

KNUTH BECKER (1891-1974): UNDERTRYKKELSE OG LIVSLYST

Af Lise Præstgaard Andersen

Forfatterens store litterære bedrift er den over 3000 sider lange romanserie på i alt ni bind, skrevet mellem 1932 og 1956, om hans alter ego Kai Gøtsche, der som han selv fødes i Hjørring – i serien omdøbt til Vendelby og skildret som arnestedet for selvgodhed og utilbørlig magtudøvelse med baggrund i Indre Mission.¹

Hvor tæt værket er på det selvbiografiske findes der ikke tilstrækkelige kilder til fuldt ud at afgøre. Knuth Becker (1891-1974) har selv udtalt, at Kai både er ham og ikke er ham (kunstner-enqueten *Profiler*, 1944). Det er dog blandt litterater almindeligt at regne med en meget stor nærhed mellem liv og værk. Nedenfor omtales værkets personer med deres litterære navne – og så vidt muligt efterfulgt af deres virkelige navne i parentes.

Der bortses fra det teoretiske problem vedrørende selvbiografi/dokumentarisme og romanskildring, da denne artikels indfaldsvinkel dels er en præsentation af Becker – han er faldet ud af den sidste udgave af *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. 1-3, (2000-2002) – dels – og først og fremmest – en redegørelse for hans forhold til temaet religionskritik, herunder hans skildring af en opvækst i skyggen af en angivelig rigid og dømmesyg religion.

Kai er yderligere uheldig med sit fødehjem, for så vidt som hans forældre må siges at være det mest uempatiske og undertrykkende forældrepar i den danske litteratur. Moderen er infantil og hader drengebørn, og faderen, der er deklasseret proprietær og nu ernærer familien som detailhandler i Vendelby, er til overflod udstyret med en tung psykologisk last, og han prøver med alle midler at opdrage den naturligt livslystne dreng til neurotisk orden, punktlighed og driftsforsagelse, idet han i sit inderste bebrejder drengen den hårde fødsel, han udsatte sin mor for. Faderens autoritære verdensorden understøttes som sagt af tilknytningen

til Indre Mission, hvorfra en lokal missionær tilskynder ham til at sende den lidt uregerlige 8-årige Kai på en opdragelsesanstalt med det ironiske navn Sjællandsglæde (Holsteinsminde), hvor Kai og de andre anbragte drenge korporligt og sjæleligt mishandles i religionens navn. Kai vender efter 6-7 år tilbage til Vendelby – og mislykkes gennem ungdommen med alt, hvad han foretager sig, bortset fra erotikken. Her synes han at have en naturbegavelse, der til gengæld udfoldes over for de fleste af de søde tjenestepiger, der igennem årene passerer husholdningen hos familien Gøtsche. En enkelt, Frederikke, får endda et uægteskabeligt barn, som Kai er far til, uden at han føler sig i stand til at påtage sig noget ansvar, bortset fra alimentationsbidraget.

Imidlertid er det netop livsdriften, den trods alt ufordærvede natur i den unge mand, der sent betinger hans frelse – efter diverse løse erotiske forbindelser og erhvervsmæssige nederlag som handelsmand, landmand og i militærtjeneste. Sluttelig oplever Kai den længe ventede "Omfødsel". I seriens afsluttende bind, opkaldt efter den kvindelige hovedperson *Marianne* (Beckers hustru Mette), møder han sit livs kærlighed, der på en baggrund af naturgroethed og oprørskhed, af intelligens og ømhed, elsker ham ubetinget. Og desuden får Kai sin første digtsamling udgivet (Knuth Becker, *Digte*, 1916).

En af den unge mands overlevelsesstrategier har nemlig – ved siden af omfattende litteraturlæsning – været at skrive såkaldte "Lapper", dvs. digte, til *Vendelby Tidende* (*Vendsyssel Tidende*). Og naturligvis skal der blive en digter af Kai. I barndommen har hans fantasibegavelse hjulpet ham igennem trængslerne, men også bragt ham i ulykke, idet han kompensatorisk har opdigtet diverse løgnehistorier om storhed og besiddelser og lystigt fortalt løs af dem. Og for øvrigt er han gang på gang med god grund løbet hjemmefra i håbet om, at der måtte findes en bedre verden end hjemmets. Endnu en hjælp til overlevelse har barnet Kai imidlertid haft, nemlig sin bedstemors ubetingede kærlighed. Bedstemor Paysen (nordtysk efternavn) er logerende hos familien Gøtsche, også hun deklasseret. Hun er enke efter en fortrukket og brutal herremand fra Holsten, men mild og god og på det smukkeste trøstende sig selv med salmebog og skriftsteder. I den forbindelse

rummer serien ingen religionskritik, tværtimod. Hun tager sig fra vuggestadiet af det forsømte barn, giver ham kærlighed og psykisk støtte så langt hun kan – og ikke mindst fysisk omsorg. Når han er lagt i seng uden aftensmad, er det hende, der lister sig op med, hvad husholdningen nu formår, en "Rivostmelmad". Hun lærer på sit charmerende kaudervælsk af dansk og tysk sin umulige dattersøn at "takke for wer Dag du leve", hvad han faktisk bliver i stand til i seriens sidste bind, hvor han gennem oplevelsen af den store kærlighed i det mindste så nogenlunde finder sin identitet. Tungere ligger det med bedstemors anden opfordring: "Bede dit Fadervor, være en god Dreng, ære din Far og Mor", i det mindste med slutningen af opfordringen. For det er i Kais tilfælde en umulighed.

