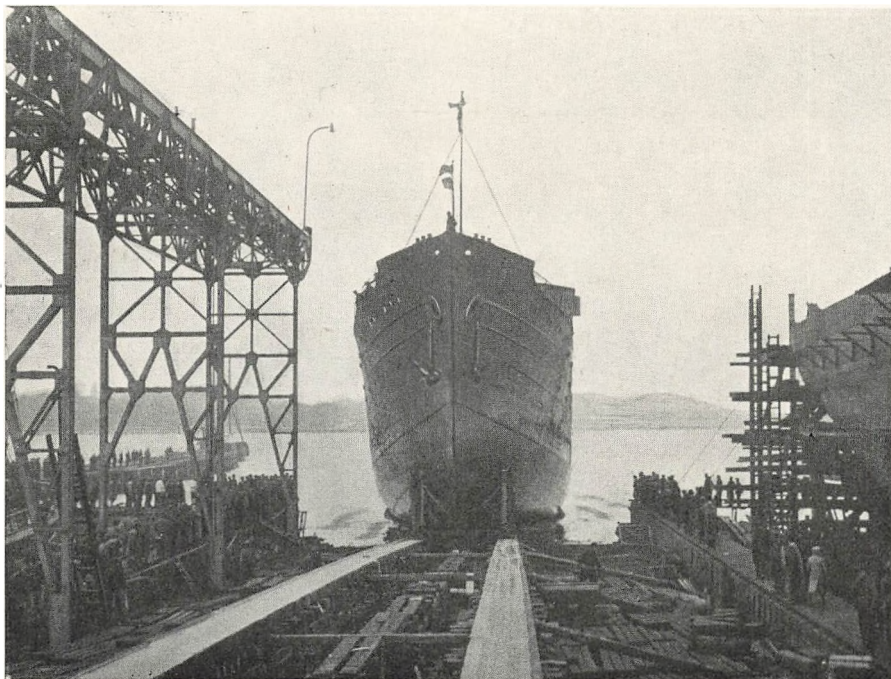
Der foregaar da ogsaa en hel Del ved vore Kyster. Stabel-Afløbning er ikke nogen sjælden Begivenhed i København, selv om Helsingørs, Frederikshavns og Nakskovs Skibsværfter bravt konkurrerer med Hovedstadens Skibsbyggeri. — Det er en Fest-



Skoleskibet »Danmark«.



»Hans Egede« sejler fra Grønlandske Handels Plads.



Stabelafløbning af M/S »Bornholm«.

dag, naar »Dana« efter aarelang videnskabelig Trawler-Virk-somhed paa de store Have, med Fragt af ærefuld Berømmelse, vender hjem; og det er ikke mindre festligt, naar Skoleskibet »Danmark« med alle sine hvide Sejl udspændte runder »Tre-kroner«, staar ind i Havnen, kaster Anker og afleverer sin Last af muntre og vejrbitte unge Søgutter til længselsfuldt ventende Slægt og Venner.

Der er mere Vemod i Festen, naar det gælder Afrejsens Time. Ovre paa Grønlandske Handels Plads samles nogle Gange om Aaret talrige Venner for at byde Farvel til dem, der skal den lange Fart til Grønland — en Fart, der oftest indeslutter aarelang Adskillelse. Lignende sørgmuntre Scener kunde ud-spilles ved Amerika-Baadens Afgang — men de er jo nu en Saga blott. Men naar »Hans Egede«, »Gertrud Rask« eller »Disko« kaster Fortøjningerne og staar ud i Havnen for at begynde paa den lange Rejse, saa sidder Festfornemmelsen lidt fast i Halsen, og mange Øjne dugges. Nuvel — det er ikke en



Fest for Flyverne Højriis og Hillig i Tivoli.

saa knivskarp Adskillelse som for faa Aar tilbage, da Grønland ikke havde Post et halvt Aar. Nu kan den traadløse Telegrafi og Radio træde hjælpende til. Men alligevel —

Selvfølgelig er der mere Smeld og Fest i Ankomst end i Afgang. Nu er det jo bleven saadan, at de store Navnes Indehavere oftere kommer flyvende end sejlene eller kørende. Lad os helst glemme »Polarforskeren« Fred. Cook, som i 1909 satte Byen paa den anden Ende og fik en begejstret Modtagelse af Universitetet — det var en mere end tragikomisk Begivenhed. Lad os til Gengæld mindes de kække Atlanterhavsflyvere, ALEX HØJRIIS og HILLIG, der den 24. Juni 1931 startede fra New Foundland for den 26. Juni at lande i god Behold i Kastrup Lufthavn. Jublen var uhyre. Det var jo en af vore egne, der her havde været Pioner. De fejredes i Tivoli, de fejredes paa Raadhuset — ikke mindre end Foregangsmanden Lindbergh.

Flyvepladsen paa Amager er afgjort ved at tage Luven fra Hovedbanegaarden. Derude udfolder sig et broget og muntert



Flyveren Lindberghs Ankomst til Københavns Raadhus.



Dagligt Liv paa Flyvepladsen.

Liv, mens der ventes paa de store Maskiner — direkte eller med Omstigning fra det ganske Europa. Om det kan regnes for Glæde eller Fest at gaa ombord i et Aeroplan, faar staa hen; men det er i hvert Fald altid et festligt Øjeblik at se en af de store Maskiner lande eller starte. Det er jo nu en Hverdagsbegivenhed (ikke som da Rob. Svendsen i 1910 ventede flere Dage for at føre sit beskedne Luftfartøj tværs over Sundet). Men saa blaserte bliver vel Menneskene ikke, at de ikke stejler lidt ved dette tekniske Vidunder — selv om det nu hører Hverdagen til. Men glem aldrig Hverdagens Glæder!

