

Karen Sonne Jakobsen

Litteratur som læreproces

– om den unge Brecht

For endnu ganske få år siden regnedes Brechts lærestykker – både inden for socialistisk og borgerlig litteraturforskning – for „vildskud“ eller i hvert fald „ufærdige“ forløbere for Brechts egentlige produktion. I sit omfangsrige lærestykke-studie noterer Reiner Steinweg (1972, s. X), at først midt i 60'erne begynder forskningen så småt at revidere sit syn på lærestykkerne. Steinwegs arbejde og også tidsstriftet „alternative“s løbende kritiske Brecht-diskussion har ligeledes herhjemme inspireret til nyvurderinger. Senest har Ib Bondebjerg forsøgt en nyfortolkning af lærestykkerne i lyset af en mere bred diskussion af strategier for en socialistisk kulturpolitik (1976).

Denne nyvurdering skal ses i sammenhæng med den litterære venstrefløjs politisering i de sidste par år. Kendetegnende for denne politisering er bl.a., at kampen for socialismen opfattes som en kamp, der ikke blot handler om og er rettet mod udbygningen i produktionen, men også mod de kapitalistiske samkvemsformer i bred forstand, mod opsplittningen og den specifikke undertrykkelse af det samfundsmæssige liv i forskellige sfærer og institutioner. Ud fra en sådan vurdering tilkommer der det område, der kaldes den „litterære institution“, fornyet interesse. Den litterære institution i det borgerlige samfund har både en bestemt form og et bestemt indhold: meget groft sagt konstitueres dens form af adskillelsen af den litterære produktion fra dens konsumtion; indholdet af dens bæres samfundsmæssige stilling som relativt privilegerede mellemlag. Denne opfattelse præger – omvendt – den alternative forestilling om kulturel aktivitet, som Beth Juncker formulerer kort: „(de såkaldte vilde strejker) har også lagt grunden for en ændret opfattelse af kulturel aktivitet hvor aktiviteten ikke bestod i at opsøge en biograf

eller et teater, men i at producere i fællesskab, aviser, flyveblade, revyer, sange, forslag til nye arbejdsformer, og hvor produktionen samtidig blev en bearbejdelse af den situation, de befandt sig i og af deres egen bevidsthed om den." (Beth Juncker: Arbejdernes nej til tom eventyrlighed og borgerskabets sociale frustrationer, i: *Information*, d. 9. 7. 76)

Man kan i citatet notere sig det uklare agent-forhold: *Hvem* er subjektet for verbalsubstantivet – *hvem* har den „ændrede opfattelse“? Er det „de“ der befinder sig i situationen, i den vilde strejke? Denne uklarhed er ikke blot grammatisk.

Det er givetvis tilfældet, at de senere års strejker til en vis grad har *produceret* nye kulturformer, men det er – i hvert fald herhjemme – først og fremmest de venstreintellektuelle der *tilegner* sig dem, dvs. formulerer dem og udmønter dem i en „socialistisk kulturpolitik“. Denne kulturpolitik har en række andre kilder, primært inden for den akademiske erfaringshorisont, som også i den senere tid har forsøgt at tilegne sig kulturkritiske og -teoretiske traditioner, ligeledes formuleret af den intellektuelle venstreopposition fra 30'erne. (Jvf. f.eks. Ib Bondebjergs teser og modteser i Bondebjerg, 76, s. 77 ff).

At en socialistisk kulturkamp i sit udgangspunkt *er* de venstre-intellektuelles sag, hænger sammen med at de pga. deres („privilegerede“) stilling overhovedet har basis for at se og formulere de undertrykkelsesmekanismer, der sætter sig igennem i denne sfære, og formuleringerne vil også bære præg af de særlige erfaringer inden for den. Denne sammenhæng er det nødvendigt at tage alvorligt op (og Bondebjerg gør det da også – omend lidt bagvendt: „Det socialistiske kulturarbejde [...] må ikke lukke sig sekterisk omkring arbejderklassen, men også søge mod [sic!] et afklaret forhold til f.eks. småborgerskabet og mellemlagene“, smst. s. 80).

For at vende tilbage til lærestykkerne: I vurderingen af dem kan man iagttage tilsvarende problemer. Steinweg tolker dem – og Bondebjerg i forlængelse af ham – som udtryk for „proletarisk offentlighed“, som havende en „organiserende funktion i klassekampen“ (Steinweg, 71, s. 104). I disse forståelser bliver det underbelyst, at lærestykkerne i det mindste *også* udspringer af en praksis, der er forankret i det borgerlige samfunds litterære institutioner (teatret). Disse erfaringer er ikke de samme som

dem der skabes i den materielle produktion og organiseres i en arbejdskamp. Uden videre at sidestille lærestykket med begrebet „proletarisk offentlighed“ forekommer som en dårlig utopisk sammenstyknings af adskilte produktionsmåder og -erfaringer.

Brechts „særlige erfaringsområde“ er det æstetiske, hans litterære teknik, og netop en forståelse af denne rejser problemer. Han opfatter den selv som „produktivkraft“ og tillægger den som sådan revolutionerende betydning, i lighed med Benjamin (jvf. også Bondebjerg, 76, s. 318).

En sådan „produktivkraftoptimisme“, som parallelt også gælder de tekniske reproduktionsmidler, er – med medieindustriens ekspansion efter krigen in mente – vanskelig at akceptere. (Brechts kritik af radioen forekommer da også uskyldig, sammenlignet med f.eks. Negt/Kluges kritik af „Medienverbund“ Brecht: „Radiotheorie 1927–32“, i: *Schriften zur Literatur und Kunst*, bd. 18, Ges. Werke. Negt/Kluge: *Öffentlichkeit und Erfahrung*, 1973, s. 249 ff.). Det samme gælder hans sidestilling af kunst og videnskab, og hans i denne forbindelse sociologisk-teknicitiske formuleringer. På den anden side indtager „det tekniske“ hos Brecht en så central stilling, at dette problem ikke er til at se bort fra.

