

OLE MORSING

## BYEN SOM KULTURHISTORISK RUM

## 1. Indledning

Mellemskrigstiden er som alle andre tidsepoker fyldt med konflikter og modsatrettede livsanskuelser. Den alment udbredte livsanskuelse i århundredets første årtier er baseret på en blanding af empiriske og spekulative videnskaber, dels en tro på vedvarende teknologiske fremskridt, dels en fastholdelse af traditionens værdigrundlag. Første verdenskrig stiller hårdt og brutalt spørgsmålstejn ved disse overbevisninger. Med rødder tilbage til Georg Brandes' radikalisme er det vigtigste brud i 20'erne en ny rationalistisk verdensanskuelse, en nyradikalisme der i eftertiden sammenfattende bestemmes med ordet kulturradikalisme. Filosofen Jørgen Jørgensen udfolder denne livsanskuelse under betegnelsen ny-kantianisme, dvs. som en kritisk idealisme, en kritisk tro på fornuften. Forfatteren Otto Gelsted forbinder udover Kant eksplicit ny-kantianismen med Marx og kampen for socialismen. Poul Henningsen og andre kulturradikale fremhæver den rationalistiske verdensanskuelse, men på et ufravigeligt demokratisk grundlag.

Mellemskrigstiden er på mange måder også en helt ny tid med nye problemer markeret af teknologiens og masseindustrialiseringens udvikling. Oplysnings- og underholdningsmedier som avis og teater suppleres i 20'erne i stigende grad af radio, grammofon og stumfilm og i 30'erne af tonefilm. Moden accelererer i en mindre korsetteret levevis, friere omgangsformer og en afslappet påklædning, kvinder får kort hår og korte figurløse kjoler. Interessen for den kropslige aktivitet forøger friluftslivet og sportsdyrkelsen. Mængden af cykler, motorcykler og biler vokser eksplosivt. I København forøges antallet

af biler fra nogle få hundrede i 1910 til nogle få tusinde i 1920 til 36.000 i 1939, samtidig med en befolkningstilvækst i hovedstadsområdet på knap 300.000 personer, fra 606.000 i 1916 til 890.000 i 1940.

Mellemkrigstiden kan i et overordnet perspektiv beskrives som den måde, store dele af den europæiske kultur amerikaniseres på. Selv om der indenfor kunstnerkredse kan spores en åbenhed overfor mange fremmede kulturer, er hovedtendensen klar - fikspunktet er Amerika. Det gælder både opfattelsen af storbyen og moden, musik, film, - ja underholdning, kunst og kultur i det hele taget. På den måde ville hele udviklingen i mellemkrigstidens København kunne beskrives som en amerikanisering. Denne udvikling kunne beskrives direkte og udførligt i forhold til kommercialiseringen, masseproduktionen og reklamen, sådan som den rent faktisk slår igennem og kommer til at præge hverdagslivet fremover. Amerikaniseringen er selve inkarnationen af den ekspanderende kapitalisme.

I det følgende er det ikke intentionen at beskrive denne udvikling, men at præsentere nogle af de sammenstød og brud der opstår, og dermed på anden vis markere holdninger til amerikaniseringen: som et tegn på fremskridt eller tilbageskridt.

Det er en udbredt opfattelse fra både højre og venstre i det politiske spektrum, at der er en snæver sammenhæng mellem amerikanisering og forfladigelse. Højrefløjen er - stik modsat i dag - sammen med en forfatter som Jacob Paludan delvis i trit med det kommunistiske parti og socialdemokratiet i deres fordømmelse af påvirkningen fra Amerika, der for dem alle er indbegrebet af kulturløshed. Mere broget er de kulturradikales opfattelse af påvirkningen fra Amerika. På den ene side vender de sig imod kommercialiseringen og forfladigelsen. På den anden side opfattes mange elementer i den amerikanske livsstil som repræsentativ for kampen imod konformiteten og bornertheden i den overleverede danske kultur.

Hvordan ligheder og forskelle aftegner sig vil fremgå i det følgende, hvor nogle aspekter af de kulturradikales standpunkter vil blive omtalt. Først gives et rids over nogle udviklingstendenser indenfor kunst og kultur. Dernæst eksemplificeres udviklingen med to eksempler: revy'en og jazz'en. Men at skrive kulturhistorie har ikke kun noget at gøre med f.eks. tekst og musik. Når arbejdsfeltet er storbyen København, har det også noget at gøre med byen som rums- og tidsliggjort fænomen. Derfor skal der afslutningsvis beskrives forskellige opfattelser af storbyen, ligesom der på behørig vis vil blive taget afsked med storbyen.

