

Forfatter: Ulrik Lehrmann

Titel: Det folkelige gennembrud (1900-1920)

Citation: Ulrik Lehrmann: "Det folkelige gennembrud (1900-1920)", i Ulrik Lehrmann: *Det folkelige gennembrud (1900-1920)*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-periods-1900-1920-shoot-idm140580043822656.pdf> (tilgået 24. april 2024)

Teateret

Teateret var fortsat i begyndelsen af 1900-tallet en afgørende institution for den forfatter, der ville slå igennem i offentligheden. Derfor forsøgte forfattere som bl.a. Henrik Pontoppidan, Sophus Claussen, Jeppe Aakjær, Johan Skjoldborg, Martin Andersen Nexø sig også som skuespilforfattere - dog uden større held.

Teateret var formentlig i tiårene før og efter år 1900 den kunstneriske institution, der fik det største publikum i tale. I København fandtes en bred vifte af teater tilbud, og ikke mindst teaterlivet i provinsen havde nydt godt af jernbanenettets udbredelse, fordi det gjorde det muligt for såvel københavnske teaterensembler som omrejsende provinsteaterselskaber at komme rundt i *hele* landet. I en lang række provinsbyer var tidsrummet frem til 1920 således teaterlivets storhedstid, hvilket bevarede teatersale i f.eks. Horsens, Svendborg og Helsingør stadig vidner om.

På et tidspunkt hvor filmmediet netop havde set dagens lys, men endnu var et renlivet populærkulturelt fænomen, som den dannede offentlighed lagde afstand til, var teateret omgærdet af en nyvunden respektabilitet. I provinsen var det således først i 1890'erne og i 1900-tallets første årti, at en aften i teateret lidt efter lidt fik karakter af en fokuseret oplevelse af ét skuespil. I takt med de moderne naturalistiske teaterkonventioners sejrsmarch afløstes en teateraftens karakter af noget varieté-lignende til fordel for den opmærksomme iagttagelse, hvilket også stillede øgede krav til skuespilpræstationerne. Tidligere kunne publikum komme og gå i tilfældig orden, fordi der fra scenen blev budt på lidt af hvert: en indledende farce, et seriøst skuespil eller folkekomedieagtigt skuespil med indlagte sange, et danse-divertissement eller operaarier, afsluttende fællessang eller musikarrangement. Dette sammensatte oplevelsesflow blev med filmmediets udbredelse flyttet over i biografisalerne.

Sammenvævningen af den fokuserede teateroplevelse og det naturalistiske teater bidrog til et smagsmæssigt løft i visse teatres repertoarer, men synliggjorde samtidig med uafviselig tydelighed en stadig dybere kløft mellem det seriøse teater og den moderne underholdningsindustri. I 1915 harcellerede litteratur- og teaterkritikeren Chr. Rimestad (1878-1943) således tidstypisk over det fordærv, der udgik fra populærteateret og filmen i forening:

[...] Teaterets Kunst er den folkeligste af alle, den afspejler Folkets Gemytsliv og influerer paa det langt mere direkte end nogen anden. Saa det kan aldrig være ligegyldigt, hvad Teatrene byder det store Publikum, det er stadig dets vigtigste aandelige Føde. Det sørgelige, der er foregaaet det sidste Aarti, er dette, at de folkelige Teatre for at tage Kampen med Filmen op, har valgt Stykker, der ganske svarer til dens Niveau, det er den samme Udvendighed, den samme Grelhed, den samme forfærdende Mangel paa Aand og Hjærte - sikkert det goldeste, som Kunsten nogensinde har fundet paa at byde Mennesker. [...] Desværre ladet det til, at Smagens Forsimpling allerede har faaet godt Tag i Folk. Den, der vænner sig til meget krasse Krydderier, mister Sansen for en finere tilberedt Føde.

(*Illustreret Tidende* 57. årg., nr. 10, 05.12.1915)

Dansk skuespillitteratur synes således at have haft svært ved dels at finde sine egne ben i slipstrømmen efter det ibenske naturalistiske drama, dels at modstå presset fra populærkulturen. Danske skuespilforfattere 1900-1920 som f.eks. Sophus Michaëlis (1865-1932), Emma Gad (1852-1821) og Palle Rosenkrantz (1867-1941) huskes da heller ikke i dag for deres bidrag til den danske teaterscene. Henri Nathansen (1868-1944) og hans skuespil *Indenfor Murene* (1912) er således det eneste skuespil fra begyndelsen af 1900-tallet, der fortsat sættes op, og sammen med Sven Lange (1868-1930) aftegner Nathansen afgørende poler i dansk dramatik i begyndelsen af 1900-tallet.

Henri Nathansen skrev i alt otte skuespil 1904-15 og skildrer i disse sider af et københavnsk borgerskab og embedsmandsmiljø. Et gennemgående træk i disse skuespil er generationskonflikter mellem forældre og børn, der ofte forbindes med en kontrastering af den ældre generations selvtilfredse sathed med ungdommens forventninger til en levende menneskelighed. Typisk i så henseende er *Danas Have* (1908), hvor familiens døtre oplever livet som "én stor Familiebegravelse" og har lyst "til at ... til at ... skrige!", men forsøges sat på plads af den faderlige formaning: "Man skriger ikke om Søndagen!" Generationskonflikten kan dog også være henlagt til det enkelte individ som i *Drømmen* (1911), hvor kunstneren Skovbys midtvejskrise konfronterer hans ungdoms kunstneriske oprørsposition og ambitioner med den magelige portrætmaler for det bedre borgerskab, han er blevet til.

