

Og så kan I jo næsten selv resten af historien

- et møde med Tage Skou-Hansen og Klaus Rifbjerg om dansk litteratur i perioden 1940-70

Ved skribentmødet for projektet Danske digtere i det 20. århundrede d. 28. oktober 1999 på Danskstudiet, Syddansk Universitet, Kolding havde skribenterne lejlighed til at høre forfatterne Tage Skou-Hansen og Klaus Rifbjerg fortælle om dansk litteratur i perioden 1940-1970.

Forfattermødet var optakt til skribenternes arbejde med værkets bind II: Fra Morten Nielsen til Hans-Jørgen Nielsen.

Mødet blev indledt med korte oplæg fra forfatterne. Herefter havde skribenterne lejlighed til at stille spørgsmål.

Samtalen er transskriberet af Malene Rehr, redigeret af Jon Helt Haarder og godkendt af forfatterne.

Tage Skou-Hansen: I 1940 var de der selvfølgelig alle sammen, alle de store, hvis vi nu skal starte dér. Selvfølgelig var Jacob Paludan der, Tom Kristensen var der og Sønderby og Abell og hele striben. Men hvis man skulle komme med et bud på fremtiden på det tidspunkt, så husker jeg, hvad min gamle professor Ernst Frandsen sagde, da han sluttede *Aargangen, der maatte snuble i Starten*: hvis han skulle give et bud på fremtiden, så var det nogle andre navne, han ville komme med. Der var tre, han ville vælge, fordi de ikke var provinsielle og havde en heroisk gestus, de var udanske og deri kunne han måske finde et håb, i hvert fald en anderledes litterær linje. De tre, han tænkte på, var Kaj Munk, Nis Petersen og Karen Blixen. Selv har jeg lyst til at nævne et fuldstændig andet navn, hvis man skal finde et signalement af tiden, af samtiden: Paul la Cour. Han havde også været ude at rejse, ikke så langt måske, men dog i Frankrig. Han skrev nogle alenlange episke digte, nogle sociale digte fra Paris.

La Cour var stærkt rød og patetisk. Han lavede i 1942 et udvalg af sin egne digte, som hed *Mellem Sværdene*, det er klart »mellem krigene«, Første og Anden Verdenskrig. Han skrev især et berømt digt om årgangen 1902, som han selv hørte til. Det er et godt digt, og dér havde han fat i et tema, som skulle blive meget almindeligt, fordi den der årgangsfornemmelse, årgangsfølelse, generationsfølelse - eller hvad vi skal kalde det skæbnefællesskab med dem, man er jævnaldrende med - slår igennem hos ham. Noget andet, som også var meget udbredt de næste år, var den skam, man følte ved at gå fri, ved at være udenfor, ved at være neutral, »den, som er frelst, er udenfor«,

skriver han et sted. Han skammede sig over frivilligt eller ufrivilligt at være neutral eller ikke turde. Der står et andet sted, patetisk er han jo, der står: »Din lette Lod skal langsomt forvandle sig i dit Blod til en Brod«. I skal få et citat fra forordet til en ældre digtsamling, *Alt kræver jeg* fra 1938:

Disse Digte er maaske ikke Digte. De er alt, hvad jeg ikke vilde, de skulle være. Jeg har stillet mig selv det Spørgsmaal, om Digteren har Lov til at undertrykke et Værk, der gaar imod hans Vilje. Jeg vilde komme med Mod, og jeg kommer med Angst, jeg vilde bringe Overflod af Liv netop nu, og jeg kommer med en Haandfuld jaget uroligt Liv, jeg vilde støtte jer og kommer for at gøre jer bange.

I slutningen taler han om »min Afsked med et Menneske i mig, der troede at Livet var billigt og let at overvinde«. Men nu må han skamme sig over, at han så længe kunne leve i den drøm, som han troede eller sagde, livet var.

Tonen er sikkert ikke til at holde ud mere, men den ramte godt dengang, og jeg synes trods alt, den er lettere at bære end patosen i *Fragmenter af en Dagbog*, som kom senere, og som næsten kunne føles som lutter tonefald. La Cour blev som person meget vigtig for lyrikerne, fordi han var hovedkonsulent på Gyldendal, og fordi han også var kritiker på *Tilskueren*. Det var en mærkelig skæbne, han fik: Han interesserede sig for lyrikerne, og de interesserede sig for ham - og han sad ved Gyldendal og kasserede hele sriben! Undtagen Ove Abildgaard og Jørgen Sonne, tror jeg, ellers fik resten et fur. Et par stykker blev reddet, men det var ved indgriben udefra, som f.eks. Thorkild Bjørnvig.

Hos hele den generation af lyrikere er det den samme virkelighedssans, der bryder igennem isolationen: Den store verden er også vores.

Den, som står fuldstændigt uantastet for mig, er Morten Nielsen. Forfatterskabet holder, og jeg lægger mærke til, at det holder ikke bare i min generation eller jeres generation. En mand som Peter Laugesen har også en hemmelig kærlighed til ham. Når ens børn finder den digter, så sørger man for at holde sin kæft, for nu ingen patronisering! Det er bedre, de selv finder ham.

Morten Nielsen skriver på en tro på døden, har man sagt, og det må ikke misforstås. Det er den stærke oplevelse af døden, snart fortrolig og snart som en trussel, som gør, at det hele bliver intenst og nærværende. Ingen skal flygte herfra, sådan er det i *Krigere uden Vaaben* og *Efterladte Digte*.

Men så kommer hele sriben jo: Erik Knudsen med *Dobbelte Dage*, *Til en ukendt Gud*, *Blomsten og Sværdet* og Halfdan Rasmussen, der var en alvorsmand dengang. Wivels *Jævnøgnselegier* - og

hvis vi tager den sammen med *I fiskens tegn* og Erik Knudsens *Til en ukendt Gud*, kan man høre, hvad der er på færde dér i 40erne. Men jeg nævner også Ove Abildgaard, Tove Ditlevsen, Tove Meyer og Ole Sarvig ikke at forglemme, når vi nu er i det religiøse eller metafysiske. Bjørnvig var ikke politisk, ikke det, der ligner. Der er kun ét eneste digt i *Stjernen bag Gavlen*, som lader mærke, hvornår den er skrevet: Han hører en brummen af nogle fly, som går over huset. Han var jo den gevaldige kærlighedsdigter med de tre forskellige piger i bogen, uhyre interessante må man sige - ikke mindst når man også kendte modellerne, som jeg gjorde. Men ellers var det de enorme besværgelser og greb ned i sproget, som slog os alle sammen omkuld.

Det store navn, det var trods alt jo ikke en lyriker, men en prosaist. Martin A. Hansen: *Jonathans Rejse*, *Lykkelige Kristoffer* og så *Tornebusken*, den store trefløjede novellesamling, den eksperimenterende novellesamling, som var et opgør med naturalismen, med radikalismen. *Politiken* var opmærksom og belønnede den lige med det samme – hvem ellers? Det var jo ret morsomt, at netop den avis fik sans for det opgør, på det sted. Det var den første store pris, Martin A. fik, tror jeg.

Tornebusken handler selvfølgelig om hovedproblemet: angsten og det onde. Hvilke muligheder har vi i kampen mod det? Hvad har vi af reserver? Og det var det, man selv følte, at *han* havde, enorme reserver af historisk indsigt. Almuen var der jo endnu, næsten i næverne og i skikkelsen på ham, underligt skudt sammen, som han var. Han skulle have været en halv meter højere, hvis han skulle fylde hele sit format ud! Bondsk og dansk og troværdigt ud over al forstand. Samvittighedsfuld uha, uha! »Frygt sjælen og dyrk den ikke« står der hos Tom Kristensen i *Hærværk*. Til Martin A. kunne man sige somme tider: »Frygt samvittigheden og dyrk den ikke, for den ligner en last«. Han samlede så meget vigtigt op i de år. Troen på den rene fornuft, den videnskabelige rene fornuft var brudt sammen, og vi kom alle sammen ud i et mere eller mindre eksistentielt valg: Turde vi, eller turde vi ikke? Fornuften var afmægtig, syntes vi, over for alt det, der optog os.