Lidt mere skeptisk stiller man sig overfor de Glædens Øjeblikke, som undertiden udfolder sig paa Hovedbanegaarden, naar en eller anden udenlandsk Berømthed — helst en farvet — er bleven tilstrækkelig opreklameret forud. Thi naar Eliten af Københavns Mælkedrenge med andre stimler sammen for at »hylde« f. Eks. den indiske Filosof og Digter Rabindranath Tagore, om hvis Eksistens de aldrig forud har haft mindste Anelse, med Skraal og Halløj — saa er de ikke ude for Begej-

stringens Glæde, men bare for Sjøvet i Gaden, — at der sker noget. Saa kan man endda bedre forstaa deres Jubel over den trompetblæsende Neger Louis Armstrong, thi her mødte Lige-sindede instinktmæssig hinanden. —

Men naar det sidste Haandtryk er vekslet ved Afskeden — hvad enten paa Flyveplads, paa Kaj eller paa Banegaard, saa mindes en og anden den gamle Strofe:

I hver en Tone spilles
Farvel med sagte Klang.
Vi mødes paa vor Gang
kun for igen at skilles.

Men ogsaa i dette er Fest — Alvorens Fest.

Museer og Biblioteker.

Lad os nu for en Stund forlægge Skuepladsen for de personlige Friluftsglæder til de fire Vægge. Ogsaa her, baade i Hovedstaden og i mange af Provinsens Byer, er et Forum for de stille og billige, men ofte ophøjede Glæder. Baade i Museer og paa Biblioteker kan opleves — og genopleves — Feststunder. Her kan man finde Festen i Hverdagen.

Tidligere Generationer havde ikke saa nem Adgang til disse Glæder. For godt og vel hundrede Aar siden var det gamle »Kunstkammer« det eneste tilgængelige Museum, og det kostede endda en Daler at komme derind. En Raritets-Butik, hvor Malerier, Vaabensamlinger, Forsteninger, Antikviteter, udstoppede Dyr var anbragt mellem hverandre uden systematisk Ordning. Her kunde man se en udstoppet Elefantunge, en østfrisisk Stud og »den lille Hest, som i 5 Kvarter rendte hele Vejen mellem København og Helsingør.«

Kunstkammeret blev opløst. Malerierne overflyttedes til den nydannede Malerisamling paa det gamle Christiansborg Slot, der til en Begyndelse ogsaa rummede det gryende »Oldnordisk Museum«, til dette blev overført til Prinsens Palais ved Frederiksholms Kanal, — det samme som nu i meget udvidet Skikkelse er bleven Nationalmuseum.

Her skal ikke skildres vore Museers Indretning og Opstilling, men kun gives et hastigt Overblik over, hvor meget de

byder dem, der kommer med aabent Sind, og selvfølgelig med nogle faa Forudsætninger. Og det skal tilraades aldrig at forcere et Museumsbesøg, — hellere se lidt og grundigt end at jage et stort Museum igennem paa en Times Tid eller to, hvad kun slører Indtrykket, afslapper, skaber Træthed og følgelig kun giver et minimalt Udbytte.

Men Sindets Fastholden af nogle Enkeltheder kan være til stor Glæde. Den, der eksempelvis fra et Besøg i Nationalmuseets oldnordiske Afdeling optager Billedet af de totusind-aarige Bronzelurer eller af de gamle Nordboers Dragter fra Grønlandsgravene, eller af Egtved-Kvindens Gravfund, har ikke gjort Besøget forgæves, saa lidt som den, der stilles overfor den gripende Opbygning af et middelalderligt romansk Kirkerum. Andre foretrækker muligvis at lade deres Fantasi paavirke af de straalende etnografiske Samlinger eller af de Interiører, som nu er skabt rundt om i Museet.

Det er jo saadan, at flere af vore berømmelige Samlinger saa at sige kun ligger Hanefjed fra hverandre. Lige overfor Nationalmuseet ligger som Genboer paa Slotsholmen to meget egenartede Museer: det store verdenskendte Thorvaldsens Museum, der i den gode Aarstid bogstavelig slaar Dørene paa vid Gab. Og vel mindre kendt, men i sin Art ikke mindre interessant: Teatermuseet over Christiansborg Slots Stalde (Billede Bd. IV. S. 423). Det mærkelige ved dette Museum — foruden dets Rigdom af Kunstnerportrætter og Souvenirs fra Scenens Børn — er i første Række selve Rummet: det gamle, om end ombyggede Hofteater. Teatermuseet har hidtil paa Grund af Kulden maattet holde lukket i Vinterhalvaaret; men en anonym Velgører har nu skænket Varmeapparater, saa at her kan holdes aabent Aaret igennem.

Forlader vi Slotsholmen og gaar til den modsatte Side af Nationalmuseets Akse, er det Ny Carlsberg Glyptothek, som drager. En enestaaende Samling, skabt ved Enkeltmands Offervilje og altid luefriske Begejstring, der med Grund nyder Verdensry blandt de navnkundige internationale Samlinger. Indgangen er imponerende med den store Palmehave og Bassinet, ved hvilket Gruppen »Nilguden« er placeret. Og Indtrykket bliver ganske overvældende for den, som første Gang betræder den store Antiksal med dens Flisegulv af gult og sort Marmor og



Det kgl. nordiske Oldskriftselskabs første Besøg paa det ombyggede Nationalmuseum.

dens romerske Kejser-Galleri. Ingen gaar forgæves i dette Yppighedens Museum: her er nok at beskue for den, hvem antik og moderne Skulptur drager. Ægyptologen svælger i Rigdom. Og intet Steds i Danmark findes en saa fyldig Repræsentation af moderne fransk Malerkunst.

Vi gør et Slag ned ad Boulevarderne — det gamle Voldteræn — og naar ved Enden af gl. Sølvgade til Statens Museum for Kunst, den massive Bygning, der bortskar en Del af Østre Anlæg og huser den kgl. Maleri- og Skulptursamling. Her er Udvalg nok, hvad enten man vil fordybe sig i Beskuelse af dansk eller fremmed Kunst. Skade kun, at Pladsen er bleven saa kneben, at Direktionen har maattet placere en Række fremragende Malerier i altfor dunkle Kroge for ogsaa at give Plads til mere problematisk moderne Kunst. Faa Skridt herfra toner den Hirschsprungeske Malerisamling's hvide Mure frem mellem Anlæggets grønne Træer. Her træffer man en Række Perler af dansk Malerkunst fra forrige Aarhundredes Slutning. Og dette Museum har den Fordel, at det er dejlig overkommeligt.