Kais fornavn er naturligvis valgt af forfatteren som associerende til Bibelens forstødte Kain, og uforvarende kommer Bedstemor til at udtrykke noget lignende, da hun efter Kais hjemkomst fra Sjællandsglæde hilser ham som "den forlorne Søn" (ty. *verloren*), ikke "den fortabte søn". Han bliver aldrig i egentlig forstand søn i huset. Nu kunne ovenstående referat jo lyde meget trist, men hele værket er gennemstrømmet af humor, tolerance – og som sagt livslyst. Ikke kun i Kais skikkelse, men i kraft af forfatterens minutøse evne til iagttagelse af stort og småt i Vendelby.

Romanserien er en udviklingsroman og giver tillige et socialt tidsbillede af Danmark fra 1888 (bogen begynder et par år før Kais fødsel, der må falde sammen med forfatterens) til 1917, de to eneste årstal i bøgerne. Serien har lighedstræk med den typiske trediverroman i dansk litteraturhistorie – værket tager sin begyndelse i dette årti: realistisk, socialt engageret, på barnets side over for de uforstående og groft undertrykkende voksne og til overflod: den problematiske og sammensatte mands frelse ved en sanselig og instinktivt forstående kvinde. Dog skal det understreges, at Marianne er mere nuanceret skildret end kvindetypen i flere andre realistiske romaner fra samtiden – bl.a. er hun viljestærk og intellektuelt vågen. Og hun er ikke det mindste symbolsk som de naturnære kvinder i forgængernes værker, dvs. hos forfatterne fra det folkelige gennembruds lyrisk, f.eks. Thøger Larsen og Johannes V. Jensen.

Karakteristikken af serien er ikke udtømt med ovenstående stikord. Den er unik i sin myldrende skildring af detaljer på Kais vej og samtidig individualistisk-humanistisk, så individets kamp mod undertrykkelse og individets forsøg på at finde en plads i samfundet i videste forstand virker almengyldig. Bogen indeholder ikke klassebestemt kritik, men er solidarisk med alle afmægtige børn og voksne, der udsættes for vilkårlig og selvretfærdig magtudøvelse. Og samtidig rummer den ikke desto mindre en afstandtagen og en mild ironi over for Kai, efterhånden som han dummer sig i voksenlivet.

Det ville under læsningen ikke være urimeligt at gøre brug af socialhistoriske, politiske og ikke mindst psykologiske indfaldsvinkler. Forfatteren har imidlertid aldrig udtalt sig om sit politiske ståsted. Han har i modsætning til andre religionskritiske samtidige, f.eks. Hans Kirk (1898-1962) og Otto Gelsted (1888-1968), der begge var erklærede kommunister, hverken efterladt sig essayskrivning af politisk eller af freudiansk observans, der kunne tjene som nøgle til de skønlitterære udfoldelser.

Det har alligevel vist sig muligt at anlægge sidstnævnte freudianske synsvinkel. Dette er med held gjort af Jørgen Moestrup i *Danske digtere i det 20. århundrede* (1981, bd. 2, s. 255-281), hvor han anfører, at Kais ulykke efter hjemkomsten fra Sjællandsglæde, hvor han opholder sig i seks år indtil konfirmationsalderen, er en fuldkommen forvirring i overjegdannelsen. Han har som barn i den ødipale fase af gode grunde ikke kunnet følge sine forældres snævre, glædesdræbende normer – og bedstemors troskyldige og barnlige religiøsitet hjælper ikke den efterhånden voksne Kai videre. Deraf hans uhæmmede og tankeløse udfoldelse også på andre menneskers bekostning samtidig med, at han paradoksalt nok undertiden gribes af en voldsom og oftest overdreven skyldfølelse ("Bremsen"), der trods alt er internaliseret via den hårdhændede indremissionske påvirkning i barndommen. Hans forløsning ved kvinden Marianne sker, fordi han i hende møder den helt rette erotiske partner, der selv er begavet for den kødelige erotik og samtidig moderligt forstående, idet modersavnet er evident hos ham. Kai opfatter det livgivende møde som en velsignelse eller en art mirakel. Becker har selv udtalt følgende om sit hovedværk

i *Profiler*, 1944: "en lang, lang Undersøgelse af den Uret vi Mennesker altfor ofte begaar mod hverandre og mod det menneskelige i os selv. – En Opgørelse af Individets og Samfundets gensidige Skyld." (s. 29).

Oversigt over prosaforfatterskabet – og lidt om forfatterens liv

Det daglige Brød (1932): Beckers litterære gennembrud. Oplæg til Kais fødsel som "Bloddyngen". Barndom i Vendelby indtil han otte år gammel med tilskyndelse fra den lokale indremissionær Nærum (Nyholm) sendes på opdragelsesanstalten Sjællandsglæde (Holsteinsminde).

Verden venter I-II (1934): Fysisk og psykisk grov mishandling af drengene på Sjællandsglæde under den sadistiske forstander Monrad (Møllerup). Kai og en jævnaldrende kammerat udsættes efter en springtur for en omgang prygl, der ender i blodig bevidstløshed. Flere af drengene (dog ikke Kai) misbruges desuden seksuelt af to ansatte. Journalist Sand (den socialdemokratiske politiker Peter Sabroe) prøver i bogen forgæves at gribe ind. Han havde dog mere held dermed i virkelighedens verden ved en senere lejlighed, hvad der i 1913 førte til Møllerups afskedigelse fra et nyt ansættelsessted, Bøgildgaard. – Ved udgivelsen af *Verden venter* opstod der fornyet omfattende offentlig debat om (mis)behandlingen af udsatte børn.

