

30'ernes venstreorienterede tidsskrifter

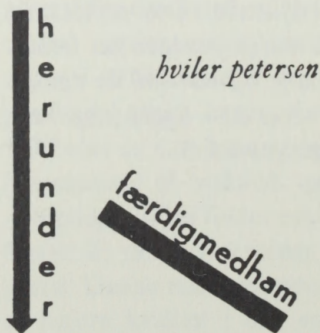
Carl Erik Bay

I begyndelsen af trediverne skrev Poul Henningsen en kronik om Kubismens politiske indhold (Politiken 18.12.1930), der i flere henseender er velegnet som udgangspunkt for en beskrivelse af tredivernes venstreorienterede tidsskrifter. Kronikken havde form af en statusopgørelse over kubismens omformning af det kunstneriske formsprog siden verdenskrigen. PH understregede især kubismens betydning for arkitekturen, men hans pointe var, at store dele af kulturlivet efterhånden bar stærkt præg af kubistisk indflydelse. Bl.a. fremhævede han den rolle, kubismen havde spillet i udformningen af moderne typografi og bogkunst. Og han sammenfattede kubismens betydning i dens afskaffelse af symmetriens tyranni: »Dødsstødet mod symmetrien som æstetisk værdi er en social bedrift, og kubismen har æren«. For at illustrere sin tankegang henviste PH til Liselundbogen (1918) – »dette bibliofile bolsje« – hvor han fandt alt ordnet som epitafier i stil som her viste eksempel.

68:64

Herunder hviler
Peter-
sen
Han kommer aldrig
mer i-
gen

Som den ekstreme modsætning hertil karikerede PH den kubistiske typografi med anvendelse af lodret læseretning:



Forholdet er naturligvis sat på spidsen, men PH ramte sikkert nogen centralt i fremstillingen af den tids æstetiske synspunkter, som han altså også ville se et politisk indhold i. PHs stillingtagen var dog noget mere nuanceret end ovenstående anskuelige, men firkantede opstilling lader ane. Han indrømmede, at den konservative udtryksform udmærket kunne have et progressivt indhold og omvendt, at en reaktionær tendens i dens kunstneriske udtryksmåde kunne være af moderne værdi. Kubismens indhold ville han se i dens genoptagelse af arbejdet med de elementære formelle elementer: form, stofkarakter og farve – et arbejde han opfattede som politisk i den forstand, at det *ikke* var klassebestemt. For PH fik det formelt æstetiske en indholdsmæssig status og prioritet. Hans synspunkter blev imødegået i adskillige venstreorienterede tidsskrifter.

Det er ikke hensigten her at komme nærmere ind på denne debat, der løb det meste af mellemkrigstiden. Jeg har blot indledningsvis villet henlede opmærksomheden på, at spørgsmålet om de venstreorienterede tidsskrifter og deres modernistiske fremtræden måske ikke er så ligetil, som man umiddelbart kunne forestille sig. Der kan ikke uden videre tales om identitet. Dels var der tidsskrifter på venstrefløjnen med et helt traditionelt udseende, dels var den moderne layout og typografi udbredt langt ud over venstreorienterede kredse; den må først og fremmest ses i forbindelse med den nye teknik. De deraf følgende forandringer i det kunstneriske formsprog var ikke i sig selv ideologiske, men kunne naturligvis udnyttes i den ideologiske kamp. Og det er formentlig korrekt at sige, at dette nye *formsprog* blev udnyttet mest bevidst og effektivt i tredivernes venstreorienterede tidsskrifter, som udgjorde en væsentlig del af den *anti-fascistiske* opposition i Danmark. I hvert fald er denne sammenkobling særlig interessant, fordi den mobiliserede relativt mange – især unge intellektuelle, skønt de fleste af tidsskrifterne kom i beskedne oplag.