Over hele Terrænet knejser Rosenborgs Mure og Taarne, og den, som besøger Slottet, finder her en med største Smag og Kundskab arrangeret Samling Interiører fra det danske Kongehus, fra Christian IV til Christian IX. Oppe i Riddersalen troner de berømte Søvløver.

Og saa er der Specialsamlingerne: i Bredgade i det gamle Frederiks Hospitals Bygninger har Kunstindustrimuseet med det tilstødende Musikhistoriske Museum fundet sit Hjem. I Krystalgade bag Universitetet dominerer Zoologisk Museum Gaden; og for Elskere af gammel Armatur er Tøjhusmuseet en Fundgrube.

Men ogsaa udenfor Hovedstaden finder Museumsdyrkerne Steder nok at besøge. Paa Kongevejen mellem Lyngby og Holte er Landbrugsmuseet med tilstødende Friluftsaftdeling rejst, og ved Hillerød modtager Frederiksborgmuseet om Sommeren Tusinder af Gæster, danske og fremmede i broget Skare. Hver Dag ruller de gule Turistbiler frem for at lade deres Passagerer gennemgaa et Kursus i dansk Historie gennem Billeder og Møbler. Slottet giver jo selv den skønneste historiske Indramning. Og saadan er det ogsaa med det interessante Handels-



Det Kgl. Biblioteks Læsesal.

og Søfartsmuseum, der er skabt i Ly af Kronborgs Mure i den gamle Sundby Helsingør.

De store Stiftsbyer ude i Landet har ogsaa deres Museer, der ofte faar en Forøgelse ved Udskillelser fra Statsmuseerne i Hovedstaden. Og her har Lokalinteressen desuden skabt det særprægede, som har særlig Tilknytning til Byen. Et skønnere Fritluftsmuseum end »Den gamle By« i Aarhus kan næppe tænkes. Med lige saa stor Pietet som Sagkundskab er her skabt Stemmingsbilleder fra en svunden Tid — ikke Efterligninger, men Realiteter. Gæsten rykkes Aarhundreder tilbage i Tiden. Og hans Sind svinger i Modstrid mellem, hvor »herligt vidt vi har bragt det« — og de gamle Dages Skønhed. — Odense er selvfølgelig stolt af sit Bysbarn og har i »H. C. Andersen-Huset« i Hans Jensens Stræde formaaet at rejse et Minde, der med sin originale Hal er vor store Digter værdigt. Det er mere end efterladte Bøger, Breve og Ejendele.

Og for Fuldstændigheds Skyld bør det da ogsaa nævnes, at Amager har faaet sit Museum, en Slags dansk-hollandsk Folke-museum.

Jo, her er en rig Glædeshøst at hente i vore Museer — og som Regel en ganske gratis. —

Og er en god Bog ikke den bedste Kammerat i en stille Time? Det voksende Besøg i Bibliotekerne, Statens som de kommunale, vidner om, at Erkendelsen heraf er ved at vinde Indpas. Vistnok er det saadan, at der læses mere paa Landet og i den lille By end i Hovedstaden, hvor saa meget andet drager og Tendensen afgjort er midtpunktflyende, og adskilliges litterære Behov tilfredsstilles gennem Aviserne. Det er nok saadan, at tidligere Tiders Højtlesning i Hjemmet er bortfalden — Radioen tager sig jo af den kollektive Underholdning; men i et Land, hvor der ikke findes en eneste Analfabet, er der stærk Brug for Bøger og for disses Magasiner — altsaa Bibliotekerne.

Folkebiblioteks-Bevægelsen er i Danmark ikke meget ældre end en Menneskealder, men til Gengæld har den i Løbet af de sidste Aartier slaaet Rødder og givet saa kraftige Skud, at selv den mindste By har sit Folkebibliotek, hvis Benyttelse praktisk talt er ganske gratis. Og herigennem er skabt aandelige Glæder og Paavirkninger, der ikke kan sættes højt nok.

Omkr. 1890 var Københavns kommunale Bibliotek overmaade beskedent af Omfang og havde et minimalt Budget til sin Raadighed. Nu har Hovedcentralen fundet et værdigt Hjem indenfor den gamle Nikolai Kirkes Mure, og efter de bedste Systemer og Principper arbejder her et biblioteksskolet Personale med en fortrinlig og alsidig udsøgt Bogbestand. Og rundt om i Byen findes til almindeligt Behov tilfredsstillende Centraler.

Og hvad ikke findes her, kan ofte med Held søges i Statens offentlige Biblioteker, i København og Aarhus. Selvfølgelig er Det kgl. Bibliotek og Universitets-Biblioteket i første Række bestemt for videnskabelig Forskning, men begge aabner de dog gæstfrit deres Læsesale for enhver, der søger Vejledning og Oplysning. Og hvem vil da ikke ogsaa føle sig opstemt og festlig til Mode, naar han træder ind i den »Bøgernes Riddersal«, som Det kgl. Biblioteks Læsesal med Rette engang er kaldet? Med sine højloftede Tøndehvælvinger, der bæres af seks mægtige slebne Søjler af norsk Granit, med sine mægtige Vinduer og et Haandbibliotek paa ca. 7000 Bind, opstillet i massive blanktpolerede Mahognireoler, gør den et storladent Indtryk.

Og for at lette Adgangen til Boglaan er nu endda kommet det Gode til, at Statens Bibliotekstilsyn fungerer som en Slags Central, der formidler Boglaan fra det ene Bibliotek til det andet.

Vore Biblioteker har skaffet mange stille Festedage for danske Læsere.

Musik-Glæde.

Det officielle Musikliv, som det har udfoldet sig i Koncertsal, i Operaen og i Radioen, er der redegjort for i dette og det foregaaende Bind. Men Musikdyrkelsen og Musikglæden indenfor mere private Rammer maa ogsaa ofres nogle Ord.