I det følgende har jeg forsøgt at give det en lidt anden drejning: at se den brechtske teknik som en kunstnerisk bearbejdelse af den „deformerede sanselighed“, Brecht opfattede hos „sit“ publikum og gennem sin optagethed af den moderne massekultur.

En systematisk sammentænkning er det ikke blevet til, men nogle løse ender, der måske kan blive det.

Den litterære producents arbejdsbetingelser

Om kunstens receptions- og produktionsbasis

Alfred Krovoza prøver i sin artikel „Die Verinnerlichung der Normen abstrakter Arbeit und das Schicksal der Sinnlichkeit“ (i: Bezzel m.fl.: *Das Unvermögen der Realität*, 1975) at skrive en kapitalismens socialpsykologi med særligt henblik på den æstetiske sanselighed. Da denne artikel – i al sin abstrakthed –

er et alvorligt forsøg på at inddrage æstetikken i en materialistisk litteraturteori, forekommer det umagen værd at gå udførligt ind på den.

Udgangspunktet er – som titlen siger – det abstrakte arbejde, dvs. arbejdet under kapitalistiske betingelser, og dets krav til og formning af den menneskelige psyke og sanselighed. Idet den kapitalistiske produktionsmåde trænger frem, må den nødvendigvis ikke blot „subsumere“ arbejdskraften „formelt“, men også „reelt“, dvs.: hvis arbejderen blot drives til arbejde pga. ydre nød og tvang, vil han til stadighed forsøge at unddrage sig det, insistere på „blå mandage“, synke ned i det subsistensløse subproletariat. Denne teoretiske antagelse viser sig empirisk i den tidlige kapitalisme (jvf. hertil *Vester*, 1972), men også i de konflikter, der opstår, når agrare samfund eller samfund, der bygger på fangst, i dag underkastes kapitalistisk produktionsmåde. Det regelmæssige arbejde under kapitalistiske betingelser kræver og danner efterhånden indre psykiske korrelater, disposition til lønarbejdet. Denne disposition søger Krovzoza at beskrive på tre felter: tidsopfattelsen, objektrelationen og seksualiteten.

Tidsopfattelsen er bestemt af „det abstrakte arbejdes tidsform“. Den beskrives bedst i modsætning til det konkrete arbejdes tidsform, hvor arbejdstiden er bundet til og „farvet“ af konkrete formål og konkret behovstilfredsstillelse. *Thompson* citerer i sin „Time, Work-discipline and Industrial Capitalism“ (i: *Past and Present*, nr. 38) en „farming weaver“s dagbog fra 1782–83, hvoraf det fremgår, at han en vinterdag „vævede 2 yards før kl. 11. Stablede kul-dyngen, gjorde loftet og væggene rene i køkkenet og ordnede møddingen til kl. 10 om aftenen“ (s. 71 f). Om sommeren er det høst, tærskning etc. der bestemmer dagens rytme ved siden af vævningen.

Det abstrakte arbejdes tidsform har ikke denne kvalitet; den er bestemt af den „skrankeløst-uanskuelige akkumulation af værdi“ (Krovzoza, smst., s. 23), som ytrer sig i de industrielle arbejdsdages uendelige ophobning af forskelsløst tidsafsnit. Den samme kvantificering kendetegner den herfra løsrevne „fri tid“, den lige så formåls- og endeløse reproduktion af arbejdskraften. Krovzoza antager, at denne tidsform får en „stadigt større indflydelse på den konkrete tidsbevidsthed“ (smst. s. 23). Den er

især karakteriseret ved, at bevidstheden om *historie* tingsliggøres til en „naturlovmæssig følge af tilstande“, hvor tiden ikke længere opfattes som „mulighed for kvalitativ ændring af 'tidstederne' ['Zeitorte']“ (smst. s. 24). Fortid, nutid og fremtid befinder sig på en ensartet tidsakse: „Livstiden [bliver] til en snor med en rækkefølge af kun lidet forskellige knuder ...“ (Brückner, citeret efter Krovoza, smst. s. 25). Der sker en *formalisering* og en *afsensualisering* af tiden.

Objektrelationen er bestemt af arbejderens adskillelse fra sit arbejdsprodukt. Med udviklingen af arbejdsdelingen bliver producentens relation til sit produkt en ydre, ikke blot når det er færdigt, men *allerede før*. (jvf. smst. s. 27). Hermed sker der en destruktion af oplevelsen af arbejdsproduktets sanselige kvalitet, som præger relationen til alle mulige genstande. „Genstandens mangfoldighed, som produktionsprocessen systematisk abstraherer fra [gennem det delte, intensiverede arbejde] er heller ikke længere realiserbar i reception og konsumtion [...] Produktiv virksomhed danner og kvalificerer ikke længere, det dequalificerer og forarmer.“ (s. 28).

(En parallel tankegang kan man udvikle for oplevelsen af rum og bevægelse. Peter Brückner har i et foredrag (Roskilde universitetscenter, foråret 76) gjort rede for den rigide „topografi“, arbejderen er underkastet. På fabrikken bundet til maskinen, med forbud mod at bevæge sig rundt (evt. overvåget af „Werk-schutz“), de øvrige mulige bevægelser begrænset af vejen til og fra hjemmet (evt. virksomhedsejet) og værtshuset. Man kunne supplere med en henvisning til masseferiestedernes monotone landskab. „Kort sagt: Produktionsmåden danner receptions- og konsumtionsmåden“ (Krovoza, smst. s. 27)).

Ligesom de to andre områder beskriver Krovoza også *seksualiteten* som resultat af en destruktionsproces; der er tale om en *deseksualisering*; „Den historiske præstation, at gøre mennesker til arbejdere under det industrielle arbejdes betingelser [...] måtte nødvendigvis indebære en „forbearbejdelse“ af organismen gennem en deseksualisering [...]“ (smst. s. 31). Seksualiteten må socialiseres på en specifik måde, således at den udgrænses fra produktionen: den erotiske relation henvises til privatsfæren, og for at denne forvisning kan lade sig gøre må seksualiteten samtidig „reprimeres“, fortrænges. Hermed bliver

den dels „lustärmer“ (deseksualiseres til genital seksualitet), men muliggør samtidig den sekundært-neurotiske seksualisering af andre livsområder. Her henviser Krovova til sublimerings funktion for arbejdsevnen, men med det industrielle arbejde som udgangspunkt er det måske mere nærliggende at nævne seksualiseringen af konsumet, der er motor for det fremmedgjorte, afseksualiserede arbejde.