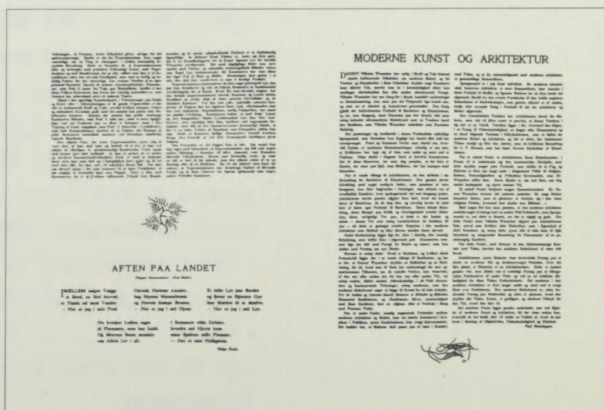
Som intellektuel må man dog passe på ikke at komme til at overse det faktum, at der også var andre organer, af mere formel traditionel karakter, som med lige så stor effekt mobiliserede andre og bredere befolkningslag.

For at forstå den udvikling af det kubistiske (eller funktionalistiske) formsprog, som PH anså for at have sejret omkring 1930, er det nødvendigt at kaste et kort tilbageblik på nogle af de vigtigste tidsskrifter i tyverne: *Klingen*, *Pressen*, *Imorgen*, *Kritisk Revy* og *Monde*, som rummer de danske forudsætninger for tredivernes venstreorienterede tidsskrifter.

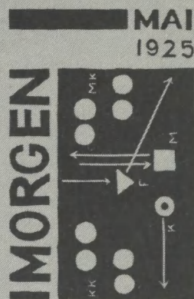
De æstetiske diskussioner og formelle eksperimenter, der foregik overalt i Europa omkring 1. verdenskrig, var i deres ophav ikke entydigt politisk eller ideologisk bestemt. Selv om adskillige retninger havde en anti-borgerlig karakter, så var det først og fremmest arbejdet med de formelle kunstneriske elementer, der

69:89

stod i centrum. De internationale bevægelser afspejlede sig også i Danmark, om end i en langt mere moderat form. Udgangspunktet var Axel Saltos banebrydende kunsttidsskrift *Klingen* (1917-21), hvori der især blev opponeret mod naturalismen. Otto Gelsted og Poul Henningsen fremførte en æstetisk og filosofisk anti-naturalistisk kritik, som var af grundlæggende betydning for modernismens gennembrud i Danmark. *Klingen* var en formidler af de moderne kunstretninger, som fandt sine repræsentanter i bl.a. Vilhelm Lundstrøm, Harald Giersing og Svend Johansen. Som tidsskrift betragtet var det alligevel forholdsvis traditionelt, monumentalt, dekorativt og »symmetrisk«. Selv om det både blev beskyldt for at være udtryk for »dysmorfisme« (sindsyge) og bolsjevisme, så er der intet holdepunkt for at kalde det venstreorienteret.



Momberg's lille pjeces *Aktiv Reklame* (1924) kan »laboratoriets« overvejelser studeres. I Broby Johansens tidsskrift *Imorgen*, der udkom uregelmæssigt fra 1925 til 1927 er konstruktivismen billedmæssigt anskueliggjort på en mere avanceret måde end i Pressen, men med en løsere tekstformidling. I forhold til Pressen fremtrådte det centrale kulturtidsskrift i mellemkrigs-tiden *Kritisk Revy* (1926-28) i en mere moderat og afklaret form. Selv om tidsskriftet var organ for funktionalismen, så var det ikke talerør for den mondæne funktionalistiske stil (funkis). Også i formel henseende udmærkede det sig ved en vis beherskelse i brugen af sine virkemidler; de var faktisk betinget af funktionen. Satsbilledet var formet spalteagtigt med hyppige typografiske fremhævelser af vigtige passager i teksten. I et enkelt nummer dristede man sig til at anvende trykfarve i rødt, blåt og grønt. Brugen af »bjælker« reserveredes til overskrifter, forside (og annoncetekster), men ikke nødvendigvis med understregningsfunktion.



Kritisk Revy.

22

Modernismus — Kritizismus.

Sehr geehrt
Herr HANNES MEYER!

Erlauben Sie mir ein paar Bemerkungen wegen Ihres leicht ästhetischen Artikels. Ich werde mich nicht bei den einzelnen Punkten aufhalten, wo ich Ihren Geschmack nicht teile. Was ich nachweisen möchte, ist eine prinzipielle Nichtbestimmtheit, die zwischen Ihnen und Kritikist Revis zu bestehen scheint. Um es gleich zu sagen: Sie scheinen uns auf einmal zu wenig individualistisch und zu wenig sozial eingestellt.