I de sidste Aar har været energiske Bestræbelser i Gang for Opdyrkelse af Folkemusikken, d. v. s. en Bestræbelse for at gøre Musikken til Hvermands Eje. Man skal ikke blot forholde sig modtagende overfor Musikkens Kunst, men efter Evne ogsaa givende. Det er klart, at den, der udøver Musik, kommer i et inderligere Forhold til den, end den som blot lytter. Med andre Ord: Forsøg paa at gøre Musikken levende ved personlig Deltagelse i den. Al mulig Anerkendelse af Radio og Grammofon,

— men de byder jo kun paa, hvad man kunde kalde objektiv Musiktilegnelse. Og det er den subjektive og personlige Indsats, Folkemusikkens Pædagoger vil understrege Betydningen af gennem vokale og instrumentale Øvelser, naturligvis i første Række blandt Skolernes Ungdom.

Derfor træffer vi nu da ogsaa rundt om ved flere af de kommunale Skoler hele smaa Amatør-Orkestre, som med Ivær og Flid kaster sig over de naturligvis lettere Opgaver, som stilles denne musikglade Ungdom. Og der er ingen Tvivl om, at dette Orkesterspil skaber Grundlag for en virkelig musikalsk Tilegnelse og forædler de Unges Smag.

I større Stil end disse Skoleorkestre er de Amatør-Orkestre, der frejdig holder Livet og Humøret oppe, medens de store officielle Musikforeninger en efter en har maattet lukke Butikken. Lad os først nævne Akademisk Orkester (alle Deltagerne er dog ikke Akademikere) som den største af Amatør-Sammenlutningerne. Under maaltbevidst Administration og under dygtige og forstaaende Dirigenter (Vilhelm Poulsen, Meyer-Radon) har dette Orkester fra en beskeden Spire, der kun tilsigtede gensidig Underholdning og Fornøjelse, hævet sig til en virkelig Koncert-Institution af Rang. »Akademisk Orkester« tæller nu omkr. 100 Musici og et Kor paa 170 Medlemmer og gaar ikke af Vejen for selv meget krævende musikalske Opgaver. Foruden den dygtige Ledelse er det selvsagt de enkelte Medlemmers Opgaaen i Ideen, som har skabt det smukke Resultat. Prøveaftenen — Tirsdag — er for dem Fest i Hverdagen.

Og ved Siden af Kæmpeforetagendet »Akademisk Orkester«, der raader over et større Antal Musikere end de gamle, prøvede og nu skrinlagte Musikforeninger, trives andre Amatør-Sammenlutninger med færre Deltagere som »Akademisk Musikforening« og »Eufrosyne«, det ældste Amatør-Orkester. Og rundt om — i Hovedstad som Provins — finder Amatører, af ofte ulige Samfundsklasser, Vej til hinanden og dyrker Kammermusikkens ædle og fornemme Kunst. Midt under Verdenskrigen, da en Tønde Kul kostede 16 Kr., samlede Billedhugger Aug. Hassel i sit Atelier paa Vangehusvej en Kreds af musikdyrkende Amatører (baade Det kgl. Kapel og Radioorkestret er blevet rekruteret fra denne Kreds), hvis Antal gik op til 35 Deltagere. Og her spilledes baade Haydn, Mozart, Schubert og Gade. I tre Sæsoner lød Tonerne i



Amatør-Orkester i Billedhuger Hassels Atelier.



Gardehusarernes Regimentsmusik, spiller for sidste Gang.

Vinteraftener ud herfra. Kunstnere, Forretningsmænd, Haandværkere, Læger og Embedsmænd musicerede i skøn Forening i dette Amatør-Orkester, helt privat, men bygget op i fælles Musikglæde. — Og nu har vi Amatør-Orkestre baade blandt Politiets, Jernbanens og Sporvejenes Funktionærer. —

Kan man tænke sig noget mere amusisk og umusikalsk end at tage Tonerne fra Soldaterne? At tage Rytmen fra dem, hvis Gerning for en væsentlig Del bestaar i Rytmen og Takten! Og dog skete dette Overgreb for kort siden, da Regeringen for at spare nogle faa Hundredtusinde Kroner brutalt strøg Regimentsmusikken, med Undtagelse af Garden, hvis Orkester er en højst nødvendig Repræsentation for Fester i Danmark. Det er jo imidlertid saaledes, at Garde-Musikkorpset kun forholdsvis sjældent træder i Rapport til Folket — 3 Maaneders Vagtparade og en halv Snes Sommerkoncerter af en Times Varighed — stort



Den hollandske Kulturforenings Besøg i Amagermuseet,
medens Regimentsmusikken spiller.

mere bliver det ikke til. Men selv om de andre, nu sløjfede militære Musikkorps, ikke kunde konkurrere med Gardens, hverken i Tal eller i Instrumenternes S sammensætning, var dog denne Regimentsmusik, i Kastellet, paa Kronborgs Bastioner eller rundt om paa Garnisonsbyernes Torve, en daglig Glædeskilde for mange Mennesker. Den, der tilfældig passerede Anlæget eller Torvet, tog et Par Toner med paa Vejen til Forgyldning af Hverdagen, og mange Smaabørn fik maaske her Øret opladt for Musikkens Kunst ved disse beskedne Friluftskoncerter med et Hornorkester, der aldrig udgjorde mere end 18 Musici, og oftest kun Halvdelen. En beskeden Form for Livsglæde — sandt nok — men dog noget af en Livsbekræftelse. Da man ikke kunde beskatte Regimentsmusikken, strøg man den.

Hjem og Selskabelighed.

Før her tales om det danske Hjem og Selskabeligheden indenfor dets Vægge, der i de sidste Aartier har undergaaet saa store



Fra »Ensomme Gamles Værn«. Vinterstue.

Forandringer, bør her nævnes en Institution, der har betydet meget for mange ældre Menneskers Hjemfølelse, og derfor hører hjemme i et Kapitel om Festen i Hverdagen.

