

Forfatter: Bo Hakon Jørgensen

Titel: Symbolismen (1890-1900)

Citation: Bo Hakon Jørgensen: "Symbolismen (1890-1900)", i Bo Hakon Jørgensen: *Symbolismen (1890-1900)*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-periods-symbolismen1890-1900-shoot-idm140580043908704.pdf> (tilgået 19. april 2024)

Betragtetheden

'Sjælelighed' i sig selv er nemlig ikke nok til at bestemme en tekst som tilhørende symbolismen, snarere tværtimod. Den skal desuden indeholde den selvrefleksivitet, som er berørt tidligere, og som er dens bevidsthed om sig selv som kunst og dermed adskilt fra almindeligt liv. Et eksempel fra begyndelsen af Sophus Claussens "Valmue og Lærk" (1891), kan belyse dette. Det var i øvrigt den tekst i fransk oversættelse, som Claussen brugte til at introducere sig selv i symbolistiske kredse i Paris: Solskinssøndag. En Stænte fører fra en lille Skov af Lærketræer og Fyrre ud til en Vej mellem Bygmarker, hvis gyldne, modne Bølger er som blodplettede af store Klaser røde Valmuer. Til højre staar der kraftig grønlig Havre blandet i Byggen og nikker til Stilheden og den blaa Formiddags Luft. Don Juan sidder paa Stænten og sér ud over de sølvglinsende Aks. Paa Jorden for hans Fødder ligger Blomsterbladene af mange ituplukkede Valmuer, strøt ud af en Kvindehaand - den Kvinde, hvis sidste Glimt netop nu bliver borte bag Vejens Krumning.

(København, 28.10.1891. Optrykt m. titlen: "Don Juan, en ung blond Mand" i *Løvetandsflugt*, 1918, s. 34-40. Endvidere optrykt i *Fortællinger og kortprosa 1877-1907, Danske Klassikere*, 1991, s. 69-72. Heri også nedennævnte "Fra Skitsebogen" af J.P. Jacobsen, s. 33-39).

Allerede begyndelsen bærer mindelser om J.P. Jacobsens "Fra Skizzebogen" ("Der burde have været Roser"), der vel nok er den tekst i 1880'erne, der tydeligst peger frem mod symbolismen. Og det træk, der karakteristisk går igen både hos Jacobsen og hos Claussen, er tekstens grad af at være *betragtet*, en betragtet scene (Jacobsen taler ligefrem om den dramatiske genre "Proverbe"). Der er ikke tale om en naturalistisk/realistisk beskrivelse af et landskab, men snarere et landskab betragtet som teater. Øjet bevæger sig mellem store unuancerede farvefelter som på den samtidige Paul Gauguins symbolistiske malerier. Vi får en skov, nogle bygmarker, nogle klaser valmuer og noget grønlig havre. Form og farve er tekststedets vigtigste hensigter: stæntens linie og de nævnte farver. Derudover vil den fange stilheden og luftens kvalitet: "blaa". Da Don Juan dukker op på denne scene, er vi straks klar over, at det er en temmelig omplaceret Don Juan, snarere en jovial karikatur af den person, som sidder på stænten - for kvinden, der er på vej ud af landskabet, har tilsyneladende plukket driften i stykker i valmuernes symbol.

Betragtetheden i teksten er uomgængelig. Det er et arrangeret landskab, vi befinder os i - og teksten anstrenger sig ikke det mindste for at oprette en realistisk illusion, men vil i stedet virke gennem former og farver, suggerere modsætningen mellem rød og grøn ind i læseren. Den er sig, tydeligst i navnet "Don Juan", bevidst, at den er kunstig, og med de ituplukkede valmuer peger den symbolsk på driften mellem mand og kvinde, men også moderne på misforholdene i denne driftsrelation. De "sølvgnistrende" aks indfører en ny strålende metalisk farve mellem det røde og det grønne, og denne nye farve symboliserer sikkert det reflekterede og kunstske blik på det umiddelbare materiale som skov, mark, valmuer og kvinde.