Så kom *Heretica*, og fronten var klar: imod videnskaben, imod positivismen i hvert fald, imod radikalismen, imod naturalismen. Der var slået større brød op, end der nogensinde blev bagt i det tidsskrift. Man kunne ikke skrive en programerklæring, for man var imod ideologier og mente, kunstneren kun var bundet af personlig erfaring. Så det endte med en lille forlagsannonce bag i det første nummer, hvor der bare stod, at man foretrak kunstnerens synspunkt, fordi hans oplevelse og tanke ikke var underlagt faglige eller politiske begrænsninger – amen!

Altså seks år med *Heretica*, kold krig, Hiroshimabomben. Det var faktisk blevet muligt at ødelægge hele verden, og der var en overgang, hvor vi troede, at det blev til noget. Der var Berlin-blokade, og der var en forbandet stemning, som næsten tog hverdagen fra os. Vi tænkte i foreløbigheder, i omtrentligheder. Det var, som om hele tilværelsen var suspenderet, og gud ved om man blev meget ældre? Man diskuterede også i fuld alvor muligheden for en kristen digtning - for nu at køre den helt ud. Det var noget, der gjaldt alle, det kan ikke nytte noget at komme og sige, at det bare var en lille kreds. Jeg sad på brevkassen i de sidste to år sammen med Frank Jæger, og jeg ved, hvem der skrev ind til os, og jeg ved, at de alle sammen hellere end gerne ville være med. Også dem, der svinede os til bagefter, fordi det var et esoterisk tidsskrift. Halfdan Rasmussen, der gudskelov kom med, udgav i 1948 en digtsamling med et Jesus-hoved på omslaget, så *Heretica* var virkelig i pagt med tiden. Det gælder måske nok, at de yngste, som jeg hørte til, var de mest kritiske. Vi var jo ikke så drabeligt metafysiske, Frank Jæger og Gustava Brandt og jeg. Vi var rasende uenige, men vi var meget gode venner og havde en fælles lidenskab for jazz, som bar over næsten alting. Vi elskede *Heretica* og ville ikke af med Wivels Forlag.

Den, der holdt sammen på *Heretica*-kredsen, var Martin A. Hansen. Han havde - hvad man ikke rigtig ved - også sans for magt og for politik. Han havde et opgør med Gyldendal i sin tid. Det glemte han aldrig. Han havde nogle planer om, at det kunne være nok derude på Frederiksberg Allé på Wivels Forlag med de unge mennesker, som gik og morede sig: Nu skulle de have et ansvar! Da Knud W. Jensen så luftede tanken om at købe Gyldendal, var der én, der støttede ham, og det var Martin A. Man træffer ikke sådan en beslutning alene. Det gjorde Knud W. Jensen heller ikke. Den blev truffet i nøje samråd med Martin A. Hansen, som mente, at hvis demokratiet i Danmark skulle overleve, så måtte institutionerne fornys indefra af unge folk, som kunne tage et ansvar. Så derfor kom vi derind, og det var vi ikke synderligt glade for ret mange af os. Jeg fik sammen med Peter P. Rohde til opgave at lave et tidsskrift, som kunne demonstrere foretagendets gode vilje udadtil - altså *Vindrosen*, som blev et politisk redskab. Man tog den mand, som på venstrefløjen stod længst til højre, nemlig Peter P., og så den på højrefløjen, der stod længst til venstre, det var mig, og tænkte: at det går jo nok. Og det gjorde det også, for vi fik brudt fronterne op. Det var meningen, at vi skulle samle *Dialog*-folkene og *Heretica*-folkene, altså bringe Sven Møller Kristensen, Abell, Sønderby, Branner og Hans Kirk frem for alt sammen med hereticanerne. Kort sagt: Hvis vi kunne få Hans Kirk og Martin A. Hansen i det samme nummer, så var det lykkedes. Mere skulle der ikke til, kan man sige. Det var ikke særlig morsomt: Det var i virkeligheden en bunden opgave, som ikke kunne hidse mig op på samme måde som *Heretica* kunne - men det gik, og det skulle til. Jeg synes,

vores fortjeneste i de kedelige 50'ere var, at *Vindrosen* fik indhentet nogle europæiske forfatterskaber, som ikke var tilstrækkeligt kendt her. Villy Sørensen skrev til os, Poul Vad skrev til os, Ivan Malinowski, Thorkild Hansen, la Cour skrev og oversatte væsentlige ting. Herman Broch blev introduceret og den sene Thomas Mann af Villy Sørensen og af Aage Henriksen. André Malraux' kunstfilosofi og Virginia Woolfs dagbøger, Benn og Jünger, Camus, William Faulkner som novellist osv. osv. Det var de klassiske, det var ikke de moderne udenlandske digtere. Det blev så Klaus Rifbjergs og Villy Sørensens sag, da de overtog *Vindrosen*.

Og her havde jeg faktisk tænkt mig at holde inde og introducere Klaus Rifbjerg som den, der kører videre. Det gode ved jer, det var jo altså, at I ikke bare havde sans for de gamle udlændinge, men for en ny generation af udlændinge og trykte dem. Det var meget flot. Men I havde også sans for nogle digtere nede fra 30erne, som vi ikke havde sans for - Gustav Munch-Petersen, jo da. Men det var Brostrøm, der gravede ham op. Blandt de yngre var der Jess Ørnsbo. Og skal jeg nævne Jens August Schade, så fik Jæger og jeg faktisk tre digte af ham. Men der var folk, som ikke havde kunnet finde sig selv under den gamle redaktion, f.eks. Jørgen Gustava Brandt. Jeg synes, *Vindrosen* blev det, den skulle være, da I kom til.

Klaus Rifbjerg: Det var jo dejligt! Som Tage Skou-Hansen har ridset det op - også hvad *Zeitgeist* angår, og hvordan det hele var - kan jeg godt nikke genkendende til meget. Mens *Heretica* var i sin storhedstid, gik jeg endnu i gymnasiet, og det er klart, at vi læste *Heretica* med samme lidenskab, som senere generationer læste vores *Vindrose*. Og det føltes ikke gammeldags, og da Frank Jæger kom til, så følte man pludselig, at her var der noget nyt og noget, som man selv kunne synge med på, fordi det var genkendeligt i forhold til det, man selv var. Noget af den, hvad skal man sige, »angst-gus« som Tage Skou-Hansen også har beskrevet, lettede lidt. Det blev muligt også at være munter og anderledes og romantisk. Tosomheden var en klar sag mellem Frank og hans kone, som han beskrev det i »Kirsten og vejen fra Gurre« og alt det andet, som oven i købet blev sat i musik af Tony Vejslev. Niels Barfoed, som var min nære ven, spillede guitar, og sangen gik så lystigt, og det var i det hele taget ret fint. Samtidigt løb der et andet spor, som Tage ikke har nævnt. En digter som Nis Petersen spillede en stor rolle i min gymnasietid. Vi læste stadigvæk i fuld alvor Nis Petersens digte og syntes, at nogle af dem var fantastisk gode og måske også lidt anderledes end dem, de andre skrev. Og så havde vi jo også alt det, vi havde lært i gymnasiet fra Seedorff og til Tom Kristensen osv. osv. Mens vi var almindelige gymnasiaster havde vi besøg af Erik Knudsen. Jeg kan

huske, at vi først havde inviteret Gelsted. Han ringede op og sagde: »Nej, jeg er blevet for gammel, ring til ham, der hedder Knudsen, han mener nogenlunde det samme«. Og så kom Erik Knudsen.