Det er Ensomme Gamles Værn. I 1910 blev dette filantropiske Foretagende stiftet særlig paa Initiativ af Pastor HERMANN KOCH, der fremdeles er Institutionens Førstemand og energiske Leder. Den driver nu to Hjem og otte Vinterstuer for Gamle foruden et Sommerhjem. Men hvad der i denne Forbindelse skal tales om, er de Vinteraftner, hvor Glæden bringes til de Gamles Sind gennem aandelig og ogsaa lidt materiel Opmuntring og Forfriskelse. Lidt Andagt, lidt Salmesang — til Begyndelse eller Afslutning — men intet Pietisteri af nogen Art, tværtimod en Forstaaelse af Livsglædens Betydning for Menneskesindet.

»Hvor var der gemytligt i disse første Vinterstuer. Dengang sad de Gamle som i en stor Præstegaardsdagligstue. Hele Interiøret havde et varmt og venligt Præg, saa de Gamle kunde hygge sig. Midt paa Gulvet stod et langt Bord, og paa Tæppet laa Tidsskrifter og Bøger. I gammeldags Kurvestole med Puder sad gamle Bedstefædre og Bedstemødre. Langs Væggene var anbragt Bænke med Hynder for at skaffe Plads til saa mange som

muligt. Iøvrigt blev gjort alt, hvad gøres kunde for at hygge. Sagens Venner kom med læseværdige Bøger og kønne Billeder. Væggene smykkedes med Billeder af danske Landskaber, fra Hverdagslivet, og Kobberstik med historiske Motiver. De Gamle følte sig hurtigt til Rette i disse Omgivelser; for adskillige blev Vinterstuerne næsten deres Hjem. ...

Af Hjertens Lyst stemte de Gamle i, naar Toner blev slaaet an til: »Ved Vintertid, naar Skoven staar« eller den sentimentale »Du spørger min Dreng, hvad jeg vil med den visne Viol«. At netop saadanne Sange fik Betydning for de Gamle, naaede sit Udtryk ved en Aftensammenkomst. En gammel Kone stod nemlig da frem midt i Skarerne og bragte en varm Tak. »Det er denne Institutions Fortjeneste« — sagde hun, — »at den har forstaaet, at vi Gamle gerne nynner med paa de Sange, vi har kendt i vor Barndom. De var ellers gaaet i Glemmebogen, men Vinterstuerne har kaldt disse kønne Minder frem hos os igen«.« (Pastor Kochs Skildring).

Hver Mødeaften er der i disse Hjem rundt om i Hovedstadens forskellige Kanter Underholdning af fornøjelig og belærende Art. Nu læser en Forfatter eller Skuespiller op, og han kan være vis paa et andægtigt og interesseret Publikum. Saa synger eller spiller en Kunstnerinde — og det er ikke de ringeste, som har medvirket ved de Gamles Aftener. Kunstnerne kommer gerne igen. »Hvad vil I høre i Aften?« Saa tager Diskussionen fat, indtil de mere Energiskes Ønsker samler sig om »Gylden Sol« — eller et andet Livstykke. Og Kaffen og Brødet gaar op i højere Forening med Kunsten og samler sig i Glæden og Taknemligheden over at være til, selv om man er gammel. Disse Aftener i »Ensomme Gamles Værn« er for mange Alderstegne Tyngdepunkter i Tilværelsen. De har en stor Mission. Ogsaa de er Fest i Hverdagen.

*

*

*

Hjemmet! — ogsaa her gør den midtpunktflyvende Tendens sig gældende. Familiehjemmet i gammeldags Forstand med alle dets Traditioner og Begrænsning, dets Vedtægter om, hvad der passer sig eller ikke passer sig — det københavnske bedrestillede Hjem, som Forfatteren Otto Rung fyldigt og levende

har skildret det i Bind V, er blevet meget forandret, siden Verdenskrigen drev en Kile ind i alle sociale Forhold.

Det ses allerede i det Ydre. Bortset fra Villaer, der opføres med en større Familie for Øje, bygges ikke længere Huse med Lejligheder paa 8 à 10 Værelser, og de Husejere, som ikke har delt eller moderniseret disse Herskabslejligheder med Centralvarme, Badeværelser og Elevatorer, har svært ved at faa dem lejet ud til Privatbeboelse. Ingen Husmoder, der af Erfaring ved, hvor vanskelig og kostbar en Historie det er at skaffe Folkehold til en saadan Suite Værelser, vil have med dem at skaffe. Man ønsker nu det mindst mulige og det mest praktiske — de repræsentative Hensyn maa vige for de overkommelige og hygiejniske. Farvel Spisestue med Plads til 24 og det ovale Vindue ud til en mørk Gaard! Farvel Du lange Korridor ud til skumle Soveværelser og et Køkken i den yderste Ende! Farvel Du Kakkelovn, der voldte saa mange Kvaler! Nu skal det hele være lyst og lettilgængeligt, selv om Beboerne kommer hinanden lovlig tæt ind paa Livet. Men hvad gør det, ræsonnerer man. Der er jo mange Timer paa Dagen, hvor Huset staar ganske tomt: Familiefaderen er i sin Forretning og tager sin Frokost ude. Fruen gør ofte det samme og skyder den ind mellem et Besøg i Magazin og en Visit hos Frisøren — maaske skal hun endda til en Eftermiddags-Damebridge. Sønnen er paa Universitet eller hos Manuduktør, Datteren passer sit Kontor eller er maaske kvindelig Journalist. Middagen samler — muligvis — en kort Stund. Men saa har hver især igen sit at passe: en til Møde, en i Teater, en i Biografen osv. Jo vist er Hjemmet blevet midtpunkt-flyende. Det er ikke her, Dagliglivets Glæder længere skal søges. Det er ofte reduceret til en Slumreanstalt — et Natasyl.

Men i det materielle har det moderne Hjem jo sine praktiske Fordele. Det er renligere og proprere end Fædrenes. W.C. er ikke længere et Luksus-Toilet, men findes i det beskedneste nyopførte Hus. Og det Badeværelse, som blot for 30 Aar siden var en Sjældenhed og indskrænkede sig til en Bruse, findes nu i næsten alle, selv To- og Etværelses Lejligheder. Ja, det er næsten blevet saadan, at Badeværelset er Husets fornemste og anseligste Gemak. Ligger det ikke der med sine straalende Nikkelhaner til koldt og varmt Vand, er ikke Væggene og Badekarret beklædt med blaa, grønne eller hvide Fliser! Sandelig er

det herskabeligt — man skulde tro, det var det vigtigste Opholdsrum. Og hvad der end kan være at udsætte paa Beboernes indre Renhed, — med den ydre er der intet i Vejen.