Det er Krovovas grundtese, at deformationen af den menneskelige sanselighed ikke blot er et produkt af kapitalistiske livsbetingelser, men samtidig slår mennesket med „stumhed“ over for de samme betingelser. I forbindelse med objektrelationens deformation siger han: „Samtidig forkrøbles menneskets sensorium for den af kapitalforholdet udgående mangfoldighed af daglige voldsformer. De økonomiske forholds tvang må „forstumme“ påny i hvert enkelt individ“ (smst. s. 26). Sanselighedens deformation er også et tab af bevidsthed om og sprog for deformationens betingelser. (Jvf. ovenfor om sammenhængen mellem tids- og historieopfattelsen).

I den æstetiske teoris sammenhæng har Krovova hermed ikke blot beskrevet kunstværkets materielt-sanselige receptionsbasis, men også angivet en retning for en „kritisk æstetik“. Kunstværket skal – i det mindste – „synliggøre deformationen selv og dens kilder gennem sin brudthed og ufærdighed“ (smst. s. 33). Man kunne gå videre: det skal rekonstruere og udvide sanseligheden og *dermed* ømfindtligheden over for „mangfoldigheden af daglige voldsformer“.

Om at lære

Den kunstneriske bearbejdelse af sanseligheden kan betragtes som en læreproces, når denne ikke reduceres til et snævert kognitivistisk begreb, men ses i sammenhæng med hele personlighedens opbygning.

Negt og Kluge forsøger i deres bog (1973) at se læreprocesser i denne sammenhæng, idet også hele komplekset omkring udvikling af klassebevidsthed inddrages i denne synsvinkel.

Hos dem er det en grundantagelse, at læreprocesser forløber efter en anden „logik“ end den, der kendetegner den kapitali-

stiske produktionsmåde. Et argument for denne sammenhæng er det, at de livsområder, hvor det i eminent forstand gælder om at lære – nemlig den tidlige socialisering af børnene og videnskaben – er unddraget den reelle kapitalistiske subsumption. F.eks. kan de kun vanskeligt – og under trussel om total destruktion – underkastes den rigide, lineære tidsinddeling.

Disse områder er dog ikke fuldstændigt autonome. I den tidlige socialisering af barnet skal der holdes en fin balance mellem på den ene side: „den indsigt, at selvreguleret, libidinøs styring og anerkendelsen af den barnlige seksualitet overhovedet først frisætter den menneskelige erkendelsesevne produktivitet [...] at tryghed og sikkerhed er grundforudsætning for børnenes uforstyrrede objektadfærd“ (smst. s. 49) – og på den anden side: nødvendigheden af at udruste barnet med grundkvalifikationer for det kapitalistiske arbejde (eller i første omgang: for skolens disciplinære krav) gennem tidsmæssigt reguleret behovstilfredsstillelse (tørst, sult, renlighedstræning). Allerede i den tidlige socialisering sker der således også en destruktion af lære- eller erfaringsevnen, formentlig i jo højere grad, jo færre ressourcer familien har til at beskytte „mor-barn“-relationen og selv er underkastet den kapitalistiske disciplinering.

Lære- og erfaringsevnen destrueres yderligere gennem den skolemæssige disciplin, det fremmedgjorte arbejde og parforholdets kvælende atmosfære: „Alle disse erfaringer summerer sig til „princippet livstid“ [fængsling, KSJ]. Ved denne faste forventning der er blevet til en „anden natur“, nemlig at den afhængige situation i arbejdsprocessen og livssammenhængens snæverhed ikke kan afvendes, stivner der en blok der er rettet mod interesse i erfaring overhovedet“ (smst. s. 63).

At ophæve denne erfaringsblokering er en proces, der ikke blot omfatter den „objektverden“, der bestemmer den, men også „den umiddelbare erfarings subjektive side“ (smst. s. 58), dvs. sanseligheden: „Erfaring i omgang disse erfaringers lære-rytme er det sted, hvor motivering, praktisk handling og tænkevirksomhed sammenføjes. Kun i det omfang arbejderne gør erfaringer med deres egen forholden sig og bevidsthed, bliver de i stand til at udvikle egne organisationsformer for erfaring“ (smst. s. 58).

At lære er altså i høj grad noget der skal læres – om end i en

anden forstand end det reform-teknokratiske slogans. Den livshistorisk tiltagende deformation af sanseligheden udgør en væsentlig del af læreblokeringen, og netop derfor „slår den mennesket med stumhed“ – for at bruge Krovozas ord – over for deformationens årsager.

For at vende tilbage til udgangspunktet: hvis kunsten rekonstruerer og udvider sanseligheden, så frisætter det samtidig den menneskelige erkendelsesevnes produktivitet: en kritisk æstetik er identisk med en kritisk pædagogik.

Massesportens receptionsbasis

Om den tidlige Brechts publikum

Brechts tidlige teaterkritiske notater – som gik forud for hans lærestykkeperiode – koncentrerer sig om en kritik af det „gamle“ teaters publikum og en præsentation af det „ny“ teaters (Brechts) publikum – i polemisk-tilspidset og metaforisk form.

De billeder, Brecht bruger, peger på nogle bestemte holdninger – perceptionsmåder. Et yndlingsbillede er den „rygende herre parkettet“ som „ved en Shakespeare-opførelse kunne hidføre den vestlige kunsts undergang. Han kunne lige så vel have stukket ild til en bombe som til en cigar“ (*Schriften zum Theater* 1, bd. 15, s. 77). Den rygende herres holdning til teatret er tydeligvis en tidlig formulering af den holdning, som Brecht senere ønsker at fremkalde med sin V-effekt: „rygningen“ antyder at tilskueren ikke er opslugt af begivenhederne på scenen, men er en interesseret iagttagere af et hændelsesforløb. Denne holdning er imidlertid ikke noget der skabes med og i teatret, men *forudsættes* hos det „moderne“ publikum, dvs. det proletariske publikum, som netop derfor skyr det gamle teater.