Teksten ender uden for det citerede med et møde med en anden kvinde, medens "den sørgmodige Lærk breder sin sarte Skygge over os". Denne bøjer sig betragtede ind over et elskende par, hvoraf han selv var den ene part og desuden selv den indoverbøjede betragter, er Sophus Claussens symbolistiske grundholdning, hvor han deler sig op i to. Han er dels den handlende naive 1. værdi og dels den anden overskuende mønstersøgende optik, der som en 2. værdi bøjer sig ind over naiviteten for at eftersøge den for almene symbolske træk. Claussen havde set holdningen gengivet i en bronzetrold, der bøjer sig ind over to marmorhvide elskende i Luxembourg-haven i Paris, og han gengav statuegruppen som fotografisk førsteside i *Antonius i Paris*, 1896.

Denne betragterholdning er indlagt i vores teksteksempel, som det der gør teksten kunstig og gør den specifik symbolistisk. Når symbolisterne kunne sige, at de havde gjort det altid tilstedeværende symbol bevidst, så mente de også, at de havde gjort litteraturen bevidst som litteratur, at det vigtigste ikke var den illusion om virkelighed, som kunne opstå, men lige præcis litteraturens skønne forskellighed fra verden. Det er denne dimension, der gør symbolismen til første trin af modernismen ind i det tyvende århundrede.

I 1898 forsøgte Claussen at overføre symbolismens synsmåde på 1890'ernes kogende arbejderbevægelse, der året efter gennem strejker og lock-outer førte til "Septemberforliget" hvis regler for arbejdsmarkedsforhold holdt længere end til 1960. Han skrev dramaet *Arbejdersken*, som imidlertid i Herman Bangs instruktion blev en eklatant fiasko på Folketeateret. *Berlingske Tidendes* anmelder mente (18.5.1898), at stykket burde være spillet med større sans for dets symbolistiske tendens, der kan anes i "Prologen" til stykket, hvor arbejdersken Jenny - der tror at kunne overskride klassekløften mellem arbejdere og fabriksledere i et kærlighedsforhold til fabriksherren Rickardt, men ender med at skyde ham - besynges på følgende måde:

O Dyndblomst fra Dybet - Engel med Fanen!
din dristige Pande skal graane

- i Smudset og Vanen!
(*Arbejdersken*, 1898)

Men symboliseringer af den konkrete verdens arbejdere som disse var dømt til latterlighed, og dermed endte Claussens drøm om at forny verden gennem symbolets positive opskrivning, og han vendte sig derpå mod den dæmoniserede forestillingsverden, der stod sådanne opskrivninger imod. Han søgte kort sagt i den helvedevendte del af den vertikale dimension og skabte bl.a. digtsamlingen *Djævlerier* (1904). Han havde i 1892 i en debat med Valdemar Vedel, som han ikke fandt støttede de unge digtere nok, talt for at disse digteres opgave var at genindføre de gamle forfulgte begreber: Troskab, Selvopofrelse og Heltmod i en ny, levende Oversættelse. Det der fornøjer Menneskeheden, er dog at sidde som et Barn paa sin Dørtærskel og blæse Sæbebobler. Videnskabeligt er det lige saa rigtigt at kalde Menneskets Egenskaber gode som onde, og det virker muligvis mere opmuntrende

("Restitutionen. Dr. Vedels Foredrag" i dagbladet *København*, 9.3.1892, optr. i *Det aandelige Overskud*. Journalistik i udvalg ved Lise Brinch Petersen og Mogens Rukov, 1971, s. 27-28).

Men der var ikke længere plads til dette bevidsthedens teaterheroica mod slutningen af århundredet, hvor Johs. V. Jensens "mit Sinds Knivsystem" ("Interferens", *Digte* 1906 -prosaudkast i *København*, 21.8.1901) mere talte tidsånden.

Interferensen betegner det skærende sammenstød, den smertelige oplevelse af, at i øvrigt harmoniske verdner går i stykker under denne proces. Sådan har jeget det psykologisk i Johs. V. Jensens digt, medens Claussen bruger teaterscenen som form mellem sin psykiske tilstand og kunstværket. I allerstængeste forstand laver Johs. V. Jensen ikke kunst, men rapport fra et sjæleliv. En handlende bevidsthed trænger sig på frem for en betragtede, tolkende.