Indtægterne fra de tre første bøger satte Becker i stand til at købe herregården Waar i Nordjylland (de tilliggende jorde var for længst udskiftet og forvandlet til statshusmandsbrug). Den gamle hovedbygning med park skulle blive det senere hjem for ham og hans familie. Dog opretholdt han indtil 1944 også en adresse i Hjørring. Ægteskabet, der var indgået 1917 med Mette Pedersen Wittrup, f. 1898, resulterede bl.a. i fødslen af tre drenge. Såvel den elskede hustru som børnene kom til at spille en rolle i Beckers lyriske digtning – herom senere. Herregårdsdomicilet må nødvendigvis have virket som en kompensation efter Beckers også økonomisk trange kår i Hjørring både som ugift og senere som gift – og som fallent i 1930 med videreførelsen af faderens forretning, der

efterhånden var kommet til at omfatte landbrugsmaskiner med et vist held, så længe det gik. Hjemmet på herregården kunne udefra betragtet måske opfattes som en opfyldelse af de barnlige storhedsdrømme, der førte til selvkørende fantasier ved hjælp af "spindemaskinen", storhedsdrømme, der også på et sent stadium løber af med Kai, da han på akavet vis forsøger at gøre indtryk på Mariannes (Mettes) familie i seriens sidste bind. Becker har imidlertid selv hævdet, at valget af herregården som et tilflugtssted på landet udelukkende var motiveret af, at det paradoksalt nok var økonomisk gennemførligt, og af den helt overvældende naturskønhed i parken med udsigt til Limfjorden. Han har givet en charmerende skildring af arbejdsliv og familieliv på Waar i den lille bog, *Ferie fra Hverdagen* (1957, forøget udgave 1968), ifølge ham selv udarbejdet under besættelsen i "en midlertidig Standsning i Arbejdet med min fortsættende Romanrække".

Kais urolige ungdom efter hjemkomsten til Vendelby beskrives i *Uroligt Foraar I-II* (1938), *Uroligt Foraar III* (1939) og *Naar Toget kører I-II* (1944).

Som det fremgår, udkommer de tre omfangsrige værker med få års mellemrum, og avisernes kritikere var til sidst lige ved at være trætte af, hvad *Politikens* hovedanmelder, Tom Kristensen, kom til at kalde "den evindelige Kai" (Kristensen, 1953). Endelig udkom så tolv år efter i 1956, hvad der skulle vise sig at blive det afsluttende bind i serien, *Marianne*, om forlovelsen og den erotiske forening med den udvalgte – virkelighedens Mette. Anmeldernes lovord var mange – og Tom Kristensen angrede sin utålmodighed (Kristensen, 1967).

Becker fik som den første Det Danske Akademis Store Pris, hvad der vakte behørig opsigt i datidens aviser – og ulejlige sig i den anledning fra sit nørrejske tilholdssted til København. Desværre ikke ledsaget af sin Mette, der var blevet syg, men som kvindelig erstatning af en ung svigerdatter. Offentligheden fik her nye fotografier af den sky forfatter at se – hidtil havde man stort set været henvist til et portræt fra 1930'erne af den trodsige unge mand, iført tiårets moderigtige kasket.² – Måske har hans hustru faktisk også været en kende genert over at vise sig ved en offentlig begivenhed med hele Danmarks øjne hvilende på sig efter dig-

termagens særdeles eksplicitte erotiske skildringer af hende, ikke mindst i lyrikken, og derfor sendt en stedfortræder. Man kunne post festum gøre sig sådanne tanker.

Marianne (1956), der skulle vise sig at blive seriens sidste bind, føres som tidligere nævnt op til digterdebuten i 1916 og forlovelsen i 1917, der implicerer, at Kai og Marianne endelig kommer i seng med hinanden efter nogle vanskeligheder med at skaffe husly på snuskede københavnske hoteller i den kolde påske 1917. Marianne har plads i huset i København, hvor Kai opsøger hende, og han må stå for de vanskelige hotelreservationer til det ugifte par. Kærligheden og den velsignede erotiske forening er omgivet af sakrale overtoner. Marianne er både en Madonna og en Eva. Det sidste er vigtigt, alt den stund Kai pludselig gribes af sin barndoms og ungdoms indremissionske syndsforestillinger med hensyn til den kødelige og uægteskabelige kærlighed og et kort øjeblik overvældes af angst for, at han "ofrer" den elskede kvinde for sin egen selviske lysts skyld. Men sådan forholder det sig ingenlunde, kan hun forsikre ham om – men behøver hun også at sige det med ord, for han må da kunne mærke det? Kai forstår, at "Glæde er ikke Synd men Synd er Glæde" (s. 482) – stik imod, hvad hans opdragerer har indpodet ham. Og Kai fortsætter ved sig selv: "[...] det her – det er bare som sammen at falde gennem syv Himle i en Gus af vanvittig Glæde – og man er ligeglad om man lever eller dør *nu* – men det *er* at man lever –" (s. 482). Lidt tidligere i forløbet har han gjort sig andre overvejelser med Marianne sødt sovende i sengen op ad hans knæ. – Vi skal i denne forbindelse huske, at det faktisk er påske, og at han derfor følgelig distraheres af baggrundens kirkeklokker. Et øjeblik opfatter han derfor Marianne således:

[...] Uskyldens og Forfulgthedens blide magtløse Symbol – alle de smaa hvide og spæde Paaskelam – Offerlammene – som med store angstfulde Øjne og Kniven og Brændebaalet ventende har klovtrippet gennem hele Barndommens ry-stende og blodrige Bibelhistorie.