Den „rygende herre“ – som repræsentant for dette publikum – har følgende krav til teatret: Som et *nutidigt menneske* har de behov for at lade Deres kombinationsevne spille, og er fuldt og fast indstillet på at lade Deres organisationstalent fejre triumfer over for livet, og ikke mindre over for mit billede af det. Af samme grund kunne De lide stykket „Dickicht“. Jeg vidste, at De ville sidde roligt dernede og afgive Deres dom over verden og

kontrollere Deres menneskekendskab derigennem, at De holdt på den ene eller den anden af folkene deroppe.“ (Smst. s. 75).

Her bruger Brecht ikke teatret til at „verfremde“, men forudsætter „entfremdung“, fremmedgørelsen, som teatret er en del af. Tilskueren „lægger vægt på at blive delagtiggjort i visse *meningsløse* begejstrings- og modløshedsfølelser, som hører med til have morskab [Spass] ved livet“ (smst. s. 75). Der er her i publikums forudsætninger og forhold til teatret en ambivalens; på den ene side er de forløb og følelser, som tilskueren delagtiggøres i, meningsløse, på den anden side er det hans fornøjelse at (gen)kende og følge dem. Der er uden tvivl tale om den intellektuelle kynikers blik, eller – med Brüggemanns ord – den „asociale vitalists“ (Brüggemann, 1973, s. 63 ff.). Men der er dog endnu en dimension i denne tidlige forestilling om publikum. Vendingen „at holde på den ene eller den anden“ peger på et andet tema i disse tidlige kritikker, sporten og sportspublikummet. Brüggemann rubricerer denne interesse som „mode“lune (smst. s. 63, selv om han iøvrigt forsøger at se en sammenhæng mellem den tidlige og den senere Brecht). Det er imidlertid også muligt at se denne interesse som udtryk for Brechts forsøg på at bearbejde „det nutidige menneskes“ perceptionsmåder og inddrage dem i sin teaterteori. Hans bemærkninger om sportens massepublikum peger i denne retning.

Massepublikummets forhold til sporten kan siges at være „fornøjelsen“ ved de „*meningsløse* begejstrings- og modløshedsfølelser“ (jvf. ovenfor). I en samtidig afhandling (Alfred Peters: „Der Begriff des Sports“, 1925, optrykt i uddrag i Prokop (udg.): *Massenkommunikationsforschung* 2, 1973) er denne sammenhæng udfoldet nærmere. Peters tager fat på begrebet „fornøjelse“: „Trangen til fornøjelse er korrelat til, er reaktion på det skematiske, 'ånds-dræbende' erhvervsarbejde i vore dage, hvor 'mennesket' kommer til kort og hvor – netop derfor jo mere, desto håbløser – sanseligheden slappes. Han tørster efter 'gehalt', som 'opfylder' ham, som griber og medriver ham [...]“ (smst. s. 382). Men: da han ikke råder over „organer“ for en egentlig tilfredsstillelse og derfor må følge princippet „så lidt investering [Inanspruchnahme] som muligt“ (smst. s. 383), så umuliggøres dermed også enhver intensivering af nydelsen, hvormed han geråder i et dilemma. Også sportselskeren befinder sig

i dette dilemma – fornøjelsen er en væsentlig bestanddel – men „han gør sagen *grundigere*, han gør den *systematisk* og *absolut*, *totalt* og *endegyldigt* [...] på en eller anden måde véd han om noget, som får ham til at gyse, han véd om det værste, man kan vide om sig selv: utilstrækkeligheden, ikke at kunne leve op til sine egne krav. 'Fornøjelsen' kårede sig her, som sin frelse, *selvbedøvelsen fra gang til gang*. Og sporten – synes det – er en systematisk eller ved metodiske midler fremkaldt *vedvarende holdning* af denne art.“ (smst. s. 384). Disse metodiske midler er: det tekniske, spillets regler: „Det tekniske ved en handling er den, fra dens intimere gehalt relativt afspaltelige, principielt absolut objektivbare side [...] som typisk forløber *ens* for forskellige eller endda forskelligartede indhold og som derfor – som det *eneste* moment i den meningsfyldte handling, kan gøres til genstand for især 'øvelse', men også for *eksperimentet* overhovedet“ (smst. s. 383). „På fortrinlig vis opfyldes her den dobbelte opgave: at dække over 'afgrunden' (som kunne bryde op ved ethvert fuldt-oplevet indhold!) og alligevel: under inddragelse af menneskets „spontanitet“ at bære det i dets vitale impulser [...]“ (smst. s. 386). I sin kommentar til Peters' fænomenologiske beskrivelse af „sportens begreb“ fører Prokop det essentielle „tekniske“ moment tilbage til bytteabstraktionen, som præger al konsumtion af massekultur: „Psyisk disciplinerende er nydelsen af abstrakt, formel geskæftighed for såvidt, at den tillader *fortrængning* – den peterske metafor om afgrunden omskriver dette. Nydelsen af bytteabstraktionen som sådan implicerer en fortrængning af alle ønsker og behovs-elementer, som ikke ligner denne“ (smst. s. 22). Eller med Hoggarts ord: publikum bliver næsten fuldstændig ude af stand til at se op og sige „denne kage er jo af savsmuld“ (citeret smst. s. 20).

I sin indledende bemærkning til publikum i „Im Dickicht der Städte“, som Brecht hentydede til ovenfor, er der tydelige allusioner til sports-publikummets perceptionsmåde: „Sie betrachten den unerklärlichen Ringkampf zweier Menschen [...]. Zerbrechen Sie nicht den Kopf über die Motive dieses Kampfes, sondern beteiligen Sie sich an den menschlichen Einsätzen, beurteilen Sie unparteiisch die Kampfform der Gegner und lenken Sie Ihr Interesse auf das Finish.“ (*Stücke*, bd. 1, s. 126).