Vi forsøgte os jo selv på den ene eller den anden måde, prøvede også at pejle efter det nye, og en digtsamling, som også er nævnt her, *Stjærnen bag Gavlen*, var en åbenbaring. Det var fantastisk at lukke *Politiken* op og se Tom Kristensen skrive, at her sprang en fuldmøden digter ud af Pallas Athenes pande. Det var formidabelt. Men samtidig var der så også en fornemmelse af, at det ikke var *hele* historien, der blev fortalt, at der manglede et eller andet, at der var en anden tone, som man måske ledte efter, eller nogle andre oplevelser end dem, som var indhøstet under besættelsen. Vi havde jo selv kun været børn og set det hele nedefra og havde aldrig haft nogen regulær mulighed for at komme ud i den konflikt, som Tage nævnte: Turde man, eller turde man ikke? Vi var der bare, og krigen var en del af eksistensen. Krigen var en hverdagskrig, den var spændende, den var underholdende, der skete frygtelige ting indimellem, men det var jo ikke noget, der gik ud over en selv. Og jeg kan som et karakteristisk eksempel nævne, at da vores skole, Vestre Borgerdydsskole, blev taget af tyskerne, fordi der skulle bo flygtninge, blev vi flyttet til Frederiksberg Gymnasium. Det var lige på det tidspunkt, hvor Shell Huset blev bombarderet, den 21. marts, og der faldt bomber i den franske skole, og nogle af dem ramte også Frederiksberg Gymnasium. Så blev vi flyttet derfra og til Niels Ebbesens Vej. Så blev den taget, og vi havnede i Gammel Hellerup – og jeg boede i Sundby på Amager. Det var en fantastisk cykeltur fra det midterste Amager gennem hele byen til Hellerup, og man fik set lidt af hvert. Vi vidste f.eks., at der den 9. april ville være to minutters stilhed på Rådhuspladsen, for det gjorde man hvert år. Vi vidste også, at der ville blive ballade af en eller anden art, og det passede fint, for vi gik i skole om eftermiddagen, mens de, der hørte til på Gammel Hellerup, gik om formiddagen. Så klokken tolv middag stod vi der med vores cykler klar midt på Rådhuspladsen, hvorefter der udbrød vildt skyderi ovre fra Dagmarhus, og alle folk sprang til højre og venstre. Vi hørte et »zzziit zzziiit« og så op på cyklen og ned gennem Strøget, som jo dengang ikke var gågade. Man kunne faktisk køre både i den ene og den anden retning. Altså det var en lettere måde at slippe igennem krigen på end de andre. Alle disse dybsindige, alvorlige, metafysiske, religiøse overvejelser kendte vi jo ikke rigtig noget til, men arbejdede os selvfølgelig frem til en eller anden forståelse af det.

Jeg læste som sagt *Heretica*, og jeg læste også *Vindrosen*, som Tage Skou-Hansen og Peter P. Rohde redigerede, og syntes, det var røvkedeligt. Altså, det var ligesom at have lektier for, man læste det, for det skulle man jo for at følge med osv. Men der manglede et eller andet spræl. Jeg var blevet ansat på *Information* og skrev tv-anmeldelser - det var helt nyt - og fór i øvrigt rundt og

gjorde alle mulige ting. Kulturlivet havde jeg ikke gjort mig nogen forestillinger om. At jeg skulle være redaktør af et litterært tidsskrift, det lå hinsides mulighederne, for jeg var jo bare sådan en styrvolt. Jeg debuterede med *Under vejr med mig selv*, som vakte en vis opsigt, og her var i hvert fald noget anderledes. Så en dag kom Ole Wivel og tog mig om skulderen i Pilestræde og sagde: »Kunne du ikke tænke dig at blive redaktør af *Vindrosen*?«. Jeg var ved at falde besvimet om. Men så fortalte han, det lå jo i kortene, at min medredaktør skulle være Villy Sørensen. Han var en gammel skolekammerat, han gik to klasser over mig, så jeg kendte ham. Det føltes lidt trygt, at han var en af samme slags. Jeg kom fra Amager, han kom fra Valby, og så begyndte vi. Ikke med en følelse af, at vi skulle være revolutionære, eller at vi skulle lave det om sådan med et brag. Men vi var i hvert fald os selv og anderledes end dem, vi var vokset op sammen med. Der skulle være plads til den ting, man senere kaldte modernismen. Jeg havde lært Brostrøm at kende nogle år i forvejen, da han redigerede *Hvedekorn* og trykte nogle af mine digte. Han fyrede så denne her kardæsk af, som vakte frygtelig opstand, der hed »Det umådelige mådehold«. Her skrev han, at man især i poesien var for forsigtige og for tilbageholdende og for langt bagude og alt det der. Og det ene med det andet. Villy Sørensen kom med sin bagage, han havde jo været med til Gruppe 47's første møder i Tyskland – dette foretagende, som blev lavet, tror jeg, i forsøget på at genetablere en ny tysk litteratur på ruinerne af det sammensunkne nazistiske rige. Han havde lært Günter Grass, Heinrich Böll og Enzensberger at kende, og han kom med sin store viden om hele denne nye litteratur. Vi trykte faktisk det første kapitel af *Bliktrømmen*, og vi trykte digte af Enzensberger. Jeg, som havde været i Amerika, var meget indstillet på og lydhør over for det, der foregik der, som jo var The Beat Generation, som begyndte at komme frem med Kerouacs *On the Road*. Vi gik så vidt, at vi satte poeten Poul Sørensen, som var en fremragende kender af engelsk, til at oversætte Allen Ginsbergs »Howl« – in extenso – og det var altså det første sted uden for Amerika, at det digt kom på et andet sprog. Jeg kan godt se nu, når man kigger i teksten, at poeten Poul Sørensen ikke rigtig vidste, hvad det der »syre« var - var det saltsyre? Men der blev altså *dropped a lot of acid* dengang. Men det hang sammen, og det gjorde kolossalt indtryk også på vores læsere. Vi fik mange læsere, når man tænker på, at det var et eksklusivt litterært tidsskrift. Jeg tror, vi scorede vores største succes, dengang vi havde bragt en serie billeder af de erotiske indiske skulpturer. Der røg der 2000 ekstra eksemplarer, for det var jo før pornoens frigørelse.

Så skete der det, at der faktisk mere eller mindre stod en generation klar, som var vores jævnaldrende. De dukkede op én efter én, fra Svend Åge Madsen til Sven Holm til Jess Ørnsbo, som Tage nævnte. Han havde sendt nogle digte, og vi skrev tilbage til ham og sagde: Her er virkelig

noget; vi må snakke om det her, kan vi ikke lave et udvalg? Så pludselig en dag, da vi havde redaktion, gik døren op. Det var Ørnsbo: Og sådan har det været lige siden. Der var Knud Holst, og jeg korresponderede længe med Inger Christensen, som sad ovre på Mols. Det var dengang, hun var gift med Poul Borum. Hun sendte digte ind, jeg sendte dem tilbage, og det var meget fint alt sammen. Det blev karakteristisk, at man på den ene side kunne introducere disse hermetiske, vanskeligt tilgængelige digtere og samtidigt gå ind i en samfundsdebat og altså indføre en mere journalistisk linje i bladet med de der kommentarer, vi havde, som hed »Vindhjørnet«, hvor vi skiftedes til at skrive forskellige ting og sager. Vi gik i polemik med Harald Mogensen, der opfandt »Skovfoged Bjælkeby« og satte Franz From, psykologiprofessor, til at anmelde triviallitteratur – det hed det ikke dengang, det hed underholdningslitteratur – og forsøgte at gøre den ligeværdig med det, som de fine skrev, og alt det der. Vi drillede ham, og drillede i det hele taget. Der sad en vild redaktør på *Vendsyssel Tidende*, Ejnar Glerup, som skrev, at nu skulle man altså have pryglestraffen genindført, og kønsforbrydere skulle have skåret testiklerne af og sådan noget i den stil. Det var jo *gefundenes Fressen*, så vi tog fat med hammer og segl og kom efter dem alle sammen. Samtidig med at hele dette vældige spektrum af nye ting foldede sig ud i litteraturen, kom også den franske bølge, filmen. En fuldstændig åbenbaring, når man selv havde været filmanmelder og var vant til at se hovedsageligt *Baronessen fra benzintanken* og *Det var på Rundetårn* og *De røde heste*, og hvad det var for noget. At blive konfronteret med Godards og Truffauts første film - det var altså mageløst. Det var mageløst at se *Skyd på pianisten*, der jo næsten foregreb Dogme-historien. Hvis en mand gik ind i noget mørke, ja så blev det mørkt, og så så man ingenting. Når han så kom igennem, så blev det lyst, og det flimrede og gjorde ved. Det var vitalt og levende. Også socialt set var det en opgangstur: Det var virkelig *an ounce with a bounce*. Det var helt fantastisk, at alting ligesom kom rullende på samme tid. Jeg fik min første bil i 1959, en åben folkevogn med rødt læderindtræk, den kostede 12.000 kr. Jeg købte den på afbetaling, og jeg troede aldrig, jeg skulle få den betalt. Men altså ud ad landevejen, der skulle man ikke alene gå, der skulle man køre, og der var sgu ingen, der tænkte på, om man forurenedede, eller om man kørte for hurtigt eller noget som helst, det var bare fuld fart fremad. Det var meget livgivende og meget morsomt. Jeg tror nok, de fem år i *Vindrose*-perioden er noget af det, jeg i litterær sammenhæng har haft det morsomst med. Vi kunne alting, og det var os, der satte dagsordenen på den ene og den anden led. Vi skrev jo ikke alene i tidsskriftet, men også i aviserne. Panduro debuterede og skrev også noveller i *Vindrosen*. Jeg selv trykte »Badeanstalten« og digte, der senere blev til *Konfrontation* og alt mulig andet. Vi var sgu høje i hatten, og selvfølgelig måtte der komme en reaktion på det. Tage nævnte radikalismen,