Det er klart, at i saadanne uniformerede og moderniserede Spise-, Sove- og Rengørings-Rum tager det daglige Liv ogsaa Uniform paa. Det er blevet saa kollektivt altsammen — de fleste moderne Hjem ligner hinanden. Slægtsfølelsen og det gamle Familieliv trives ikke i dem. Af de gamle Familier, der førte Hus, af de gamle Slægter, der ejede Huset Generationer igennem, er nu kun faa tilbage. Det er sandt, at der var baade Selvgodhed og Hovmod, Bornethed og Snobberi i disse Slægter, der var sig selv nok; men der var ogsaa et konstant Hjem, en Familiefølelse, som nu er paa retur.

Matadorerne, som dengang førte Hus med Ekvipage, Tjener, flere Piger, Portner, og som indbød til Selskabelighed i stor Stil, er nu alle gangen heden — og de har ikke fundet Afløser. Det moderne Liv har foldet sig udad, og de kan tælles, der endnu til Fest samler mange Mennesker i deres Privatbolig. Alt er en Bølgegang. Som vi kan læse om det i et tidligere Bind (Borgerliv 1820—70), udviklede det store Middagsselskab sig omkr. 1860 af de officielle Fester paa den kgl. Skydebane. Det kulminerede ved Aarhundredskiftet, fik en hektisk og massiv Remontering under Gullasch-Perioden, for nu igen at være ved at forsvinde og glide over i det offentlige Lokales Festsale. Vist ser Folk Slægt og Venner hos sig i deres Hjem nu som før. Men Gæsternes Antal er færre, og Retternes Antal er det ogsaa. Nu at byde paa syv à ottē Retter Mad, med fem, seks forskellige Slags Vine, som det var højst almindeligt i store, velhavende Hjem for en Menneskealder siden, vilde anses for en Krænkelser, ikke alene af alle diætiske Regler, men ogsaa af den gode Smag. Man sporer ogsaa her (om end med Modifikation) Princippet: Tilbage til Naturen — Vi spiser for at leve, men vi skal ikke leve for at spise.

De store Festligheder forlægges da oftest til udenfor Hjemmet. Ballerne for Familiens Ungdom er ofte forlagt til Restaurationer og Danselokaler, hvor det gaar mindre ceremonielt til, men ogsaa mindre stilfuldt til. Typisk er det, at Nytaarsaften, der var en saa udpræget Hjemmets og Familiens Fest, nu i større og større Kredse forlægges til en Restauration,



Bridge-Turning.

hvor Støjen og Narrehuerne skal gøre det ud for den mere beskedne Familie-Gemytlighed og Inderlighed. Juleaften er snart den eneste Aarets Aften, hvor alle Familiens Medlemmer kan forudsættes at være til Stede i Hjemmet. Ude paa Landet og i de mindre Byer er Forholdet naturligvis noget andet — »hvor det høres trindt, naar Barnet græder«.

Hvorledes Aftenen former sig ved denne mere private Selskabelighed? Det er selvfølgelig noget forskelligt efter Værts og Gæsters Smag og deres forskellige Individualiteter. Mange Steder maa Grammofon og Radio give deres Bidrag til Underholdningen, thi den gamle Husmusik, hvor Frøken Petersen opfordredes til at spille en Mendelssohnsk »Lied ohne Worte« eller til at kvindre en Heisesk Romance, er forlængst skrinlagt. De fleste Steder er det efter Middagen Kortbordet, som kalder, og da i første Række Bridgen. Altid har i Danmarks Selskabsliv Kortene spillet en dominerende Rolle. I ældre Tider var det Boston, Whist og L'hombre, der regerede — nu er det Bridgen efter alle Kunstens Regler og Systemer. Den dyrkes af nogle

ligefrem fanatisk og lidenskabeligt. Selskabelighed bestaar for disse Bridgens svorne Dyrkere i at blive placeret ved et Kortbord med indsigtfulde Medspillere, efter forud af Værten at være bleven beværtet med god Mad. Denne Indstilling og Opfattelse af Selskabelighed maa mildest talt kaldes ensidig — ja, det er jo ligefrem en Fornægtelse af Selskabelighedens Princip, naar Selskabets Deltagere efter endt Maaltid grupperer sig kvartetvis og kun har Sind og Øje aabent for dette Kortenes Kvartet spil, uden ellers at se til højre eller venstre. Der er vekslet Goddag og Farvel og »Tak for i Aften« med Vært og Værtinde, Kejserens Skæg har været diskuteret med Bordherren eller Borddamen — for Resten har man kun været i Selskab med sine Medspillere. Man kunde synes, at Bridgebordet lige saa vel kunde være stillet nede paa Gaden. Saa svag er den personlige Kontakt ved denne meget eksklusive Form for moderne Selskabelighed, som i mange Kredse dyrkes som den eneste tidssvarende Moro. Adskillige vilde føle det næsten som en Krænkelser, hvis en af Selskabets Deltagere paakaldte den fælles Opmærksomhed ved Oplæsning el. lign. Saa er der mere Tempo og Spænding i Bridge. Og Samtale alene — Gud Fader bevars! — Der er dog nogle Værter, som er modige nok til ikke at tvangsindlægge deres Gæster til Bridge.