Den „vedvarende holdnings“ (Peters) elementer genkender vi

her: Der er tale om „menneskelige indsatser“, om „investeringer“, men deres *motiv* er uforklarligt, uudgrundeligt, fortrængt. Alligevel kan publikum delagtiggøres i dem (her klinger der en spille-bords-metaforik med), idet det dominerende moment er det tekniske, „kampformen“ og „finishet“ som selvstændiggjorte størrelser. På denne måde kommer det „nutidige menneske“, den rygende herre, til sin Spass ved de „meningsløse begejstrings- og modløshedsfølelser“. (Jvf. ovenfor).

H. Lefebvre har hæftet sig ved tilsvarende træk hos Brechts teater:

„Vi ved aldrig nøjagtigt, hvorfra handlinger, afgørelser og hændelser stammer. Men resultaterne præsenteres i al skarphed. Mændenes og kvindernes hemmelige bevæggrunde [...] er ikke tilgængelige for os [...] Efter stor forvirring vindes eller tabes så et slag. Og vi ser et barn, en syg eller en død. Der arrangeres et bryllup, indgås ægteskab eller skilsmisse [...] Men uvisheden er ikke uden fascination og interesse – og den varer iøvrigt ikke længe. Den opretholder tvetydigheden, holder det mulige på mulighedernes stadium ...“ (H. Lefebvre, 1976, s. 27).

Hermed mener Lefebvre, at Brecht har grebet og „verfremdet“ et væsentligt træk ved „dagliglivet“, som kan sammenlignes med og kommer til udtryk gennem *spillet*, men: „også når man ikke spiller, træffer man afgørelser på baggrund af utilstrækkelige informationer, konfronterer man tilfælde og determinisme – man spiller altså i ordets egentlige betydning“ (smst.).

Brecht siger selv, at hans publikum er sportspublikummet: „Vort håb beror på sportspublikummet. Vort øje skeler – vi vil ikke skjule det – efter disse uhyre cementskåle, fyldt med 15.000 mennesker af alle klasser og ansigtstræk, det klogeste og mest fair publikum i verden. Her finder De de 15.000 mennesker, som betaler de høje priser og får det ud af det de vil have, på grund af en sund regulering af afbud og efterspørgsel“ (*Schriften zum Theater* 1, bd. 15, s. 81).

Brecht er meget tæt på at formulere den vare-formidlede massekulturs kendetegn, og han bruges sin fornemmelse af dens receptionsbasis i skrivningen af sine egne stykker.

For de stykker, der er skrevet ud fra „sportspublikumets“ receptionsbasis, er den litterære teknik i en vis forstand disciplinerende. Men i og med at nydelsen af „bytteabstraktionen“

(Prokop) *tematiseres* (jvf. den indledende „brugsanvisning“ til „Dickicht“) sker der det, at receptionsbasis'ens deformation *synliggøres* (jvf. ovenfor s. 6).

Netop denne synliggørelse slår tilbage på den tekniske disciplinering som betingende lystgevinsten (Spas), hvormed den selv modsiger sit indhold. Tematiseringen er et udsagn af typen: Husk at glemme!

Om kontinuiteten i Brechts æstetiske teori

Mit motiv til at drage disse sammenhænge frem er bl.a., at der her introduceres forestillinger, som siden i forskellige bearbejdningsformer er vedblivende centrale: nemlig optagetheden af det tekniske. Det er min formodning, at disse størrelser indgår i en specifikt æstetisk teori, og at denne teori ikke kan adskilles fra de senere ideologikritiske og didaktiske formuleringer.

I de fremstillinger, der plæderer for en nyvurdering af de Brechtske lærestykker, er sammenhængen til den tidlige Brecht ikke særligt udarbejdet.

Steinweg gør i sit store lærestykke-studie en filologisk dyd ud af denne begrænsning, idet han holder sig til at opstille et begrebs-„system“ ud fra det (re)konstruerede lærestykke-„korpus“ (Steinweg, 1972, s. 71 ff). I en ekskurs (s. 127 ff) kommer han dog ind på ligheder mellem det tidlige, såkaldte „objektive“ teater og de senere lærestykker. Steinweg går ud fra et fællesskab mellem de to teaterformer, og tager ikke mindst Brechts sport-„terminologi“ til indtægt herfor. Over for Helge Hultberg (1962), der mener at det tidligt „objektivistiske“ teater kun „helt neutralt skulle fremvise verden“ (smst. s. 127), fremhæver Steinweg Brechts særlige orientering mod publikum og dets måde at forholde sig på: „Tilskueren skal benytte teatret til at *kontrollere sin menneskekundskab*. [Kursivering angiver Brecht-citater, KSJ] [...] Kontrol er meningsfyldt, hvor man tilsigter en præstations-forbedring, og er en nødvendig forudsætning og tilføjelse til *træning*, som Brecht – ligeledes omkring 1926 – formulerer det i en notits, hvor han prøver at klargøre sig sin fremtidige produktion: *Træning af publikum* ses her som en lige så selvfølgelig bestanddel henh. opgave for teatret som et stykkes spe-

cifikke *indhold* eller *synspunkt*. Med begrebet *træning* er forbindelsen givet mellem den allerede 1926 antagne *pædagogiske* funktion for det teater Brecht stræber efter [...] og hans bestræbelser på *objektivitet*“ (smst. s. 128). Steinweg bygger i høj grad på sports-billederne, men siger – i umiddelbar forlængelse af det foregående –: „Sportsterminologien, som Brecht gerne benytter sig af i denne tid, bør ikke *aflede opmærksomheden* fra denne kendsgerning“ (smst. s. 128, min fremhævelse). Steinweg ser altså Brechts optagethed af massesporten som en kuriøs terminologisk iklædning af hans „egentlige“ pædagogiske teori, der udfoldes mere rent i lærestykke-teorien – og det på trods af at Steinweg selv broderer videre på den (jvf. udtrykket „*præstations-forbedring*“ [*Leistungs-Steigerung*] ovenfor, Steinwegs egen fremhævelse). Efter at Steinweg således har smidt den forvirrende sports-terminologi ud af sine overvejelser, kan han drage en snævert-rationalistisk konklusion: „Tilskuerne skal også i teatret ikke inficeres med meninger eller programmer, men skal forbedre deres evne til at iagttage, bedømme og tænke“ (smst. s. 128). Når stykkerne „til en vis grad“ (sic!) er „*uforståelige, kaotiske*“, så er det blot ud fra den betænksomme pædagogiske overvejelse, at de hermed vil udfordre tilskuerens forstand. (Jvf. smst. s. 128).