Am auffälligsten ist Ihr Mißtrauen und Ihre Geringschätzung gegen das Individuelle. Sie fassen sich höchlich über den Spießbürger, der in der neuen wissenschaftlich orientierten Welt mit Sorge an seine Seele denkt. Sie wollen der Persönlichkeit keinen Platz in der Kunst einräumen, sondern sie wollen die Persönlichkeit, dieser Woll im Heiligem der Mechanisierung, in Frieden gelassen. Sie wollen nämlich alle Liebeslyrik durch akustische Ebn-Technik ersetzen, genau wie Sie die Malerfreiheit durch die Zeichenmacherei ersetzen wollen. Lieber Herr Hannes Meyer, wir haben nun so lange von seinen des Kathedrales und seiner Epigonen über die Mechanisierung der Zeit jenseitlichen hören müssen, und jetzt erschrecken Sie und sind schonunglos genug, um uns mit der enggesetzten Einzeligkeit zu quälen. Und diese antityrische Haltung glorifizieren Sie mit einem Eifer und einer tyrannischen Begeisterung, die in sonderbarem Gegensatz zu Ihrem Programm stehen. So hat Carlyle für Emerson einen zweiwöchigen Vortrag über den Wert des Schweigens.

Ein Kritiker und Landmann von Ihnen warnte einmal (in »Die literarische Welt«) vor dem Hang, das Technische zu romanisieren. Er fragte sich: Wenn die Maschine wirklich das Höchste an moderner Schönheit ist, wozu sie dann zu einer Dekoration romanisieren? Ist nicht gerade diese Haltung zum Prinzip der strengsten Zweck-Schönheit das Allerböseste?

Dieser technische Neuronanik stehen Sie in Ihrem Artikel beherlich nah, und ich finde sie in der Zeitschrift »Baubaun«, 1927, Nr. 3, wieder, wo Sie einen Artikel über das moderne Theater veröffentlicht haben. Zum Besten des dänischen Lesers bringen wir ein paar Illustrationen des Hefts. Die erste ist eine lineare Darstellung der Bewegungswege eines modernen Genietarzes, die zweite ein mechanisches Bühnenmodell, das nach dem Prinzip gebaut ist, dass die Maschinen der Bühne, welche man früher verdeckt hielt, jetzt auf der Bühne selbst vorgezeigt wird. Schade nur, dass man den Schauspielers auch nicht durchschneiden und wie einen Poppy umstellen kann, damit wir wie Ihre und seine Dörme fungieren sehen könnten. Hier lässt die Natur viel zu wünschen übrig.

Ich finde also nicht, dass Ihre Konstatierung besonders konsequent ist. Sie wollen die Lyrik, das Genie und den persönlichen Geschmack verjagen, aber Sie wollen die Maschinen nicht das sein lassen, was sie sind: Gebrauchsgegenstände, sondern wollen sie zu ästhetische Figuren anstatt verwenden.

Aber zurück zu dem Gegensatz, den Sie zwischen Seele und Technik aufstellen. Einer der ersten, der Gelegenheit hatte über das Problem nachzudenken, war H. C. Andersen. Er hat in der »Gålløben« den Gålløben eine Satire gegen den ästhetischen Antiquarismus geschrieben, und mit dem richtigen Blick spottet er denselben als ein sentimentales Gesellschaftsprodukt. Nicht weniger entzückt als Sie, Herr Doktor, preist er die technischen Wunder seiner Zeit, Strassenpflaster, Bürgersteig, Strassenlaternen, Brücken, Dampfschiffe, Elektrizität, Eisenbahn, Dampfschiff, Seebad und andere damals hypermoderne

Mirakel. Insofern befinden Sie sich und Andersen sich in der erfolgreichsten Oberstimmung. Aber in einem andern Märchen, »Als Julemanden«, wendet er sich gegen die Vergötterung der Technik an sich und spricht von einer Zukunft, wo kein innerer, weltlicher, kultureller Wert mehr vor dem Stolz des neu christlichen Menschen gilt, den er im Top des Amerikaners erkennt. Nur soweit die neue Eroberung der Wirklichkeit auf allen Gebieten keine Zerstörung der Gemütskraft bedeutet, jubelt Andersen ihr zu. Bequemlichkeit und Erfolg bei geringer Verzerrung lehrt Andersen ab. Es ist der Sieg des Menschengottes über die Materie, den Andersen begrüßt — nicht nur der Sieg des Lebens, sondern vor allen Dingen der Sieg der Seele. Und für die Seele haben Sie ja nichts übrig.