som man vendte sig imod i *Heretica*-perioden. Den genopfandt vi jo. Vi tog tråden op fra 30erne med det Poul Henningsenske frisind, den lystighed, som også var en del af radikalismen: drilleriet, revyen, satiren, alt det, som havde ligget underdrejet, mens disse mere eller mindre meget alvorlige herrer havde siddet og bestyret litteraturen. Der stod et digt af Schade i *Heretica* engang. Jeg kan tydeligt huske, da jeg slog op og læste det: For satan, der er den altså, man kan stadigvæk! Det hed noget med »I biografen«, og han sidder så med pigen og tager hende på lårene, mens filmen kører, og det er så henrivende og morsomt og hang sammen med noget, som jeg med mit indre øre kunne høre og forstå. Og det var en forberedelse, kan man sige, på det, der så kom i løbet af 60'erne og 70erne.

Sådan generelt kulturelt set kulminerede det ikke med tidsskriftet, men med *Gris på gaflen*. Jeg havde gået og lavet studenterrevy i mange år, og hér var vi så pludselig nået op på det professionelle niveau. Den blev en fantastisk skandalesucces og kultdyrket og alt mulig andet. Men det var ligesom dér, det for mit vedkommende i politisk avantgardistisk sammenhæng toppede. Der stod så, som der altid står, en ny generation parat, som kunne medføre vores erfaringer, men samtidigt altså også havde brug for at slippe af med os. Og det var jo ikke så mærkeligt. Da Hans-Jørgen Nielsen og Erik Thygesen og hele den generation kom til, skulle der ryddes op i det tabernakel, som vi havde stablet på benene. Det vil sige, at aristokrat- eller metafor-salat-modernismen fik et hug ind i stammen. Jeg kunne heller ikke selv fortsætte, jeg skrev jo *Amagerdigte* i 1965 - den der voldsomme udladning var ligesom overstået, og de andre havde brug for noget nyt. Så kom attiturerelativismen, så kom alle de nye undergrundstidsskrifter med *Ta'* og *Hug!* og alle de andre ting, pludselig skiftede signalerne, og vi var faktisk overkomplette. Det blev endnu mere markant i løbet af 70erne, da ideologikritikken og marxismen/leninismen satte ind i undervisningssystemet og alle mulige andre steder. Vi var decideret *old hat*, kunne ikke bruges til noget. Jeg kan huske en anmeldelse af, jeg tror, det var *Og andre Historier* - i *Kritik*, hvor den unge mand fandt ud af, at jeg var et håbløst tilfælde, fordi ingen af personerne i historien nogensinde nåede til afklaring med hensyn til det kapitallogiske system eller lignende. Og så sad man med den. Det var usikre tider, det var mærkeligt at føle, at nu skete der noget andet. Men det er jo en fin erfaring. Ligesom det måtte ske med Tages generation, så måtte det ske med vores generation, og det gjorde det. Hver måtte så finde ud af, hvordan man overlevede det. Nogle gik stærkt til venstre; Jesper Jensens og mine veje skiltes, selvom vi stadig elskede hinanden og gør det den dag i dag. Men der var altså ting og sager, som *jeg* ikke kunne have med at gøre. Han erklærede rent ud, at

sådan en type som Poul Henningsen var død og forladt og storborgerlig, kunne slet ikke bruges til noget, nu var det altså proletariats friskole og de røde faner osv. osv.

Og så kan I jo næsten selv resten af historien, for så kommer 80'erne. Så er det igen nye tider, og reaktionen på den store politisering bliver så en ny metafysik, en større indadvendthed, en mere metaforbåren og rigtig centrallyrik og alt mulig andet. Det kører frem med Søren Ulrik Thomsen og Pia Tafdrup, og hvem man ellers kan nævne. Der er spor ved siden af med minimalisme og ny kortprosa og alt det andet. I 90'erne kommer der andre signaler fra højre og venstre, altså *Øverste kirurgiske* og den stab og besætning, som vender tilbage til himmelsprættet og annoncerer eller efterlyser en ny avantgardisme, en større udfoldelse, mindre fromhed, mindre patos osv. osv. Der står vi så nu, hvad sker der? Ja det ved Fanden selv! - jeg ved det ikke!

Min erfaring har været, at det, man kan overleve på, er at forholde sig så oprigtigt og så direkte til det talent, man har fået, og ikke lade sig skræmme for meget af dem, der trutter højest i trompeter, når de nye signaler lyder, men heller ikke være ufølsom over for det, der sker. Jeg kan mærke på mig selv, at jeg ikke kunne have skrevet en roman som *Billedet* uden den tendens, som ligger i prosaen, til fortætning, minimalisme, større koncentration, mindre flæsk, mindre omfattende psykologisering og mere klart sprog. Noget jeg også har brugt i de erindringer, som er kommet i år i forlængelse af *Billedet*. Jeg fandt en metode, hvor jeg kunne fortælle noget stort blomstrende og vidunderligt, som kunne have fyldt sytten bind. Men det blev bedre på 150 sider . . . Ok?

Herefter var der lejlighed til at stille spørgsmål til Tage Skou-Hansen og Klaus Rifbjerg

Anne-Marie Mai: Det litteraturhistoriske billede, du skitserer til sidst, Rifbjerg, det lægger op til, at der er ti-årene, og der er generationerne. Men kunne man ikke anfægte det lidt? Når jeg ser på halvfjerdsrelitteraturen, så er det i allerhøjeste grad også sådan en roman som *Den hårde frugt*, der er med til at sætte en dagsorden, skabe nogle bestemte debatter. Hvis jeg går til slutningen af 70erne er der din egen *Livsfrisen*, og der er *Det svævende træ* fra 80ernes begyndelse. Jeres generationer holdt ikke op med at sætte den litterære dagsorden og præge debatten. For mig at se er der i høj grad tale om en samtidighed imellem forskellige strømninger, der er på spil. Du Tage, du slutter faktisk serien om Holger Mikkelsen i 90erne, ikke? – og Rifbjerg nævner selv *Billedet*.

Generationstænkningen er god og håndterbar, men er der ikke også nogle modgående bevægelser i forhold til det billede?

Klaus Rifbjerg: Jo, men man vil jo ikke føre sig frem!