I sit forsøg på at se en kontinuitet mellem den tidlige Brecht og den senere griber *Brüggemann* (1973) til en temmelig enkel fortolkning, idet han postulerer at *indholdet* i Brechts tidlige stykker „i virkeligheden“ er kapitalisme-kritisk: „Atomisering, kamp om tilværelses-nydelse, medmennesket som konkurrent og offer – alt dette bliver fremført med *angiveligt* så kynisk, men *i virkeligheden prætenderet* kulde, fordi netop de historiske magter, som har fordrejet de mellem menneskelige relationer til markeds-relationer, også bliver oplevet af en isoleret i historisk afmagt og som derfor går ind som overmægtige, tilsyneladende naturmagter i Brechts produktion“ (Brüggemann, 73, s. 74 mine fremhævelses.). Siden skulle Brecht „marxistisk gennemskue den asociale vitalisme“ (smst. s. 72) og forvandle den til „den undertrykte klasses elementære, materielle lykkekrav“ (smst.). Denne synsvinkel er givetvis ikke helt urimelig, men har en tendens til at vurdere udviklingen i Brechts arbejde ud fra en snævert-intellektualistisk synsvinkel, og ikke ud fra en synsvinkel, der går ud fra det kunstneriske arbejde som et arbejde med sanseligheden,

med perceptionsformer.

Ib Bondebjerg (1976) kommer heller ikke ind på Brechts tidlige produktion, men slår dog fast, at han – efter rådsmedlemskabet 1918/19 – „falder tilbage i den rolle som oppositionel intellektuel inden for det borgerlige apparat, som kendetegner hans produktion frem mod 1925“ (s. 310). Både hos Brüggemann og Bondebjerg sker der så at sige en diskvalificering af de kunstneriske erfaringer til fordel for de intellektuelt-politiske (en opsplnitning, der er meget tvivlsom), som så dateres fra Brechts møde med Korsch. Ib Bondebjerg skriver ganske vist, at „den æstetisk-sanselige dimension hos Brecht spiller en afgørende rolle“ (s. 332), men de genkommende karakteristikker af Brechts teater som „operativ“, „procesagtig“, „aktivistisk“, „opdragende til politisk instinkt“ har ikke megen analytisk kraft over for denne dimension.

Lærestykketeorien

Det, lærestykkerne skal lære, omskriver Brecht med forskellige udtryk; han taler dog først og fremmest om „dialektik“ og „dialektisk tænkning“ (Efter Steinweg, 1972, s. 108 ff).

Det centrale ved den dialektiske tænkning er, at den begriber sit eget udspring, at den opfatter sig selv som produceret. I et lille stykke om „Dialektisk kritik“ (*Schriften zur Politik und Gesellschaft*, bd. 20, s. 153) skelner Brecht mellem „anskuelser“ (*Anschauungen*) og „holdninger“ (*Haltungen*). Den dialektiske tænkning stilles over for en tænkning, man kunne kalde kontemplativ, og som er karakteriseret ved at den forholder sig til anskuelserne som om den ville æde dem (*einverleiben*). Det er en feticheret tænkning, som tingsliggør sit objekt (anskuelserne) i og med at den løsriver dem fra deres produktionsform (holdningerne). Her falder altså – med lidt andre ord – *tilegnelsen* af erfaring og *produktion* af erfaring fra hinanden.

Den tænkning, der omfatter både tilegnelsen af erfaring og produktion af erfaring, kan skelne mellem dem og kritisere deres indbyrdes forhold, kalder Brecht her den „dialektiske kritik“; den „betragter menneskers holdning sammenholdt med [an Hand] deres anskuelser“ og „gør sig klart at disse holdninger

kun under visse betingelser stemmer overens med hine anskuelser, dvs. at det først skal undersøges, i hvilken grad menneskers handlinger er forpligtet af deres anskuelser. For til syvende og sidst må vi være ude på at finde ud af, hvordan menneskene vil handle, når det gælder om at forandre verden“ (smst. s. 153).

Her siger Brecht også, i hvilken forstand den dialektiske tænkning er praktisk: determinerende for handlingen er ikke anskuelsen i sig selv, men anskuelsen i dens forhold til holdningen, og kun en tænkning, der omfatter dette forhold, kan gribe ind i dette forhold, kan gøre sig håb om at gøre sig til herre over handlingen. (På dette sted er familieskabet med *Reich* tydeligt).

Denne forestilling om „dialektisk“ eller „indgribende tænkning“ kan altså identificeres med det jeg ovenfor (s. 9) kaldte „at gøre erfaringer med erfaringerne“, som „det sted hvor motivering, praktisk handling og tænkevirksomhed sammenføjes“ (Negt/Kluge, jvf. ovenfor s. 9).

Da den dialektiske tænkning er at forstå som erfaringsbearbejdelse i denne forstand, kan udbredelsen af den „ikke gå ud på blot og bar ophobning af viden, idet det iøvrigt er ligegyldigt, hvis viden der her bliver ophobet“ („Betreffend: Eine Organisation der Dialektiker“, *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, bd. 20, s. 146). En sådan „udbredelse“ ville få den tingsliggjorte tilegnelses form, hvor indholdet så netop bliver ligegyldigt; men den er „meget vanskelig at undgå; for i overensstemmelse med samfundets hele struktur, som vi lever i, er vi meget henvist til at æde tingene og dermed til metoder, der forvandler alle ting til noget spiseligt“ („Dialektische Kritik“, smst. s. 153 – „einverleiben“ stadig oversat med æde/spise).