"Aah – han har – har – ofret hende – som Paaskens smaa uskyl –"

I det samme slaar Marianne Øjnene op, blanke og udsovede og smiler saa varmt og godt – og med Hage og Mund strakt hengivent op imod ham som rede til at møde ham i nye Kys.

Han – han har – of – aaah nej, *saa* sød – han – han maa – ofre hende igen – (s. 449-450)

Den erotiske situation, med den imødekommende elskende pige, der her skildres i 1956, skal være erindret fra 1917, herunder også opgøret med og befrielsen fra de religiøse syndsforestillinger og den dertilhørende stigmatisering af den kødelige elskov. Samme situation er allerede, og måske endnu tydeligere, skildret i et digt fra tidsskriftet *Vild Hvede* (1936) – komplet med pigens imødekommende løftede hage. Titlen er førstelinjens "En Dag jeg forstod –". Og et uddrag lyder som følger:

En Dag jeg forstod at Synd var Glæde,
da blev det saa let paa Jord at træde.

[...]

En Dag blev jeg Mand med Blik som Mænd
og skød, saa det sak (sic) i en Pigelænd.

Det blødte med Rødme paa Ferskenkind,
der banked en Angst hvor min Haand jog ind.

Der stod jeg igen med Synd paa Slæb
og tøvede angst og bleg om Næb.

Forkert i min Barndoms Teglværk brændt,
en Jæger i Angst med Buen spændt.

En blafrende Tvivl, et slukket Sind,
hvor kunde jeg nænne, nænne, Hind!

Da lo imod mig en Mund saa mildt,
en Jæger i Angst, et leende Vildt.

Da løftedes mod mig en Piges Hage,
som Støtter af Salt stod Barndom tilbage.

En Dag jeg forstod at Synd var Glæde –
da blev det mer let paa Jord at træde.

[...] (Becker, 1951, s. 184-187)

Det er næppe en overfortolkning at fæstne sig ved, at indledningsstrofen udsiger, at det blev "saa let" at træde på jorden efter mødet med pigen, mens gentagelsesstrofen mod slutningen kun fastslår, at det blev "mer let".

Romanværket blev ikke færdiggjort. *Huset* (1961) bragte i yderst fragmentarisk form nogle kapitler til fortsættelse af *Marianne*. Titlen "Et Kors af Brosten", der skulle have været gældende for de næste to planlagte bind, lød ikke lykkelig. Kais vanskeligheder ville næppe have været helt forbi med ægteskabets indgåelse. Under alle omstændigheder: De trofaste læsere fik aldrig redegørelsen for begivenheder mellem ægteskabets indgåelse i 1917 og det litterære gennembrud i 1932 med *Det daglige Brød*. Endsige den forventede slutning: Kai blev faktisk digter, og den store kærlighed holdt livet igennem.

Knuth Becker var i 1961, hvor han både udsendte *Huset* og modtog Det Danske Akademis Store Pris, 70 år gammel. Han døde 13 år efter i 1974 uden at efterlade manuskript eller manuskriptudkast til fortsættelsen. Familien prøvede at gøre orden i de efterladte papirer og afhændede Waar i 1976. – Hans livs Mette døde først i 1990. – Man har talt om, at den tilstundende alderdom sandsynligvis hindrede udarbejdelsen af fortsættelsen, så grebet om stoffet glippede, men mon ikke det simpelthen altid er gået lettere at skrive overbevisende om den konfliktfyldte fortid end om opfyldelsens tid?

Men hvad foretog Knuth Becker sig da mellem 1917 og 1932? Han vendte hjem til Hjørring med sin Mette, fik tre sønner og prøvede at forsørge familien ved at drive sin fars blandede landhandel og sygeplejeforretning videre, nu også handlende med land-

brugsmaskiner. Det sidste gik ganske godt, men i 1930 gik den mærkværdige, blandede handelsbod alligevel fallit.

Undervejs havde Becker øvet sig med mange særprægede digte om jyske originaler og godtfolk i en rå og ligefrem tone og enkle versemål – og desuden skrevet meget smukke kærlighedsdigte til sin Mette – og nænsomme digte om de tre børn, hvor han lever sig ind i næste generations barnesind.

Den lyriske produktion

Udgivelsesmæssigt ser det således ud. Efter de indledende *Digte* (1916) og "Lapperne" til *Vendysssel Tidende*, der blev leveret i lind strøm siden 1913, udkom *Silhuetter* I (1921), *Silhuetter* II (1923) og *Silhuetter* III (1928). – Den ejendommelige genrebetegnelse dækker over en kraftig sort-hvid tegning i de løst henkastede provinsportrætter, der som oftest er præget af en barok humor. Digtene kunne med baggrund i deres primitive, skarpskårne fremtræden måske lige så godt have heddet "Træsnit", hvis læseren så ikke ganske fejlagtigt var kommet til at tænke på Christian Winther.

I 1951 udkom *Sind og Stof. Digte gennem 30 Aar 1920-1950* i udvalg ved Harald Rue. Bogen, hvorfra der citeres i det følgende, er tematisk, ikke kronologisk inddelt og indeholder et fyldigt udvalg fra *Silhuetterne* I-III samt diverse lejlighedsdigte og digte fra tidskrifter. Den slutter med to sektioner: VII: "Thi komme dit Rige", der rummer religionskritiske og religionsdiskuterende digte, og VIII: "Til Mette min Ven", der indeholder kærlighedsdigte og digte om de fælles børn.