Aber mit Ihrer rücksichtslosen Behauptung der Gegenwart und der daraus folgenden rücksichtslosen Verneinung der Vergangenheit hat es wohl keinen Zweck als das befragt Andersen Insofern Nehmen wir also einen Mann, der nicht wie Andersen im Abbruch der Technik, sondern mitten in Ihrer modernen Entwicklung stand und selbst dabei beteiligt war, die Sozialierung der Gesellschaft in neue Bahnen zu lenken. Lenin. Er schreibt in »Der Staat und die Revolution«, dass der Kommunismus, welcher jetzt durchführbar ist, kein eigentlicher Kommunismus, sondern eine bürgerlich bedingte Kampf- und Übergangsform ist. Es wird — prophezeit er — ein Kommunismus höherer Grades kommen, und erst dieser wird genäht den Zweck der Sozialierung erfüllen: der freien Entwicklung der individuellen Persönlichkeit die best möglichen Bedingungen zu schaffen.

Ich möchte mich über die Bedeutung der Persönlichkeit, besonders in der Kunst ein paar Worte sagen. Die meisten von den Aufgaben, die einem

23

Nu skal De tage Dem sammen!

Hvis De ikke læser Kritik Revys fortræffelige Annoncer

umhyggeligt og grundigt, saa bliver de næste Gang flyttet op paa denne Plads.

Künstler gestellt werden, ermöglichen viele verschiedene, aber gleich räthige Lösungen. Seine Wahl trifft er nach seiner Persönlichkeit — was auch wohl sonst? Wenn eine Aufgabe einfach ist, und eine Lösung liegt, deren Variationen nur schlechter werden, dann hat die Aufgabe eben geführt eine künstlerische zu sein. Einen zweckmäßigen Löss zu machen war einmal Kunst, ist aber jetzt eine Industrie.

Ihre Furcht vor der Persönlichkeit und deren intuitiver Wahl sitzt auf auf keine Ihre Psychologie. Die hervorragenden Forscher — auch auf dem Gebiet der Mathematik und der exakten Naturwissenschaften — haben uns von der Bedeutung der intuitiven Wahl für ihre Forschung und Hypothesenbildung berichtet. Ich teile also nicht Ihre Unterschätzung der Persönlichkeit, und ich finde, dass Sie selbst das Opfer eines selbstbestimmten Subjektivismus sind, wenn Sie das Neue, bloß weil es neu ist, und Verneinlichkeit wegen der Standardisierung selbst vorziehen. Ich vermute an Ihnen einen methodischen Gesichtspunkt, was auch Sie entstehen können, was von dem Neuen Sie preisen wollen, und wie weit man billig die Standardisierung treiben kann.

Und somit sind wir beim Sozialen angelangt. Ihnen scheint das Baun ein biologischer Vorgang zu sein. Unsere Aufgabe sei, wie Sie meinen, die neue Welt mit den neuen Mitteln neu zu gestalten. Welche Richtung soll aber diese Gestaltung einschlagen? Selbstverständlich ist das Baun, wie das menschliche Genetische überhaupt, ein biologischer Prozess. Aber es ist der Vorgang des Menschen vor anderen Lebewesen, dass er in viel höheren Grade imstande ist sich Ziele vorzusetzen. Sie wollen das Baun auf den bloßen Abbruch einer Reihe von biologischen Bedingungen beschränken — und haben sich es nicht klargemacht, dass die Geschichte der Menschheit kein bloßer biologischer Prozess, sondern zweckbestimmt, vom Willen regiert ist. Nach Ihrer Auffassung ist der Architekt ein Mann, dessen Aufgabe nur darin besteht, den Tendenzen der Zeit den best möglichen Ausdruck zu verschaffen, eine Untersuchung und Beurteilung der Zeit verlangen Sie aber von