I „Theorie der Pädagogien“ formulerer Brecht lærestykkernes intention om at gøre de lærende til herre over deres handlinger: „Lysten ved blot at beskue [betrachten] er skadelig for staten; men lige så meget lysten ved blot at handle [Lust an der Tat allein]. Idet de unge mennesker i leg udfører handlinger, som er underkastet deres egen beskuelse, bliver de opdraget til staten“ (efter Steinweg, 1972, s. 27, min fremhævelse). Det centrale er: énheden af handling og refleksion, af produktion og tilegnelse.

Ud fra en sådan synsvinkel bliver de umiddelbart dunkle

bemærkninger lidt klarere: „staten kan bedst forbedre menneskenes asociale drifter derved, at den aftvinger dem af enhver af dem, der kommer fra frygten og uvidenheden, i en så vidt muligt fuldendt, og for den enkelte alene [selbständig] næsten uopnåelig form“ (smst. s. 28). At drifterne er „asociale“ vil sige, at de er fortrængt fra socialiteten, fra den bevidste tilegnelse og bearbejdelse. Frygten og uvidenheden har også sine kilder her, og de udgør en modstand mod at „socialisere“ disse „drifter“, hvorfor deres fremstilling skal „aftvinges“. (At elementet „Spas“ (jvf. s. 10–11) såvidt jeg kan se er forsvundet helt ud af lærestykke-teorien, for senere at dukke op igen i forbindelse med det episke teater, kunne tænkes at hænge sammen med dette træk ved bearbejdningsprocessen).

Bearbejdelsen af forholdet mellem „holdning“ og „anskuelse“ som betingelse for den bevidste handling er således den læreproces, lærestykkerne skal sætte i gang. Denne bearbejdelse er i et vist omfang også tematiseret i lærestykkerne, nemlig i den gennemkommende kredsning om „indforståethedens“ [Einverständnis] problem.

I det mest debatterede og analyserede lærestykke – „Die Massnahme“ (*Stücke*, bd. 2, s. 631 ff.) – er Einverständnis-problematikken central. Indholdet er i korte træk det, at fire agitatorer fra den internationale kommunistiske bevægelse drager til Kina for at understøtte og organisere de groft udbyttede og undertrykte arbejdere.

Med sig får de en ung kammerat fra det sidste partikontor før grænsen. I en række kritiske situationer *gør* den unge kammerat, som *vil* det rigtige, det forkerte, hvormed han bringer hele bevægelsen i fare. De træffer som forholdsregel: den unge kammerats død. Hændelsesforløbet fremstilles af de fire agitatorer over for „kontrolkoret“.

Einverständnis-problemet ligger i, at alle implicerede parter – kontrolkoret, den unge kammerat, agitatorerne – erklærer deres Einverständnis med forholdsregler, som modsiges af de viste holdninger. Indledningsvis erklærer kontrolkoret sig einverstanden med agitatorernes arbejde, men afbrydes af dem: „Halt, wir müssen etwas sagen! Wir melden den Tod eines Genossen“ (smst. s. 633). Efter fremstillingen af de tre kritiske situationer, deltager agitatorerne og kontrolkontoret i en „diskussion“ (s.

644, 648, 651), hvor den oprindelige einverstndnis sættes på prøve. I den sidste diskussion er denne einverstndnis-erklæring ophævet: „Lange nicht mehr hren wir euch zu als Urteilende. Schon als Lernende“ (s. 652). Kontrolkorets afsluttende: „Wir sind einverstanden mit euch“ (s. 663) er en *anden* einverstndnis, den er resultat af en læreproces, der er forløber gennem en diskussion af de viste modsætninger mellem einverstndnis og holdninger.

Disse modsætninger kommer frem først og fremmest gennem den unge kammerat. Han erklærer sig einverstanden med det illegale arbejdes krav, men hans holdning står i modsætning hertil. Modsætningerne ophæves ikke gennem en læreproces, hvilket fører til katastrofen: Agitatorerne: „Du hast versagt bei den Reiskahnschleppern.“ Den unge kammerat: „Ja“. Agitatorerne: „Hast du gelernt daraus?“ Den unge kammerat: „Ja“. Agitatorerne: „Wirst du dich besser halten beim Flugblattverteilen?“ Den unge kammerat: „Ja.“ (smst. s. 645) Den unge kammerats „ja“ her, modsiger hans senere „haltung“ ved uddeelingen af løbesedler. Problemet er ikke primært indholdet i den unge kammerats meninger og holdninger, men modsætningerne i dem, som i katastrofesituationen fører til en modsætning mellem ham og agitatorerne: Agitatorerne: „Wie können irren, und du kannst recht haben, also trenne dich nicht von uns!“ (s. 656). Denne „Trennung“ er allerede fuldbyrdet i dispariteten mellem anskuelser og holdninger. (Her er temaet også: forholdet mellem avantgarde og masse, problemet om anskuelsernes totale sammenfatning i partiet, massernes faktiske „holdning“ og „einverstndnis“-erklæring med partiet).

Katastrofens klimaks er læreprocessens totale blokering; den endelige forholdsregel – den unge kammerats likvidering – træffes ganske vist efter sprgsmålet om einverständnis, men: „Aber auch wenn er nicht einverstanden ist, muss er verschwinden, und zwar ganz.“ (s. 661). Den voldelige einverständnis demonstrerer da også denne blokering, idet den stadig ikke dkker holdningerne: Agitatorerne: „So fragen wir dich: bist du einverstanden?“ Den unge kammerat: „Ja. Ich sehe, ich habe immer falsch gehandelt.“ Agitatorerne: „Nicht immer.“ Den unge kammerat: „Ich der so sehr ntzen wollte, habe nur geschadet“. Agitatorerne: „Nicht nur.“ (s. 662).