Sidste digteriske udgivelse fra Beckers hånd er et genoptryk af *Silhuetter* I-III, på groft papir svarende til indholdet af de tit drøje og barokke digte og illustreret af sønnen Mogens Becker med passende kantede og humoristiske sort-hvide tegninger.

Angående kærlighedsdigtene: De er alle præget af en konstant og konkret metaforik og hylder alle den kødelige erotiske forening. Og så er de smukke. Hos Rue indledes sektionen "Til Mette, min Ven" med et digt, som man må forstå, er nyskrevet som indledning til digtudvalget i 1951. Det er både med hensyn

til tema og sprog, herunder natur- og landbrugsmetaforer, typisk for alle Mette-digtene.

I

Jeg gik til dit unge Legem
som Dyret der drak af sin Flod –
tre dejlige raske Dreng
blev Sporene ned for min Fod.

II

Der hvor den vides, din Hose
op under Skørtets Slug,
svulmer en Elskovsrose
dybt i din Pigebug.

Bonden saar i November,
høster August sin Rug,
Vinter og Sommer staar knoppet,
Kære, din Rosenbuskbug. (s. 181)

En lignende hyldest bliver kvinden og favntaget til del i "Jeg stiger fra dit Leje/ ung stærk og glad,/ som steg jeg op af Havets/ sunde, salte Bad." (s. 183; *Ny Kunst*, 1931). Beslægtet hermed er "Jeg lægger an ved Molen,/ saa sødt et Sted i Kjolen,/ hvor Brystet skjult sig kløfter / [...]" (s. 192; *Vild Hvede*, sept. 1933) og "Der er et Land, og det er vort/ saalænge Blodet brænder,/ og vi kan gi os bort/ med ydmygt, ømme Hænder" (s. 195; *Ny Kunst*, 1931). Ordet "ydmygt" kræver en kommentar – de to elskende er ydmyge over for den kendsgerning, at miraklet findes, og således anslås diskret en næsten religiøs tone. Bonde- og landbrugsmetaforikken fra sektionens indledningsdigt findes endvidere i "Stavnsbaand" (s. 131-132; *Vild Hvede*, 1938), hos Rue med god grund anbragt blandt antimilitaristiske digte, idet det udtrykker angst for, at kærlighedsbørn vil blive misbrugt af staten i en kommende krig. Digtet skal imidlertid nævnes for den frimodige metafor: "Ja jeg har Plovmandsret/ imellem skønne runde Knæ,/ men det er Statens Korn/ som bag din Kjøle gaar i Dræ." (s. 131).

Et andet markant og langt episk digt opfordrer til at leve, mens man gør det, for "Nu ringer Klokkerne ... igen ..." (s. 188-191; *Vild Hvede*, 1932). Det er begravelsesklokkerne, det gælder. Og de ringer gang på gang over alle tidligere notabiliteter og forældrefigurer fra barndommens by. Det drejer sig i rækkefølge bl.a. om "Rektor hvas og paveværdig", om "Vor gamle Provst med Fløjskalot/ der gik hjem til Gud i Skjorten blot." Og ikke mindst om "[...] Far, som ud af Tyskersind³/ slog Kristus mig i Enden ind". Den uærbødige formulering, og vreden bag, skjuler imidlertid ikke en generel angst for forgængelighed og forkrænkelighed. Så digteren må minde sig selv om, at "Nu ringer Klokkerne for Døde ... / hvor *dine* Bryster dog er bløde ... / / Nu ringer Klokkerne igen, / men *vi* skal leve ... leve ... Ven ...".

Følelsen af forkrænkelighed af næsten Kingoske dimensioner er i øvrigt ikke helt fjern fra den livs- og vækstdyrkende Becker. Det kommer frem i sekvensen "Bedstemor" (*Silhuetter* III, 1928) om den elskede bedstemor Paysens død i 1912. Det indledende digt "Bedstes Salmebog" skildrer den gamle dames glæde over salmebogen "bundet ind i blomstret, / billigt Gangtapet" (s. 93). "Men for Bedstemor er Bindet / nok en Guld Portal / ind til selve Himlens varme / og saa rige Sal." (s. 93). Bedstemor glæder sig til salme nr. 19, "Herrens Venner ingen-sinde ..." (s. 94), som hun ganske vist for længst kan udenad, men som hun giver sig selv lov til at læse nok engang med dens løfter om gensynet med de kære i evigheden. I næste digt ligger bedstemor død i sin kiste med samme salmebog støttende under hagen og de sørgende efterladte omkring sig. - Men der må jo også handles fornuftigt i situationen, og der er følgelig sendt bud efter snedkere, der skal sømme kistelåget til. Han kommer "med Skrukniv og Tang, / lige fra Værksteds / Maski- nernes Sang." (s. 97). Og for at det ikke skal være løgn – med en sjat øl i skægget:

Snekren han griber
med brunbejset Haand
Bedstemors Pude
og Kappen med Baand.

Salmerne plumper
mod Ligkistens Bund,
Bedstemor aabner
en spørgende Mund.

— — —

Snekren blev ene,
og Laaget kom paa,
han var det sidste,
som Bedstemor saa.
(s. 98)

Læseren har efter de illusionsløse strofer svært ved at slå sig til tåls med den efterfølgende næsten konventionelt klingende ateistiske trøst, at bedstemor slutteligt begravnes under en rosenbusk, hvor hun, plantet ud på friland, kan spire på ny i anden skikkelse.