Tage Skou-Hansen: Jeg synes faktisk, at jeg fik min anden luft, da 70'erne kom. Jeg fik en tur til Indien for Danmarks Radio i 1966, uden videre, det var noget Jørgen Vedel-Petersen fandt på. Danske forfattere var så provinsielle, og nu skulle de ud at se hver sin verdensdel. Den ene skulle til Sydamerika, den anden skulle til Indien og den tredje til Kina. Men hans egne medarbejdere satte sig på rejserne, da det kom til stykket. Så jeg var den eneste, der kom af sted. Jeg fik tre måneder i Indien. Jeg vil ikke sige det forandrede mit liv, men noget i den retning. Jeg fik et samfundsperspektiv lagt oven i alt det etiske og ansvarlige fra besættelsen. Pludselig kom der nogle helt andre betragtninger: Hvordan ser imperialismen egentlig ud? Derude kunne man se, hvordan den bliver til, og det betød meget for mig, at jeg oven i det der etisk ansvarlige, halv-metafysiske fik et aktuelt politisk engagement. Da jeg så kom hjem, var der nogle folk på *Information* – Ole Lange og Per Høyer – som fik blik for mig. De skulle til at skrive om fodbold, og da kunne det være et godt alibi at få sådan en anerkendt fyr med den samme dille, som de havde. Der kom jeg ind i en kreds af historikere, og det har jeg faktisk haft megen glæde af. Også fordi de kunne se noget andet i mig – forfængeligheden spiller sgu en rolle! – altså de kunne se, at jeg ikke hørte til i *Heretica* egentlig og spurgte: Hvad fanden var det, du lavede der nogensinde? Det følte jeg som en anerkendelse, og det tog jeg til mig. Så jeg går ind for det synspunkt, du har. På baggrund af det kom jeg til at skrive nogle bedre ting i 70'erne efter min egen mening.

Klaus Rifbjerg: Engang imellem kunne det føles som lidt af en overlevelsesmanøvre at hænge fast med neglene. Der var så mange skiftende signaler, der var så meget, som man ikke havde lyst til at have del i. Jeg kunne ikke sætte mig hen og skrive bekendelseslitteratur eller slagsange eller sådan noget. Det lå udenfor. Det havde jeg slet ikke lyst til. Hvis man ser på forfatterskabet, kan man godt se, at perioden fra slutningen af 60'erne og ind i 70'erne er meget søgende. Men først i det øjeblik, hvor jeg sagde: nu skrotter vi alle de der forbehold, skrev jeg *Livsfrisen*. Så var jeg ligesom kommet op på et spor, hvor jeg kunne køre igen. Der kommer et tidspunkt, tror jeg, i de fleste kunstners liv – og ikke mindst i sådan et som mit, hvor der har været så meget – hvor man kan mobilisere en hørende døvhed, hvis du forstår, hvad jeg mener. Man kan godt opfange tidens signaler, men man kan også godt springe en hel masse ævl over, som bare fylder aviserne, og som i virkeligheden ikke er noget, man behøver at tage sig af. Det lærer man, og det tror jeg er meget sundt – og det tror jeg

sgu er det bedste ved Forfatterskolen, at der ikke er nogen af dem, som får noget trykt. Så ved de fandme, hvordan det er ikke at få noget trykt!

Mogens Davidsen: Tidligere på dagen var vi inde på, Rifbjerg, at jeres genoptagelse af 30ernes radikalisme egentlig var en underlig alliance mellem en modernistisk tankegang, der skulle skabe et frirum, der ikke var retningsbestemt, og så en kulturradikal tradition, som mener, at det er en kulturel udfordring, hvis man kan få en social fornyelse. Synes du selv, at der var en politisk korrekthed forbundet med den alliance?

Klaus Rifbjerg: Nej, det synes jeg egentlig ikke. Det tilskud, den livline, der blev kastet tilbage til det, der skete dengang, synes jeg skabte en form for munterhed. Samtidig med at man kunne have disse dybt uudgrundelige, mærkværdige digte som *Camouflage*, og hvad det nu ellers var, som ingen forstod en hylende fis af – alle dansklærere sad og analyserede herfra og til Skagen og tilbage igen – så kunne man altså med et andet mundlæder deltage i en diskussion og fremføre nogle kulturradikale synspunkter. Der var jo opgøret med poppen, altså pop-sentimentaliteten og sådan noget. Jeg tror ikke, at Poul Henningsen brød sig særlig meget om mange af de ting, der stod – det kan jeg godt forestille mig, at han *ikke* gjorde. Men der var også ting, hvor han kunne genkende sig selv eller forstod, at her var der et eller andet på spil, som hang sammen med det der fra dengang. Den oprindelige radikalisme var jo også snæversynet på visse punkter: De tog afstand fra surrealismen, de ville slet ikke have noget med det at gøre. Og funktionalismen: ikke flere løvefødder og gesvejsninger og alt det der. Da kan man måske sige, at den form for nyradikalisme, som vi kom med, var mindre sekterisk, men havde skarpt blik for alt det, som trak baglæns. I øvrigt kan jeg huske, at Scherfig engang anmeldte et nummer af *Vindrosen*, hvor vi virkelig fik på puklen. Han kaldte os for »modernismens dødsryttere«. Jeg kunne ikke rigtig forbinde mig selv med det der »dødsrytter«. Gelsted var sgu også skrap, han talte om de her »rebus-digte« og sådan noget. Der var mange reaktionære sager i gang på begge fløje altså, og så var vi jo frække. Jeg sagde gruppvækkende ting om folk og deres smag og sådan noget, der blev jo en helvedes ballade. Jeg var den første, der fik Statens Kunstfonds treårige legat. Ninka lavede et interview – det var på et tidspunkt, hvor jeg havde købt denne her herostratisk berømte bil, som var en hvid amerikansk Chrysler med kaleche, og den var fandme flot. Hun spurgte, hvad jeg ville med den. Og ja, sagde jeg, det er jo min potensforlænger. Så fremgik det af interviewet, at jeg havde brugt legatpengene til at købe den for. . . Rindal han skød jo op osv. Det var meget underholdende.

Anne-Marie Mai: Men i hvor høj grad standsede rindalismen lystigheden, bremsede den friere diskussion imellem forfattere? I hvor høj grad var I nødt til at stå sammen, hvor I måske gerne ville have ført en mere livlig debat med hinanden - også offentligt?

Tage Skou-Hansen: Jeg var i Askov på det tidspunkt. Jeg var almindelig advokat for modernismen og underviste i moderne lyrik fra Baudelaire, Eliot og fremefter og også i moderne romaner af Joyce og sådan noget. Jeg havde været ude to gange at gennemgå modernistiske digte. Jeg kan tydeligt huske de steder endnu, det er noget af det mest ubehagelige, jeg har været ude for. Jeg havde fået duplikeret digtene og delt dem rundt – til en stor forsamling i Egtved, og det var lige før, de tævede mig. Jeg gjorde ikke andet end at prøve at forklare, hvad der stod her, ikke? Og måske anfægtede jeg også nogle af deres værdier, det kan godt være; men det var egentlig ikke særligt provokerende. Men sådan var stemningen, den kunne man ikke slippe levende fra. Ligesom hvis man snakkede ondt om parcelhusene - det kunne man altså heller ikke. Og så det med rindalismen, det var grove løjer.

Klaus Rifbjerg: Men altså, det var groft, men det var heller ikke noget, der holdt en vågen om natten, i hvert fald ikke mig. Der var én karakteristisk historie, som måske kan belyse det hele meget godt. Da Panduro dukkede op, blev han opfattet som meget provokerende. Han var fræk og uforskammet, og folk forbandede ham og alt mulig andet. Men så kom den der store periode med tv-spillene, hvor han langsomt løftedes op og blev folkehelt og meget elsket. Han var virkelig elsket, men kronen på det hele var, når vi nu taler om rindalisme osv., at Glistrup steg op i folketinget og holdt en lang tale om, at al kunststøtte skulle elimineres undtagen støtten til Leif Panduro. Det syntes Leif fandme ikke var morsomt!

Jon Helt Haarder: Jeg kunne godt tænke mig at spørge til det med det folkelige. Jeg synes, det er tydeligt, at der er et meget dobbelt forhold til mediemaskinen, til det kommercielle, især hos dig, Rifbjerg. En vis slags folkelighed er god nok, hvis den er sådan lidt fræk i det. Og så er der den lumre folkelighed, den er I ikke så glade for. Men hvad er det nu for en folkelighed, der er i orden, og hvilken er træls?