Tvungen er i Forhold til tidligere Tider i betydelig Grad vejet fra Familielivet. De enkelte Familiemedlemmer indretter sig nu saa nogenlunde, som det passer dem. Der er ingen Stivhed mere, ingen officielle Visitter (unægtelig er det nemmere »at ringe«), undtagen paa Nytaarsdag for Standspersoner, og Familietradition og Familietugt har lidt et Knæk. Den patriarkalske Værdighed udfoldes ikke mere med rigtigt Held overfor Husets unge Sønner og Døtre, der holder af at gaa deres egne Veje efter det personlige Udvælgelsesprincip. Ungdommen kan nu uden Vanskelighed skaffe sig »Partnere«: den unge Mand finder en Kammerat i en jævnaldrende ung Pige, og den unge Studine bliver maaske Kammerat med en jævnaldrende Student. Ungdommen finder kun dette naturligt — dette Kammeratskab, som for blot en Generation siden vilde være opfattet af de brave For-

ældre som noget utilbørligt, strejfende Usædelighedens Grænser. Hvis indenfor det samfundsbevarende Borgerskab omkr. 1890 et forlovet Par tog i Skoven sammen, var dette nok til at rejse Storm paa Familiesuppen — dette var i Strid med alle tugtige Traditioner (hvad kunde der ikke ske!); og hvis en ung Dame besøgte en ugift Herre i hans Værelse, gjaldt hun næsten som falden. Paa intet Punkt er Forskellen mellem før og nu i det sociale Liv saa markeret som ved det revolutionerende Grundsyn paa Forholdet mellem de to Køn, der er sket i Løbet af en Snes Aar. Den fælles Skolegang, det voksende Antal kvindelige Studenter har nok været medvirkende til dette Kammeratskabets Grundlæggelse. Ingen tager Forargelse deraf mere, — det skulde da være, naar Partnerne ganske aabenlyst — paa Bænke i offentlige Anlæg f. Eks. — demonstrerer deres behagelige Følelser overfor hinanden.

Taget under et tør man vist kalde de nye Hjems Ungdom mere sober, mere nøgtern, mere saglig end det foregaaende Slægtleds — maaske mindre temperamentsfuldt og mindre intellektuelt indstillet. Det er en Ungdom, opdraget i Teknikkens Verden med mekaniske Idealer for Øje, praktisk og med Haandlag, levende i Nuet. Fortids Begivenheder forholder den sig overvejende glemsom til, og gælder det at forme et Brev lidt smukt og elegant, saa havde den tidligere Generation med sin større boglige Viden vist Overtaget. Men Nutidens Ungdom passer sig selv og er flittig, — vil man frem, er der ingen Tid til Kørsel paa Sidespor. Solderi og Drikkeri er meget sjeldne — de Unge samles ikke mere om nogen Punschebolle i Studenterforeningerne, — og Whiskyen er dyr. De Unge har forstaaet at økonomisere med deres Kræfter. Men at de derfor skulde have sat Festen i Hverdagen overstyr, vilde det være formasteligt at tro.

Til sidst et Par Ord om Julefesten, Hjemmefesten par excellence. Det er et Tidens Fingerpeg, at der nu ogsaa er ved at gaa Offentlighed i Julen. Den reklameres, forceres, balanceres saadan frem, at den er forbi, naar den skulde begynde.

Julen som Festen med det pyntede Grantræ som Midtpunkt er i Danmark ikke meget ældre end godt og vel hundrede Aar.

Juletræet bragtes os sydfra i Begyndelsen af forrige Aarhundrede. De talrige tyske Familier indførte det, og hurtigt slog det an baade i Hovedstad og Provins og paa de større Gaarde ude i Landet. En særlig Glans fik Juletræet, da der digtedes til dets Pris. I 1849 skrev P. E. Faber, »Landsoldaten«s Forfatter, til en Melodi af Hornemann, hans musikalske Kompagnon: »Højt fra Træets grønne Top straalere Juleglansen«, som hurtig blev landskendt og Folkeeje. Og to Aar efter digtede han »Juleaften, oh hvor er Du sød!« til en meget populær Melodi fra Tryllefarcen »Lumpacivagabundus« ude paa det ny Casinos Teater. Og der gik yderligere Litteratur i Julen, da i 1866 Brødrene J. og P. Krohns versificerede Hyldest »Peters Jul« bragte sin Tribut til den gamle Jul.

Dengang var Julen saa udpræget en Privatlivets Fest. Men nu er det blevet helt anderledes. For at være forrest i Konkurrencen aabner det ene Stormagasin sin »Juleudstilling« tidligere end det andet — allerede ved Midten af November. Og kort efter lægger Aviserne, der heller ikke ønsker at ligge bagest i Kapløbet til Publikums Gunst, for med Indsamlinger, og starter Julekoncerter og skriver Ledere om Julen, med Resultat, at naar Julen endelig indfinder sig, er Duften gaaet af den, Sindet blevet saa gennemtrawlet med al Slags Julereklame, at en almindelig Træthed og Afspænding over hele Linjen indfinder sig. Der er taget Forskud paa Julen. Den skulde begynde om Aftenen den 24de December, og første Juledag være dens store Dag. I Virkeligheden slutter nu Juleaften i mange, især københavnske Hjem, Julen. Det hele er jo nu afviklet — Gaver købt og fordelt. Lad os saa faa Fred! Men at dette er en Misforstaaelse af Julens Idé, burde være indlysende. Juleaften skal ikke være Afslutningen paa en Fest, men Begyndelsen til den. —

Det karakteristiske for Tilværelsen i og udenfor Hjemmet siden Verdenskrigen er bleven Ensrettethed.

Studenter nu og før.

Et vigtigt Udslag i Livsglædens Historie er det Øjeblik, da den unge Mand eller Kvinde kan sige Skolebænken Farvel for at blive Student.



De nye Studenter kører ud.

I 1876 bestod ca. 170 Ynglinge den akademiske Prøve, der gjorde dem til »Minervas Sønner«, som det dengang saa højtydeligt lød i Datidens Lyrik. Samme Aar kom den første kvindelige Student til Verden i Danmark, men det varede noget, inden hun fik Efterfølgere. Dengang sang man i Studenterforeningen endnu om »Herrerne i Aandernes Rige«. Men Romantikens Dage var ved at løbe ud, og en strengere Virkelighedsopfattelse begyndte snart at gøre sig gældende. »Nye Tider — nye Tanker!« forkyndte Holger Drachmann i det 1882 stiftede frisindede Studentsamfunds Slagsang. Og i 1905 begyndte Slutningssangen i en Studenterkomedie med Linjen: »Man siger Studenten som Stand staar for Fald« —, rigtignok med Tilføjelse: »Vort Maal er dog dertil for stort«.