CHRISTIAN MADSEN MURBERGSTRÆDE
&
ANTON NIELSEN ALLÉGADE 11

Kritisk Revy nåede ud til et langt større publikum end nogen af de omtalte tidsskrifter. Når det fik en så central placering skyldtes det bl.a., at det nye formsprog blev præsenteret i sammenhæng med dets forudsætninger i arkitekturen og i forbindelse med parallelle bestræbelser inden for andre områder i formgivningen. Det nye formsprog var udtryk for en ny social livsform, der af mange blev opfattet som venstreorienteret, men som snarere var knyttet til udviklingen i det borgerlige demokratis former. Kritisk Revy var en progressiv kraft i denne udvikling. Når det kom til at danne forbillede for tredivernes venstreorienterede tidsskrifter i mere end formel henseende var en af grundene sikkert den fascistiske trussel mod samme udvikling. Det sidste af tyvernes tidsskrifter *Monde* (1928-31) var netop tænkt som et forsøg på at imødegå de fascistiske tendensers fremmarch i Europa og er derfor en naturlig overgang til næste tiår.

Monde var den danske aflægger af Henri Barbusses internationale tidsskrift af samme navn. En del af stoffet blev i begyndelsen hentet fra det franske hovedorgan. Af tyvernes danske tidsskrifter mindede *Monde* mest om *Pressen* i dets firespaltede frokostformat, men det bar stærkest præg af sin internationale oprindelse, selv om den kompakte stofmængde ofte tenderede mod at sprænge strukturen i tidsskriftet. Læsbarheden blev også svækket af kuriøse effekter.

Med undtagelse af *Kritisk Revy* kan ingen af tyvernes moderne tidsskrifter siges at have behersket det nye formsprog til fuldstændighed, men den bevidste diskussion og eksperimenteren, der foregik, må betragtes som nødvendige forudsætninger for den formelle afklaring, der er karakteristisk for tredivernes og som i særlig grad er blevet forbundet med dette tiårs venstreorienterede tidsskrifter. Hvad man end kan mene om PHs sociale udlægning af dødsstødet mod symmetrien som æstetisk værdi, så gjorde han i hvert fald en rigtig iagttagelse, da han konstaterede dens afskaffelse. Bortset fra *Klingen* var tekstbilledet i ovennævnte tyvertidsskrifter asymmetrisk. Det samme gælder tredivernes venstreorienterede tidsskrifter, men de er først og fremmest bemærkelsesværdige ved den nye orden eller harmoni, der blev etableret på det asymmetriske grundlag.

75:108-
110 typografisk varieret og gerne anskueliggjort ved grafik, fotografi eller fotomontage. Bagsiden inddrages som en vigtig bestanddel af agitationen, men teksten kan også løbe helt til bagsiden. Ugebladsformatet er det foretrukne.

2. Den tospaltede tekstopstilling er gennemgående, selv om den enspaltede klumme er forekommende. I så fald er den gerne rykket til venstre, så en bred højremargen giver plads til forskelligartede tekstkommentarer eller illustrationer. Opsætningen er klar og overskuelig. Midlerne hertil er den nye typografi i overskrifter og underrubrikker, inddeling af tekstmængden og brugen af »bjælker« til markering og adskillelse. Som regel er både for- og bagkant faste.

3. Det mest iøjnefaldende ved siden af den nye typografi og tekststruktur er den udstrakte anvendelse af grafik og fotografi, som både formelt og indholdsmæssigt er integreret i teksten. En særlig fremtrædende plads indtager karikaturen og fotomontagen.

Kombinationen af skrift- og billedelementer står i dag som det, der gav tredivernes tidsskrifter en særlig virkningsfuld karakter. Men man kan alligevel godt komme til at tvivle lidt på det nye formsprogs effekt, eftersom det allerede i tredivernes slutning delvis blev forladt igen. Der kan i disse år iagttages et tilbagefald til mere traditionelle positioner i de venstreorienterede tidsskrifter. I hvert fald blev formsproget modificeret i en sådan grad, at kun grundstrukturene stod tilbage. For så vidt kan det siges at have sejret, selvom efterkrigstiden forflygtigede meget af det indvundne. I dag er interessen for mellemkrigstidens æstetiske synspunkter fornyet, men om de ligefrem er blevet genoptaget, endsige videreført, er vist et spørgsmål, der ikke uden videre kan svares bekræftende på.