Klaus Rifbjerg: Jamen du har jo i og for sig sagt det selv. Den lumre, altså den sentimentalt-patetiske spekulation bryder jeg mig ikke om. Men jeg kan da godt se nogle kvaliteter i Olsen Banden, som er en folkelig film. *Matador* har nogle underholdende kvaliteter, selvom det ikke er stor kunst, så er det god folkelig kunst. Men jeg har svært ved at hamle op med sentimentaliteten. Så enkelt er det for mit vedkommende.

Tage Skou-Hansen: Nej, det var nu lidt svært med *Matador*, var det ikke?

Klaus Rifbjerg: Det turde jeg jo ikke sige, men altså *Matador* for fjerde gang . . .

Tage Skou-Hansen: Det blev så røvkedeligt med alle de typiske personer, som kun gjorde typiske ting. Alle de scener, som ikke måtte vare ret længe eller stikke ret dybt.

Klaus Rifbjerg: Jamen det forhindrer genren jo, så var det gået hen og blevet kunst, og det kunne man jo ikke have!

Tage Skou-Hansen: Nej, og så disse klip, man kunne næsten tælle . . . 47 sekunder . . . en, to, tre: nu klipper han.

Klaus Rifbjerg: Nu må det kun vare syv sekunder. Hvis du ser *Taxa*, så er der kun syv sekunder imellem. Men ellers: Jeg synes sgu egentlig, at jeg er ret altædende. Du kan ikke hænge mig op på nogen puritanisme i det forhold. Det er umuligt, jeg æder det hele med potageske. Der er selvfølgelig noget, hvor jeg synes, det er ulidelig komisk på en forkert måde, altså Henry Nielsen som postbud - det er for meget. For ikke at tale om lille Meyer, og Emma i rottehullet. Hvis du satte dig hen og så f.eks. film som Peer Guldbrandsen lavede i 50'erne, det var sådan psykologiske dramaer på slottet – jeg siger dig! Jeg så dem jo kun, fordi jeg var anmelder, jeg skulle jo se dem.

Anne-Marie Mai: I har jo også siddet et sted, hvor man får vældig godt indblik i, hvad der faktisk blev skrevet i Danmark, nemlig som konsulent på Gyldendal og som direktør på forlaget. Vi kan se, hvad der bliver udgivet, men hvad kom der faktisk ind? Hvad blev man præsenteret for som konsulent, der læser bredt, og som direktør i en periode, hvor mange forsøgte sig som forfattere?

Tage Skou-Hansen: Der var ikke så spændende i min tid som konsulent for Gyldendal, fordi der var ikke nogen generation - den kom, da den nye *Vindrose* kom. Det var ikke særlig morsomt, hvad man fik at læse der. Der var nogle afgørelser, hvor man kunne blive tredje mand i en eller anden uenighed. Men jeg har i hvert fald lavet to bommerter eller to store fejltagelser, nej undskyld én, kun én.

Klaus Rifbjerg: Åh, gudskelov!

Tage Skou-Hansen: Den anden var en, jeg fik skyld for, men de er så berømte begge to, det er derfor. Hvem kasserede Peter Seeberg på Gyldendal? Det har jeg måttet høre for i mange år. Når jeg nu sad på ung dansk prosa, så må det være mig, ikke? Men det var det ikke, gad vide, hvem det er, men det var ikke mig! Det var traumatisk, fordi vi blev bragt i et modsætningsforhold til Seeberg. Jeg var virkelig meget ilde berørt af den mistanke, så jeg var nødt til både at fortælle ham selv og hans venner, at det havde jeg ikke haft nogen del i. Vi var også nødt til at opklare det indadtil, hvad der var svært. Den anden fejltagelse var, da Villy Sørensen en dag kom ind på Wivels forlag og stangede *Sære historier* ud, vær's'go'! Lige ind fra gaden og de blomstrende grønne træer. Hvordan jeg så nogensinde kunne drømme om at kassere dem, når manden så sådan ud? Jamen altså så stærke øjne, han havde, så levende han var, så rank og så ung og stolt han så ud. Bevar mig vel! Det kommer jeg aldrig rigtigt over. Det var en kompliceret sag. Jeg måtte have Barfoed til at forklare mig nogle af historierne, og det endte med, at jeg sagde til Villy, at hvis du vil give mig »Tigrene« til *Heretica*, så vil jeg gerne trykke den - den kan jeg klare. Han svarede: »Du kan godt få 'tigren', men så skal I tage bogen«. Det kunne jeg ikke love, det var Ole Wivels afgørelse, og så blev det et nej. Villy kom over på Gyldendal, hvor Otto Lindhardt i mellemtiden var blevet direktør. Der vandt Villy så 2-1 i en afgørelse, og så kom *Sære historier* ud.

Men, nej jeg skulle ikke have nøjedes med én fejltagelse - det kunne jeg godt høre! Men det er den, jeg husker.

Klaus Rifbjerg: En af grundene, må jeg gå ud fra, som var basis for afvisningen, må have været af moralsk art, ikke? Hvad kunne det ellers være? I øvrigt tror jeg, at de to eksempler med Seeberg og Villy Sørensen er enestående i litteraturhistorien i dette århundrede. Jeg tror simpelthen ikke på, at der er noget med talent i, der er blevet afvist af noget forlag siden.

Tage Skou-Hansen: Problemet var ikke specielt de vanskelige historier som »Koncerten« og »Det ukendte træ«, men selve Villys fantasi. Hans naivitet blev for ironisk eller anarkistisk, lidt ligesom en tegnefilm. Den værste anstødssten var »Blot en drengestreg«. Paul la Cour blev forarget over den, han pegede på billedet af Villy bag på bogen. »Se de øjne«, sagde han, »en ren sadist, typisk kz-mand«. Men fem år efter kunne jeg læse den historie op for elever på Askov. Og de lo bare!

Klaus Rifbjerg: Det var jo det samme, da Beckett kom frem, og man begyndte at spille »Godot« på Aarhus Teater og efterhånden i København også. Jeg glemmer aldrig den dag – jeg tror, jeg har fortalt det før – min kone og Villy Sørensen var inde at se *Slutspil*, og de morede sig kongeligt i Det Kgl. Teater. Så kom der en kontrollør og sagde, at hvis det her ikke holder op . . . Det er sandt! Kan du huske de der, der kom i biografen før den tyske ugerevy hvor der stod: »under den nuværende verdenssituation er enhver form for bifalds- og mishagsytringer forbudt«? Og vi skreg af grin! Min egen oplevelse som konsulent i hvert fald mange år efter det såkaldte modernistiske gennembrud var, at alle digtsamlinger i ti år så ud som om de var skrevet af mig. Det blev jo møgkedeligt. Det kunne jo ikke gå. Vi var slidt op, og det var nemt at efterligne, forbi man bare hældte de der enorme metaforer på, og så kørte det af sted.

Tage Skou-Hansen: Vi har et dilemma indbyrdes, men det ved jeg ikke om vi skal diskutere her?

Klaus Rifbjerg: Det ved jeg ikke, Tage.

Tage Skou-Hansen: Det er noget, jeg kom til at tænke på i går. Der er kun seks års forskel mellem os: 1925 og 1931. Da krigen sluttede var du fjorten og jeg tyve. Det gjorde en forskel.

Klaus Rifbjerg: Jamen, det siger jeg jo selv.

Tage Skou-Hansen: Du voksede op i København, jeg voksede op i provinsen, men vi kommer fra en radikal baggrund begge to. Vi havde nogle fædre, som var lige tossede på den led. Jeg får gjort en livslang skandale ud af den krig, eller hvad du nu vil kalde det. Og bliver aldrig rigtig færdig med den radikalisme.

Klaus Rifbjerg: Ja, det er jo en ordentlig grunker at tage fat på. Det er, ligesom om du antyder, at jeg burde have skyldfølelse over at være yngre og over min radikalisme.

Tage Skou-Hansen: Nej, den var for dårlig!

Klaus Rifbjerg: Nej, det er den da ikke. Jeg mener, du vinder jo i sidste ende, du har jo det privilegium at være helt, og den er jo ikke nem at slæbe rundt på, vel Tage?