Angående religionsdiskussion må nok et par digte nærmere betragtes. Det drejer sig om "Daaben" (s. 169; *Silhuetter* II, 1923), "To bette Drenges og Døden" (s. 176-178; *Silhuetter* III, 1928) og – ikke mindst – "Et Barn er født" (s. 196-197; *Københavns Socialdemokrat*, 16.11.1930).

Det midterste digt skildrer på barnesprog og på jysk to smådrenge reflekser over intet mindre end sjælens udødelighed. I modsætning til mange andre Becker-digte er det ofte antologiseret på grund af den smukke indlevelse i børnenes tankegang og legeverden, men spørgsmålet er, om slutningen egentlig er trøsterig eller det modsatte.

De to småfyrer har hørt, at de, i modsætning til hunden "Trofast", ikke skal dø "rigtigt" til sin tid. De skal nemlig være engle. Og de spekulerer så over, om de virkelig kan komme til at flyve som fugle – og sætte sig, hvor de vil – og folde vingerne sammen på ryggen, lige så sjovt som spurvene gør. De beruser sig i glade almagtsfantasier: De kan flyve efter far ved ploven og snildt undgå ræven, og de kan sidde uden for køkkenvinduet og i hemmelighed kigge efter, hvad mor laver til aftensmad. Hun tror jo bare, de er fugle. Imidlertid snubler de i deres fantasileg pludselig over et problem, som de må diskutere:

Men naar saa det er mørkt og Aften,
baresten mørkt, hva bette Bror,
Hva gør vi saa ...

Ja saa folder vi Vinger'n sammen,
Gør vi, og Pikker på hos Mor ...

Naa, gør vi ... naa ...
(s. 178)

Lillebror, som får det sidste ord, er måske ikke helt overbevist om den tilsyneladende lette løsning, når det bliver mørkt, og de er udenfor.

Og nu til dåbsdigtene. Det første, "Daaben", rummer en provokation til fordel for materialiteten på det åndeliges bekostning i vanlig forenklet ligefremhed:

Naar Maasen den ellers er tør
og varmt i Flonelsbleen svøbt,
saa tror jeg sgu ikke det rø'r
vor Unge, han ikke er døbt.
(s. 169)

Hvis man tager fyren fra moderens bryst og i stedet giver ham kirkens velsignelse, vil han jo skringe sig blå. Men hvis man lægger ham glad i seng og stiller ham ud i solen, "saa ser han Guds kønneste Smil" (s. 169). En bekendelse til det håndgribelige og til naturen på det overnaturliges bekostning.

Anderledes forholder det sig i "Et Barn er født", med en umiskendelig allusion til Grundtvigs kendte julesalme "Et Barn er født i Betlehem" (1820), for så storslået føler de nyslåede forældrepar selvfølgelig familieførøgelsen:

Et Barn er født, det ved det ej,
dog midt blandt os er nu dets Vej.

Du laa i ufødt Mørkes Gem,
en Elskovsnat har kaldt dig frem.

Og nu staar aabnet Livets Port
med Træk fra Verdens Lavt og Stort.

Nu strandet her ved Moders Bryst,
hvor skøn og lun en Strandingskyst.

Et Barn af os hvis Aarer gaar
fra Blod der tungt i vore slaar.

Sin Moders Haand, sin Faders Negl,
hvormange vel af vores Fejl?

Har Ting hos mig jeg aner dulgt
saa smertensnær min Vej forfulgt?

Skal Ting jeg angst har løjet væk
staa frem en Dag i Barnets Træk?

Et Barn er født, af os en Spaan,
og *dig* skal vi ta ømt ved Haand.

Og lede frem mod Lys og Ret,
ak, os der selv har ledt os træt.

Et Barn er født, et usselt Nor,
det *har* kun os paa denne Jord.

Saa ta'r vi dig, saa bær vi dig
i Mørket frem paa ingen Vej.

Staar alting svøbt i Taagers Gem,
vi følges, Barn, i Taager frem.
(s. 196-197)

Et løfte til barnet om at blive en bedre far end Kai Gøtsches far var – men også en rådvildhed hos det gudløse menneske, der ikke har faste normer at styre efter, og som i sin ufuldkommenhed derfor

er tyngtet af et overvældende ansvar. Og som simpelthen er angst for, at fædrenes synder skal nedarves på børnene.

Digtet er aftrykt i sin fulde længde, da det er særdeles centralt for oprøreren Beckers ydmyge selvpfattelse, og da det formentlig ikke er almindelig kendt uden for den stadig eksisterende Becker-menighed.

Lyrik og prosa – og religionskritikken

Som man vil forstå af ovenstående eksempler, er Beckers lyrik særdeles eksplicit. I indledningen til Harald Rues digtudvalg fra 1951 udtaler Becker sig i den anledning på følgende vis:

Jeg er ogsaa af den, maaske lige i Tiden nu, sære Opfattelse at der inden for Kunst og Literatur ikke gør noget om man i al Fald tilstræber at udtrykke sig saa tydeligt som muligt.

Vil man til Sindal bør man enten forlange Billet dertil eller begynde at gaa mod Nord, forudsat at man befinder sig sønden for. (s. 11)

Noget kunne tyde på, at Becker har været træt af samtidens åndfulde *Heretica*-digtere.

Udtrykket i lyrikken er derfor ligefremt. I prosaen er han mere raffineret på impressionistisk vis, al den stund de mange realistiske detaljer skal med, ligesom de forskellige personers hurtigt skiftende følelsesovergange og deres registrering af detaljerne. Meningen er imidlertid den samme. Den rigoristiske og fordømmende udgave af kristendommen gør i Vendelby fælles sag med de altfor-voksnes mangel på indfølelse og afstumpede begreb om altid at have ret.