En tilsvarende tematisering af manglende læreevne/død findes også i „Das Badener Lehrstück vom Einverständnis“ og i „Der Jasager und der Neinsager“ (*Stücke* 2, s. 587 ff. og s. 613 ff). Det problematiske ved „Jasager“ -stykket er imidlertid dets manglende dynamik, der bevirker at læreprocessen er blokeret før den så at sige overhovedet har haft chance for at begynde. Det kan være grunden til, at Brecht senere tilføjede „Der Neinsager“, og til hans bemærkning om, at „De to små stykker skulle så vidt muligt ikke opføres hver for sig“ (*Stücke* 2, bd. 2, Anmerkungen).

Den væsentlige læreproces er imidlertid ikke nedlagt i indholdet, men i den litterære teknik.

Brecht har senere i forbindelse med „Die Massnahme“ bemærket, at „kun fremstilleren af den unge kammerat kan lære af det, og han også kun, når han har fremstillet en af agitatorerne og sunget med i kontrolkoret.“ (*Skriften zum Theater* 3, bd. 17, s. 1035). Når der her fokuseres på den unge kammerat, kan det hænge sammen med at hans part netop kræver fremstilling af „asociale drifter“ i betydningen: ikke-bearbejdede holdninger. Men fremstillingen af dem skal – for at der kan blive tale om en læreproces – samtidigt forbindes med deres beskuelse og diskussion, som finder sted mellem kontrolkoret og agitatorerne.

Den litterære teknik må her forstås som en teaterkonstruktion, der muliggør en sådan simultan fremstilling og bearbejdelse. Den er „samfundsmæssiggjort“ i den forstand, at de deltagende råder over den og kan ændre den som led i deres læreproces.

Dens særlige karakter må imidlertid forstås i sammenhæng med de litterære erfaringer, der ligger bag den, en erfaring med massepublikummets receptions måde (jvf. afsnittet „Massesportens receptionsbasis“).

Den „træning“ af publikum, der sker gennem konsumet af massekultur, er en træning i nydelsen af „bytteabstraktionen“, hvor deres ubearbejdede forholdene sig bliver udnyttet og fastholdt. Det sker bl.a. ved „teknikkens primat“, forstået som deres adskillelse fra de tekniske produktionsmidler og som massekulturens „latente eller manifesterede sportslighed“: betoningen af et teknisk-formelt forløb, der på en gang udviser dynamik, livlighed og klarhed“ (Prokop, 1973, s. 18).

Denne disciplinerende „træning“ forsøger Brecht i sine lære-

stykker at omsætte i selvstyrende „øvelse“. Det sidste har imidlertid fødselsmærker af det første: Prokops karakteristik af massekulturen passer på sin vis udmærket på lærestykkerne.

„Kan begrebet kunstværk ikke mere opretholdes for den ting, der opstår, når et kunstværk forvandles til vare, så må vi forsigtigt og varsomt, men beslutsomt forlade dette begreb, hvis ikke vi samtidig vil likvidere denne tings funktion, for det skal igennem denne fase, og det uden bagtanker, det er ingen uforbindtlig afstikker fra den rette vej, tværtimod, det der her sker med den, det vil ændre den fra grunden af, udviske dens fortid så meget, at når det gamle begreb vil blive genoptaget – og det vil det, hvorfor ikke? – så vil det ikke mere udløse nogen erindring om den ting, som det i sin tid betegnede. Varens fase vil opgive sin nutidige specificitet, men oplade kunstværket med en anden, varen iboende specificitet.“ (Brecht: „Der Dreigroschenprozess“, *Schriften zur Literatur und Kunst*, bd. 18, s. 201).

Litteratur

- Bondebjerg, Ib: *Proletarisk offentlighed 1. Om Brecht og den socialistiske kulturpolitik*, Medusa, Kbh. 1976.
- Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke*, bd. 1–20, suhrkamp 1967.
- Brüggemann, Heinz: *Literarische Technik und soziale Revolution*, rowohlt, 1973.
- Lefebvre, H.: *Kritik des Alltagslebens*, Hanser, München 1976.
- Juncker, Beth: „Arbejdernes nej til tom eventyrlighed og borgerskabets sociale frustrationer“, *Information* d. 9.7.76.
- Krovoza, Alfred: „Die Verinnerlichungen der Normen abstrakter Arbeit und das Schicksal der Sinnlichkeit“, i: Bezzel, Chris m. fl.: *Das Unvermögen der Realität*, Wagenbach, Berlin, 1974.
- Negt, Oskar og Alexander Kluge: *Öffentlichkeit und Erfahrung*, suhrkamp 1973.
- Peters, Alfred: „Psychologie des Sports und der Sportlichkeit in der Massenkultur“, i: Prokop (udg.): *Massenkommunikationsforschung 2: Konsumtion*, Fischer 1973.
- Prokop, Dieter: „Zum Problem von Konsumtion und Fetischcharakter im Bereich der Massekommunikation“ (smst. som Peters, A.).

Steinweg, Reiner: „Das Lehrstück – ein Modell des sozialistischen Theaters“, i: *alternative 78/79*, 1971.

Steinweg, Reiner: *Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung*, Metzler, Stuttgart 1972.

Thompson, E. P.: „Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism“, i: *Past and Present* 38

Vester, Michael: *Die Entstehung des Proletariats als Lernprozess*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt/M 1970.

Dette bogværks dundrende succes
skrev J. Chr. Jørgensen 2-11-77 i Politiken om

antologi

AF NORDISK LITTERATUR

Bind 1: 800-1300 ib. 142.00, 2: 1300-1525 ib. 74.00, 6:
1825-1865 hft. 91.00, 7: 1865-1890 hft. 81.00, 8: 1890-
1918 ib. 102.00, 9: 1918-1940 ib. 112.00, 10: 1940-1960
ib. 122.00, 11: 1960-1973 ib. 122.00

Kan købes enkeltvis. Bind 3-5 kommer i 1978.

„Kommer til at præge den almindelige opfattelse og forståelse af dansk litteratur i de kommende år ...“.

Torben Brostrøm, Information

„Denne Antologi i kraft af omfang, disposition og gedigen tilrettelægning er noget af det bedste – måske den bedste – der til datum er forelagt i sin genre“.

Vestre Pressen

SAMLERENS FORLAG