Tage Skou-Hansen: Det var nu ikke det, jeg tænkte på.

Klaus Rifbjerg: Nej, det tænkte jeg nok, det ikke var. I løbet af de sidste ti år er det sket et par gange, at det modsatte er hændt: syndere, landsforrædere har meldt sig og fortalt om deres erfaringer. Ulrich Horst Petersen og Claus Bryld. Det vakte jo et vist påstyr, og der var nogle som blev meget fortørnede og forargede. *Politiken* kørte jo simpelthen mere eller mindre hetz mod Bryld og forlangte, at han skulle tage afstand fra sin far, fordi han var dømt for nazisme og alt mulig andet. Og Ulrich Horst Petersen fik åbenbart straf nok i sig selv, fordi hans far blev henrettet af Modstandsbevægelsen ganske kort tid før befrielsen. Og de har så hver på sin måde slæbt rundt på nogle kolossale ting. Det er interessant, at angrebet på dem, som jo er taberne og ofrene, faktisk kommer fra heltesønner. Tøger Seidenfaden er søn af Erik Seidenfaden, der jo næsten egenhændigt vandt – med lidt hjælp fra Tage – anden verdenskrig. Der kører et eller andet her, som er besværligt. Jeg snakkede for nyligt med Ulrich Horst Petersen, som sagde: »Jeg er egentlig kommet til den konklusion, at det er nemmere at være søn af en skurk end af en helt, fordi signalerne bliver så éntydige, at de er til at hamle op med«. Man ved altså, at her er der et nulpunkt, nu kan man sgu næsten ikke komme lavere ned, hvorimod der er så mange tvivlsomme ting bundet op i forhold til Modstandsbevægelsen. Se de sidste overlevende – altså Jørgen Røjel, Flemming Juncker og sådan nogle. Vilde gamle mænd, som er parat til at gå ud og sprænge tyske bunkere i luften, hvis der bliver tændt en tilfældig laserstråle. Det er, som om det aldrig holder op. Der er selvfølgelig helt klart den generationsforskel, men jeg havde jo ikke lejlighed til at tage stilling til, om jeg nu skulle være en helt eller ej. På den anden side var vi jo i og for sig til en vis grad lige så udsatte som alle andre. Jeg kunne være blevet slået ihjel sytten gange under den krig af den ene og den anden grund. Kan du huske, da Steinbecks *Månen er skjult* kom – illegalt?

Tage Skou-Hansen: Ja.

Klaus Rifbjerg: Jeg skal love for, at der var ikke nogen udpræget heroisme i mit hjem, men vi læste jo selvfølgelig illegale blade, og vi havde et lille distributionsapparat. Og så kom der, tror jeg, fem eksemplarer af *The Moon is Down*, som jeg skulle have med, fordi de skulle afleveres inde på et kontor lige over for Politigården. Jeg tror, det var i '44, for det var på det tidspunkt, hvor begge broerne fra Amager var spærrede, og der stod vagter, og man kunne risikere at blive visiteret. Jeg kom cyklende med de her på bagagebæreren, og jeg kunne mærke, at de sådan voksede og voksede og blev større og større som en enorm ballon, og der stod også en Feltweibel med det her blikskilt på og opplantet gevær, og der skete ikke en skid – selvfølgelig. Men . . .

Tage Skou-Hansen: Jeg tænkte på noget andet. Jeg tror ikke, jeg var særlig krigsliderlig, måske lidt nationalt ophidset en overgang omkring 1940, men det gik nu hurtigt over. Jeg tænker på det, at man selv kom til at indse, at der er kun én udvej af dette her, og det er en eller anden form for oprør og væbnet modstand. At indse, ikke at der er gode krige, nej – det var en af de bedre vist så – men, at det er nødvendigt, at der er ikke nogen vej uden om voldsanvendelse. Det har jo givet mig et meget pragmatisk forhold til voldsanvendelse siden hen, det vil jeg godt indrømme.

Nødvendigheden af det der, og man er mellem atten og tyve år og kommer ikke fra det igen: dér er den forskel. Jeg skal ikke forsvare de der gamle banditter, jeg kunne godt have lyst til at nævne nogle andre folk fra Modstandsbevægelsen, så den ikke altid skal hænge på de der kegler. Der var på tv en, der havde en vidunderlig samtale med Ninka . . .

Klaus Rifbjerg: Ole Lippmann.

Tage Skou-Hansen: Ja, for søren. Åh, det var til at græde over af glæde: Endelig, endelig skal vi ikke have en karikatur. Det er så sølet til i psykoterapi og mistænkeliggørelse, må jeg nok sige. Man kan knap nok stå inde for Modstandsbevægelsen som helhed, men det kan man altså, fordi der også var sådan nogle som ham.

Klaus Rifbjerg: *End of conversation*. Jeg tror ikke, vi kommer videre i det spor. For mig er det stadigvæk en rystende kendsgerning, at der blev slået flere civile ihjel under anden verdenskrig end soldater. Heroismen værdsætter og respekterer jeg selvfølgelig, der var jo ingen tvivl om, at vi var

imod alle sammen, det må jo nok stå fast. Hvad det så retfærdiggør siden hen, det synes jeg ikke, vi skal snakke om her - det hører ikke med. Vores uoverensstemmelse i forbindelse med Natos bombardementer af Milosevic og alt det der, det orker jeg ikke at diskutere nu - så hvis vi må slippe. Det har ikke så meget med litteratur at gøre.

Tage Skou-Hansen: Nå, det jeg ville sige var, at vi med en meget radikal opvækst, der minder en hel del om hinanden, kommer til så forskellige resultater og så forskellige standpunkter, som vi somme tider kan gøre. Men det har ikke slået noget skår i vores forhold.

Klaus Rifbjerg: Nej, og hvis vi nu skal vende tilbage til generationerne, så har en meget positiv oplevelse for mit eget vedkommende været den, at jeg synes, at der har været et meget fint generationskammeratskab. Jeg har aldrig oplevet misundelse eller snigløb eller andre tosserier, hvor man falder hinanden i ryggen eller er illoyale. Jeg har ikke noget udestående med nogen af mine generationskammerater. Heller ikke med de ældre. Der skal vi altså trække en Thorkild Bjørnvig ind igen, som betød fantastisk meget for mig og Villy Sørensen i den periode. Efter han havde overstået sin fornærmelse over »Det umådelige mådehold«, så opstod der en meget vital dialog imellem os. Vi sås meget, og den kløft, som kunne have været, blev faktisk en bro. Det havde også den effekt, at vi faktisk havde det godt med de lidt ældre. Det opstod en forståelse, og Bjørnvig skrev nogle af sine bedste essays i vores *Vindrose*-tid: »Den æstetiske idiosynkrasi« og andre.

Jon Helt Haarder: Jeg kunne godt tænke mig at spørge til forholdet mellem jeres litteratur og de roller, I i øvrigt har spillet på scenen. Vi har i formiddags diskuteret, hvordan Villy Sørensen og Torben Brostrøm har sat sig varige spor i opfattelsen af den litteratur, vi taler om her. Også Rifbjerg har i høj grad været med til at præge læsningen og tænkningen af litteratur, især i skolen. Kan I kommentere det – den arv, man efterlader?

Klaus Rifbjerg: Jeg synes, det er meget svært at forholde sig til eftertid og evighed og alt det der. Hvad skriver vi for – skriver vi for dagen eller skriver vi for evigheden? Man håber jo altid, at der et eller andet sted er en eller anden knast, som måske dur, også når der er gået 35 år.

Det er oplagt, at et så indlysende kritisk talent som Brostrøm – som kommer til på samme tid som den generation, jeg tilhører og er dens bannerfører og har bagage nok til det i form af stor belæsthed og viden og en udpræget sans for lyrik – har betydet fantastisk meget. Vel også som

normsætter. Men det er meget svært, tror jeg, at komme efter ham på noget punkt og sige, at her gør han i nældeerne, og her skrider han ud, fordi der ikke er dækning for det. Det er der næsten altid. På grund af hans kølighed har nogle kaldt ham 'modernismens tørbatteri', hvilket er noget forfærdeligt sludder, da han er et dybt lidenskabeligt og engageret menneske. Villy Sørensen i kritisk sammenhæng kan jeg ikke rigtigt vurdere. Men det er klart, at hans analytiske evne, hans krav til sig selv, den begavelse, han er i besiddelse af, og hans store belæsthed gør ham til en markant skikkelse, som nok har sat sig sine spor.