Kais far, Gøtsche, prøver skam at tænke over tingene, da han agter at sende sin søn på opdragelsesanstalt. Faderen opfatter simpelthen drengen som "ond", han har jo også invalideret sin mor ved fødslen – så måske er han at forstå som Herrens straf for en eller anden uerkendt synd hos Gøtsche – og så er det jo forkert at sende straffen fra sig, men på den anden side: "Nej, det var

vist rigtigt, som Misjonær Nærum sagde: 'De spørger, om De kan forsvare at sende Drengen bort, De kan ogsaa spørge, om De kan forsvare at beholde ham.' Hm ja ... det var i Grunden fornuftigt sagt ..." (*Det daglige Brød*, 1952, s. 358). Således kommer den oversamvittighedsfulde Gøtsche til det for ham letteste resultat. Og således bliver Kais skæbne beseglet med Herrens hjælp og med psykisk og social brændemærkning til følge.

Samme missionær har hjemme hos sig selv et hus, der mildest talt er præget af religiøst vanvid. Hans hustru har således været et par år på anstalt i den anledning. Hun hører de fordømte kalde på hende nede fra baghaven, og en 13-års datter har alt for gode og resignerede øjne, mens hun deltager i en jublende husandagt med vekselsang, hvor hendes rolle er gentagne gange at erklære sig som Kristi brud:

Nærum og Børnene igen i Kor, som endnu ikke overbeviste ...

"Hvad er den Brudgom din?"

Elisabeth med Jubel i Røsten ...

"Ja, vist, han er jo min!

Han gav mig jo Pantet, sit Blod i Vin,

Ja, jeg er hans og han er min ..."

Sidste Strofe af Verset gentar Elisabeth, og Nærum, og Børnene falder i med: *"Ja, du er hans og han er din!"* (s. 345-346).

Der er således ikke alene dømmesyg, men også fanatisme, religionen anklages for.

Et par andre episoder, hvor det er livskraften, der viser sig dominerende, skal omtales: Tjenestepigen Sine har på sit kammer besøg af sin søde og ivrige kæreste fra Skagen. Han får øje på "Lutherbogen" – formentlig Luthers katekismus, som Gøtsche-familien hyppigt konsulterer, og mener, at den får de nok ikke brug for. Han gør dog regning uden vært, for de indledende elskovsøvelser finder sted på en meget brøstfældig sofa. På etagen nedenunder beder Gøtsche samtidig en langstrakt aftenbøn. Fiskeren griber resolut den sorte bog og skubber den ind under Stines lænd og kan så samle hendes bløde krop ind til sig. I nøjagtig samme øjeblik, hvor Gøtsche nede i *sit* kammer når frem til et "Amen".

Et par andre episoder, der implicerer Kai: Familien har besøg af lærerinden, frk. Schwartz, og Kais mor, Sofie, tager ordet:

”Han er saa rasende uartig og ulydig!” siger Sofie som en slags Præsentation. ”Saa ... aah ...” Det vil Frk. Schwartz dog nødig tro. ”Ja, det forsikrer jeg Dem for, Frk. Schwartz, han har allerede gjort os mange Sorger!” Sofie nikker.

Efter nogen diskussion blandt de voksne, viser det sig pludselig, at Kai har forladt stuen: ”Kai staar derude under et Hul i Tagrenden og lar Regnen plaske over Hode, Ryg og Skuldre ... og han ser vældig glad ud ...”. Forklaringen er, at han leger brandmand uden tanke på konsekvenserne (s. 175-176).

Ved et senere tilfælde har Kai fået lov til at gå til dyrskue og fået lidt penge med:

Kai tar Pengene til sig og staar og tripper lidt. ”Naa, men saa gaar jæ, Bedste!” Han synes allerede han har været herinde bag det nedrullede Gardin og Medicinflaskerne alt for længe. Ude fra Gaden gungrer det paany fra gejle Hingstes stærke Hove, unge Dyr, der er paa Vej mod Pladsen for at vise Land og By den Kraft, der kan bo i et Dyrlegeme, mens Provsten oppe paa Torvet i en stille fjern Konfirmandstue underviser Børnene om Gudskraften i det menneskelige Legeme ... (s. 305)

Med andre ord: Becker er så absolut på naturens og livskraftens side mod autoriteterne, herunder kristendommens repræsentanter, men i prosaen meddeles det indirekte, i modsætning til, hvad der er tilfældet i lyrikken. Og hele værkets ide er, at Kai bliver menneske ved egen kraft. Men til den absolutte dennesidighed kommer noget åndeligt. I *Uroligt Foraar* erindrer han en fortælling om trækfuglene, hvis unger forladt af deres fædre og mødre selv kan sætte af sted over havet mod varme sollyse strande. På samme måde længes mennesket efter det gode og skønne. Og efter Gud, har kapellanen sagt. Kai udfolder dog foreløbig denne længsel gennem sin begyndende forfattervirksomhed og gennem klassikerlæsning. Da han omsider ankommer hos Marianne

i København, og hun undersøger hans vadsæk, rummer den til hendes overraskelse ikke en ekstra ren skjorte eller undertøj, men – foruden syv uopskårne små hefter af de nysudgivne "Lapper" – digte af Fröding, Drachmann, J.P. Jacobsen og Christian Winther og et helt sammenkrøllet ark papir med Bedstes håndskrevne leveregler. "Det er nok mest til indvendig Brug", ler Marianne" (*Marianne*, s. 451). Hun er noget mere praktisk anlagt end ham, i det mindste ved den fælles opvågningen i hotellet, hvor hun må koncentrere sig om at indfinde sig på sin plads som husassistent i det årle morgengry, mens Kai bare gerne vil elske videre.