Nu — tresinstyve Aar efter — bliver henved det tidobbelte Antal unge Mennesker af begge Køn Studenter. Og dermed er selvsagt enhver Tale bortfalden om Studenterne som Stand — som en privilegeret Kaste. Studenterlivet som en Række præ-



De nye Studenters Runddans omkring »Hesten«.

vende, halvt vegeerende Forsøgsaar, hvor det ikke haster saa svært meget med at blive Kandidat, men man har Tiden for sig til mange smaa Sidespring og lystige Episoder, er for stedse skrinlagt. Klint og Basalt og de andre Regensianere i »Gjenboerne« eksisterer som Stand og Korporation ikke mere; mens der endnu er Forslag i Hostrups Ord: »Jeg regner ethvert ungt, friskt, stræbende og dannet Menneske — hvad enten han har taget examen artium eller ej — for Student«. Men det særligt studentikose er Tiden ikke indstillet paa. Der maa straks tages fat og spyttes i Næverne, hvis Studenten i Livskampen vil have en Plads i Solen.

Men den unge Student faar dog en Pause — den Dag da Skoleporten lukker sig bag ham, og inden han igen skal tage fat. Maaske det bliver hans Livs dejligste Dag — Frihedens Dag. Og denne Frihedsfølelse demonstrerer nu de unge Studenter — i hvert Fald de københavnske — paa særdeles mærk-

bar Facon. Det bliver Fest midt mellem mange Hverdage — Skolens, der ligger bagud, og Studiets, der ligger forude.

Alt hvad Byens Vognmænd kan opdrive af gamle Skov-Charabancs og alt hvad som kan stampe frem af Skimler, kommer frem fra Skure og Stalde. Og saa — de sidste Dage i Juni Maaned kører de frem i overgivent Sejrstogt, hver Skole for sig. Forspændt de fire hvide (selv Konger kører ikke mere med fire) ruller Vognene frem, bemanded med hvidklædte Studiner og smokingklædte Studenter, alle med hvide Huer. Turen lægges gennem Hovedstrøget — for at faa saa mange Tilskuere som muligt til det dionysiske Tog, — der tudes i Trompeter, der kastes Konfetti. Og midt paa Kongens Nytorv standser Toget. Alle springer ud, griber hinandens Hænder — og saa en lystig Runddans omkring den gamle Hest. Det er Sommer og Ungdom i By. Saa entres Vognene igen — og nu ad Strandvejen til Festmaaltidet og Dansen i Skodsborg. Unægtelig foregik disse de nybagte Studenters Kavalkade tidligere paa en mere stilfærdig og mindre opsigtsvækkende Maade. Men nu er de blevet Institution — og hvem glæder sig ikke over dette Ungdomsbrus? Og mangen, der kommer ud for det, mindes sin egen Ungdoms glade Dage.

Og noget ud paa Høsten samler Minderne de gamle Studenter — 25 Aars, 40 Aars, 50 Aars, ja endog 60 Aars Jubilarerne — til Fest paa den kgl. Skydebane. Her kommer Festen midt i Hverdagen endnu en Gang til dem, der — som de selv synes — »blev Student i rette Tid«. En mindre voldsom, men mere afklaret Fest.

Fakkeltog.

Lad os slutte denne Epilog om Glæden og Festen i Hverdagen med et Par Ord om Fakkeltogene. At blive hædret med Faklernes Fest har altid været anset for en stor og ualmindelig Udmærkelse, hvad enten nu Faklerne bares frem til Kongefest, eller det var en Statsmand eller en Aandens Heros, som skulde stilles overfor dette pompøse Udslag af taknemlig Hyldest. Mulig der i de senere Aar har været vist lidt for stor Liberalitet med Faklerne, der bør forbeholdes det eksklusive og sjeldne. Men naar



Fakkeltog foran Christiansborg.

Faklernes Skær toner frem mod den mørke Himmel, er der altid Fest i Luften. De symboliserer jo Lyset — det Lys over Tilværelsen i vort Land, som det har været dette Værks Hensigt paa højst forskellig Maade og i højst forskelligt Omfang at fremdrage — Danmarks Kulturhistorie paa Solsiden.

INDHOLDSFORTEGNELSE TIL BIND VI
TIDEN FRA 1914

JULIUS BOMHOLT: Folkets Fester	Side 7
RALF BUCH: Sportslivet	Side 59
SVEND BORBERG: Det Kongelige Teater	Side 125
JULIUS CLAUSEN: Privatteatrene.....	Side 204
OLAF FØNSS: Den stumme Kunst og den talende Film	Side 239
AXEL KJERULF: Musiklivet	Side 309
MOGENS LIND: Radio.....	Side 369
MOGENS LIND: Dans og Grammofon	Side 393
JULIUS CLAUSEN: Epilog. Festen i Hverdagen...	Side 423

RETTELSER OG TILFØJELSER

Bd. I.

S. 206. Under Billedet: istedetfor Fabian læs: Fiacre.
Underskriften under Billederne S. 311 og S. 339 ombyttes.

Bd. II.

S. 247 L. 15 efter København tilføjes: uafbrudt siden 1704, da han efter et kortere Besøg i 1685 . . .

Bd. III.

Underskriften paa Tavlen: »Frihedsstøttens Indvielse 1797« rettes til: 1791.

Bd. IV.

S. 194 L. 6 f. n. Rosa, læs: Rota.
S. 309 L. 15. Kontrakten, læs: Kontakten.
S. 372 L. 12. Englene eller ad, læs: Englene ler ad.
S. 392 L. 38. Samtidig, læs: Samtiden.
S. 394 L. 37. hans Børn, læs: hans Børns.
S. 423 L. 17. Noma, læs: Norma.

Bd. V.

S. 284 L. 23 tilføjes: . . . og Sv. Aggerholm.
S. 324 L. 8. Fanny, født Dall, læs: Fanny Dall, født Kruse.