Frits Andersen: Især du, Rifbjerg, blev kanaliseret igennem modernismen, blev placeret så stærkt i offentligheden som modernist. Har du følt det som en spændetrøje også i det videre forløb? Har du oplevet, at det har været upræcist som karakteristisk i nogle tilfælde?

Klaus Rifbjerg: Ja, for det er jo sådan en underligt hjemmelavet modernisme, kan man sige. Det var alt muligt rodet sammen. Det er ikke en kalkuleret modernisme, det er ikke en bevidst modernisme i den forstand. Jeg har jo hundrede gange fortalt og sagt, at første gang, det virkelig slog mig omkuld, det var med de der Jensen-digte fra 1906. Og der er jo heller ingen tvivl om, at den modernistiske tradition, som han indleder og forlænger i kraft af sin påvirkning fra Whitman, at den ligesom standser der. Der kommer et brud, og det hele begynder ligesom at gå i sin mor igen, selvom Tom Kristensen skriver alle de her »Itokih og tukkeluk«. Det er jo ikke nogen rigtig modernisme; det er en lidt kulørt modernisme. De eneste rigtige modernister, vi har haft, det er vel Schade og Gustaf Munch-Petersen og Landt Momborg for nu at trække ham frem for 117. gang. Og så nogle af de kvindelige lyrikere, som tillod sig at gå længere ud i rabarberbedet end de andre, for ellers holdt man sig jo på måtten, ikke. Jensen blev mere og mere retlinet og fin - men jo stadigvæk en stor og vidunderlig lyriker, det er der ingen tvivl om. Men vi måtte ligesom opfinde det selv, ikke - det er jo ikke nogen Baudelairesk modernisme, vi repræsenterer. *Under vejr med mig selv* er jo snydt ud af næsen på Jensens digte, tilsat noget, der er mit. Og så rabler det, og så kommer det fra alle sider. Der er Jørgen Gustava, der skriver sådan, og Jørgen Sonne, der skriver sådan, og Ivan Malinowski, der skriver sådan. Det bliver så til det der modernistiske gennembrud, som altså har karakter af hjemmesløjd. For *mit* vedkommende. Der er nogle af de andre, der er meget mere lærde, end jeg er. Malinowskis modernisme er jo virkelig en aristokrat-modernisme med rødder i en svensk 40-tals-modernisme og Björling og finnerne, mens jeg altså bankede min ud på et grydelåg.

Anne-Marie Mai: Tage, vi snakkede om *Den hårde frugt*, og at der også i 70erne opstod noget luft for en anden digtning. Samtidig sad du i Kunstfonden i perioden 1974-78. Hvordan fungerede arbejdet i Kunstfonden, hvad var det for diskussioner, I var ude i, og hvad var det for projekter, I støttede?

Tage Skou-Hansen: Jeg sad sammen med Sven Møller-Kristensen og Per Højholt. Det havde været svært at få dannet det udvalg. Sven Møller ville kun være med, hvis han kunne blive formand, fordi han var blevet kasseret i en tidligere ombæring. Per sagde, han ikke ville være med, hvis han ikke kunne komme ud med det samme, hvis det passede ham. Jeg var blevet spurgt én gang og havde sagt nej tak. Men jeg blev spurgt igen, og så tænkte jeg mig om og sagde ja. Det var altså storartet, det er en fremragende lov, fuldstændig fremragende. Der var muligheder i den, som ikke blev benyttet, som vi kunne udnytte, og som vi også udnyttede. Vi gav det treårige stipendiat for anden gang til Svend Åge Madsen, kan jeg huske lige nu. Men det, vi blev mest berygtede på, var den der Solvogn-historie. De var ude fra Christiania og gik ind i Magasin og forærede tingene væk . . .

Klaus Rifbjerg: Det var en fremragende happening!

Tage Skou-Hansen: Den syntes vi var god, og den ville vi gerne belønne. Per Højholt gjorde det altså faktisk til – jeg vil ikke sige et kabinetspørgsmål – men det ville han altså have. Så greb bestyrelsen ind – dvs. formændene for de forskellige udvalg inden for Kunstfonden. De kunne godt tage det på sig og belønne sådan en alternativ foreteelse, og de tilbød at gøre det. Per sagde: »Nej, ikke tale om, det skal være en litterær pris, og det er os, der giver den«. Og det gjorde vi, og så var der ballade. Kontorchef Gerda Birkelund klædte sig i sort, kan jeg huske. Det havde hun ikke gjort før, så meningen var klar nok. Vi havde overskredet vores kompetence, vi skulle simpelthen tage vores tøj og gå, og det ville vi altså ikke. Så hjalp hun os. Vi fik skrevet et brev til kulturministeren og insisterede på vores ret som suverænt udvalg, vi gik *ikke* af. Det holdt hårdt, og jeg synes sådan set, vi forløb os. Jeg mener strengt taget, at det skulle have været bestyrelsen, der gjorde det, men balladen var jo noget værd. Per satte den meget højt. Det underlige var, at vi fra tre forskellige udgangspunkter kunne sidde dér uden at stemme. Jeg tror ikke, vi stemte én eneste gang i de tre år, eller tre og et halvt år. Aldrig. Det var nogenlunde indlysende, om det duede, eller om det ikke duede. Vi kunne næsten lange tingene over bordet til hinanden og give tyve minutters læsetid, og nå ja, men ok: 10.000 værsgo'! Vi var hurtige og meget kontante, holdt ikke ret mange møder og

ryddede bordet fra gang til gang. Især Per var fremragende, fordi han var fuldstændig ajour med litteraturen på det tidspunkt. Han kendte det hele, også alt det, jeg faktisk aldrig havde læst. Jeg havde ikke læst Laugesen, det var Per, der fik mig til det første gang. Sven Møller havde selvfølgelig sin orientering ikke, men det var Per, som bar det foretagende og trak det igennem i kraft af uhyre belæsthed og følsomhed. Det er vidunderligt at lære nogle forfattere at kende, som kan noget, man ikke selv kan, men som man gerne ville kunne – og det fik jeg søreme lejlighed til der. Vi havde stor fornøjelse af det, det var virkelig positivt, og jeg har hørt noget lignende fra andre senere kunstfonde. Når man kommer ind på livet af hinanden, får teksterne på bordet, så er det ikke så svært at forliges om et kvalitetsbegreb.

Klaus Rifbjerg: Solvognens happening var én af de virkelig vellykkede og storartede, hvorimod vores berømte optræden på kulturministeriets trappe var en fuser. Alle misforstod den, og det duede overhovedet ikke, og det var helt forfærdeligt. Til gengæld er det jo sådan, at det eneste, jeg vil blive husket for i eftertiden, er, at jeg har røget hash. Det billede har nok været trykt i pressen op imod tusind gange, ligegyldigt om det handler om noget, der foregår i Bangkok, eller hvor fanden det er. Jeg kan ikke lade være med at fortælle en lille anekdote, som også handler om generationer osv. På en delegationsrejse til Vietnam, hvor bl.a. Ebbe Kløvedal var med, var vi ved at skvatte ned med flyvemaskinen på vej fra Bangkok til Hanoi. Pludselig – det vidste vi først bagefter – var der altså røget en rude ud af cockpittet, og hele maskinen blev fyldt med kondens og stewardesser. Det hele fløj rundt i luften, og vi dykkede ca. 2000 meter i direkte fald. Alt var panik og kaos, og det eneste, der ikke virkede, det var de der skide iltmasker. Jeg havde Ebbe siddende ved siden af, og da de endelig kom ned, var der kun én der duede, som vi måtte lade gå fra den ene til den anden. Så sagde Ebbe, mens døden stirrede os i øjnene: »Det har vi sgu ikke prøvet siden dengang på kulturministeriets trappe!«.