Han er simpelthen så betaget af hendes krop, at hun lidt forskrækket kan spørge, om han slet ikke bryder sig om hendes sind. Men: "Kai er indspundet i Forelskelsens søde bedøvende Tryllespind og endnu næsten kun naaet til Kroppens fine smukke Vase. Indholdet har han vildt forelsket og forud udover alle Grænser tilagt sin lille Elskede" (s. 491). Ja, det er faktisk lige før, han vil opgive "Lapperne", dvs. sin digtning fremover, når han har en så dejlig pige.

Marianne kan gennemskue lidt mere af *hans* indre. Hun er ganske vist betaget af hans stærke håndled, men også af hans ærlige øjne. Det sidste kan lyde underligt, alt den stund han jo netop har været skildret som fantast, men det hun kan se, ud over hans særdeles oprigtige forelskelse, er naturligvis hans vedvarende eksistentielle søgen. Selvfølgelig trænger det engang forladte børnehjemsbarn til kærlighed, men også, paradoksalt nok, til lidt opdragelse, mener Marianne – til at få slebet nogle kanter af. På bogens sidste side vil de to elskende "gaa fra det hele" heriblandt den klamme havgus, der fra avisernes forside sænker sig over deres og hele Jordens forår. Det drejer sig om frontberetningerne fra verdenskrigen i 1917.

"Kom – ska – ska vi ikke *gaa*", hvisker hun stille – og mener maaske bort fra det her – –

Det eneste de ikke kan – – (s. 507)

Men indtil videre tror Kai at have været ude for et endeligt forvandlende mirakel: "Hun har *velsignet* ham – som Gud selv gjorde det i Barndommens Bibelhistorie. Hans Øjne er fugtige – Ordene borte –. Han er pludselig blevet saa uforstaaeligt og ufortjent rig –" (s. 350).

LITTERATUR

- Becker, Knuth (1916). *Digte*. Hjørring: J.F. Petersens Boghandel.
- Becker, Knuth (1921). *Silhuetter I*. Thisted: Galsters Forlag.
- Becker, Knuth (1923). *Silhuetter II*. Hjørring: Nordjydsk Forlag.
- Becker, Knuth (1928). *Silhuetter III*. København: Woel's Forlag.
- Becker, Knuth (1934). *Verden venter I-II*. København: Gyldendal.
- Becker, Knuth (1938). *Uroligt Foraar I-II*. København: Gyldendal.
- Becker, Knuth (1939). *Uroligt Foraar III*. København: Gyldendal.
- Becker, Knuth (1944). *Naar Toget kører I-II*. København: Gyldendal.
- Becker, Knuth (1951). *Sind og Stof. Digte gennem 30 Aar 1920-1950*. I udvalg ved Harald Rue. København: Gyldendal.
- Becker, Knuth (1952). *Det daglige Brød [1932]*. København: Gyldendal.
- Becker, Knuth (1956). *Marianne*. København: Gyldendal.
- Becker, Knuth (1968). *Ferie fra Hverdagen [1957]*. 2. forøgede udg. København: Gyldendal.
- Becker, Knuth (1961). *Huset*. København: Gyldendal.
- Becker, Knuth (1969). *Silhuetter* (genoptryk). København: Privattryk.
- Kristensen, Tom (1953). Kainsmærkets store digter, Knuth Becker. *Til dags dato*. Udvalgt af Carl Bergstrøm-Nielsen (s. 109-117). København: Gyldendal.
- Kristensen, Tom (1967). Knuth Becker. Tildelt Akademiets Store Pris 1961. Tale af Tom Kristensen 28.11.1961. *Det danske Akademi 1960-1967* (s. 27-34). København: Gad.
- Mai, Anne-Marie, red. (2000-2002): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. 1-3. København: Gad.
- Moestrup, Jørgen (1981): Knuth Becker. I Torben Brostrøm og Mette Winge (red.), *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. 2 (s. 255-281). København: Gad.
- Profiler* (1944). København: Carit Andersens Forlag.
- Sørensen, Johs. V. (1991): *Becker-billeder. I anledning af 100 året for Knuth Beckers fødsel i 1891 i Hjørring*. Under redaktion af Johs. V. Sørensen. Frederikshavn: Dafolo.

NOTER

- 1 Denne artikels præsentation af Knuth Beckers forfatterskab skal læses i sammenhæng med den følgende artikel, der perspektiverer forfatterskabet til andre religionskritiske og samfundsbevidste forfatterskaber, særligt Hans Kirks, Otto Gelsteds og Erik Aalbæk Jensens.
- 2 Det kendte foto er i *Becker-billeder. I anledning af 100 året for Knuth Beckers fødsel 1891 i Hjørring*, under redaktion af Johs. V. Sørensen, 1991, s. 15, dateret til ca. 1921. Alle andre steder dateres det til 1930'erne.
- 3 Knuth Beckers far, Johan Heinrich Becker (1844-1924) var født og opvokset på Haderslev-egnen, dansksindet, men selvfølgelig under indflydelse af tysk kultur, jævnfør slægtens navneskik. Becker morer sig i digtet om sin barndoms undertrykkere, der ligefrem inspirerede ham "til Had", med at reproducere en dansk opfattelse af vores tyske naboer som særligt voldsparate og galsindede.