I *Indenfor Murene* løber generationsmodsætningerne, kritikken af det borgerlige livs indelukthed og ungdommens forventninger til at kunne bryde med forældrenes overleverede livsform sammen i skildringen af de vanskeligheder, som to unge, Esther og Jørgen, fra henholdsvis et jødisk og et kristent miljø løber ind i, i det øjeblik de forelsker sig i hinanden. På bedste naturalistiske vis fremstilles den jødiske familie Levin ved hjælp af dagliglivsscener, hvori dialoger tjener til at karakterisere de centrale personer og udfolde stykkets konfliktstof. Såvel Levin-familien som den kristne familie Herming afdækkes som stive traditionalistiske og

patriarkalske familier, som Esther og Jørgen på hver deres vis forsøger at vriste sig fri af. Stykkets vision forbindes således med en tro på individets frigørelse fra traditionsbånd. "Hverken Jøder eller Kristne. Mennesker skal de blive", som Jørgen formulerer det i forbindelse med en diskussion med sin fader om, hvorvidt hans og Esthers evt. børn skal døbes eller ej.

Sven Lange skrev 15 skuespil i tidsrummet 1896-1919, hvortil kommer en række filmmanuskripter til Nordisk Film 1910-19. Allerede Langes virkefelt inden for både teateret og filmen antyder, at han er en mere moderne skribent end Nathansen. Hans skuespil er da også i sammenligning med Nathansen båret af et hurtigere handlingsflow og en livligere replikbehandling. En regibemærkning i *Fru Majas Hævn* (1912) er i den henseende sigende:

Fru Maja tager en Cigaret frem af et Etui og tænder den. Under det følgende gaar hun hurtigt frem og tilbage, stærkt rygende, og af den elektriske Spænding, der udgaar fra hende, faar Scenen sit Præg: som om Replikerne var Gnister, der sprang imellem de Talende.

(Sven Lange: *Fru Majas Hævn*. 1912, s. 40)

Lange var en effektiv teaterskrædder, der høstede en stor succes med det historiske trekantdrama om Struensee, Caroline Mathilde og Christian VII, *En Dag paa Hirschholm Slot* (1923). I flere af hans skuespil indgår der scener med voldsomme dramatiske spændingselementer. I afslutningsscenen i *Samson og Dalila* (1909) vakler den totalt opløste forfatter Peter Krumbak således rundt med en truende revolver mellem hustruen Dagmar og dennes elsker Meyer, inden han skyder sig selv. I *En Forbryder* (1902) findes der en mordscene, hvor hovedpersonen August Hansen strangulerer en truende ågerkarl. Hele anden del af *Kærligheden og Døden* (1914) indeholder en konfrontation mellem Hans Weiner og hans kone Grethe, der, mens ægtemanden har siddet i fængsel for et tyveri, har ernæret sig som luksusluder. Grethe udpensler sit nye liv, i hvad der for samtidens ører må have lydt temmelig vovet, og skydes til sidst af Hans. I *En Digtets Kærlighed* (1907) ser man det ganske vist ikke, men stykkets hovedperson, forfatteren Ferring, udmaler en scene i sit skuespil, hvor en gruppe anarkister i en skummel hule under jorden tager et mondænt selskab som gidsler og slutteligen bestormes af politiet, mens en af de kvindelige gidsler og anarkistbandens leder dør sammen i hinandens arme under politiets indtrængen. Scener som disse er dybt melodramatiske og helt i tråd med den tidlige stumfilms højspændte dramatik, som da også netop i vid udstrækning trak på en stærk melodramatisk tradition inden for populærteateret såvel mht. handlingsplot som mht. spillestil. Men samtidig er der i stykker som *Samson og Dalila* og *En Digtets Kærlighed* et ganske effektivt spil i spillet, hvilket viser væk fra den rene populærkultur. I begge skuespil får en forfatter et skuespil sat op, og i arbejdet med opsætningen reflekteres i begge tilfælde en erotisk trekantshistorie uden for stykket i stykket mellem forfatteren, hans hustru/elskerinde og dennes elsker/mand. I det hele taget er der en let frivol tone i Langes skuespil, som på den ene side tjener til at fremstille kærligheden som en grænsesprængende kraft, men som på den anden side forlener hans skuespil med et lag fernis af mondænt pikanteri.

Såvel Henri Nathansen som Sven Lange var i deres egen tid meget spillede og yndede skuespilforfattere, men set i et større perspektiv fremstår de imidlertid uden særlige konturer. Nathansens forvaltning af det naturalistiske problemdrama er 'light', og Sven Lange påkalder sig måske i dag især opmærksomhed, fordi hans skuespil placerer sig et interessant tidstypisk sted mellem teateret og det nye filmmedie, mellem den 'høje' kultur og populærkulturen. På hver deres vis fremholder de dermed den danske dramatiske problemer i begyndelsen af 1900-tallet.