## 2. Kunst, kultur og lidt politik

Mellemkrigstidens mest debatterende og omstridte person er Poul Henningsen, PH. Når talen er om kunst og kultur, benytter han bevidst et slagord som "Kun tidsbestemt Kunst lever evigt" for at markere, at det eneste interessante er, hvad der foregår her og nu, og om det fungerer. Traditioner, klassicisme og vaner er ham inderligt imod. I et nutidsperspektiv er det efter hans mening slet og ret ligrøveri, hvis det historiske ved kunst og kultur gøres til det vigtigste. Kultur er ikke vaner, kultur er dyrkning.

Den samme opfattelse kommer til udtryk hos datidens øvrige kritiske hoveder, der i årene 1926-28 for en stor dels vedkommende samles omkring tidsskriftet **Kritisk Revy**. Selv om **Kritisk Revy** ledes af en redaktion af lutter arkitekter med PH som frontfigur, er der ikke tvivl om, at tidsskriftet er rugkasse for mange af mellemkrigstidens kritiske aktiviteter. Kun nutidens problemer anerkendes. En stol er til at sidde i og en lampe til at give lys - så banalt udtrykkes det. Men samtidig insisteres der på den tids mest radikale malerkunst: ekspressionismen og især den frembrusende kubisme. Det er den vigtigste kunstretning, fordi den efter de kritiske kunstneres mening går bagom den tilsyneladende virkelighed, for at nå frem til det væsentlige. Det umiddelbart genkendelige er ikke nødvendigvis det mest virkelige, det er måske blot tradition og vane.

Verdenskrigen har fastslået, at alle gamle vaner og ideer har været meningsløse, hule, falske, illusoriske, et skjul for den virkelige verden. Derfor skal der begyndes forfra. Mere konkret: politik og krig har været dækket af nationalistiske fraser, moralen af victoriansk hykleri, kunsten af sentimentalitet og pastiche (1).

Det er som antydnet ikke mindst billedkunsten, der fører an i forsøgene på at demaskere de overleverede værdisystemer, hvilket allerede fremtræder tydeligt i tidsskriftet **Klingen** (19-17-20). Initiativtagere er Poul Uttenreitter og Axel Salto, og i løbet af de tre årgange markerer mange af de senere så kendte kunstnere sig: Otto Gelsted, Mogens Lorentzen, Emil Bønnelycke, PH og Svend Johansen. Navnespektret antyder, at allerede i **Klingen** anskues billedkunsten i et samspil med arkitektur, musik og lyrik.

I både **Klingen**, **Kritisk Revy** og ved udstillinger m.v. er hovedtendensen kubismen. Kubismen vil bryde med naturalismen og klassicismen som stadigvæk er den tids dominerende traditioner. Uanset om intentionen blot er at fremhæve nye positioner i det maleriske som en værdi i sig selv eller ej, så tydes dens formål hovedsagelig socialt som en kamp imod det autoritære eller i det mindste som en kamp imod snobberiet.

Derfor er det avantgardistiske i kunsten for de fleste kunstnere ikke en konfliktskyende æstetisering, men tværtimod forsøg på at finde nye veje, nye formsprog. Kubisterne vil trænge ind i tingenes grundformer for at komme frem mod en ny realisme (jvf. f.eks. Vilhelm Lundstrøms malerier). Således er kubismen med sin bevidste dyrkelse af komposition og struktur for nogle et totalt brud med den borgerlige virkelighedsopfattelse, og for PH er den som sådan på en og samme tid en kritik af det bestående og en anvisning på nye muligheder, og det helt ned i fundamentale spørgsmål som hvad der er skønt og grimt.

I sin lille bog *Hvad med kulturen* fra 1933 fremhæver PH, at kubismen har vist, at selve det maleriske er politisk. Denne mest abstrakte kunstart, som tilsyneladende er uden socialt indhold, som ikke handler om proletarietets kamp mod uretten, fører et uomstødeligt bevis for, at den aktuelle politik strækker sig helt ind til farvevalget og penselføringen (2). For PH er både funktionalisme og kubisme demokratiets udtryk og våben i kampen. I selve det at vælge nye kunstneriske former ligger der noget politisk revolutionerende. Men selv om han slagordsagtigt hævder, at konservativ kunst er den, som ikke forarger, så er hans mål en ny objektivitet og nye harmonier. Disse harmonier har dog intet med forholdet mellem maleri og social realitet at gøre. For PH er maleriet autonomt, kun derved kan det være objektivistisk og sandt. Selv om han i 30'erne modificerer denne opfattelse, accepterer han aldrig kommunisternes og de øvrige socialrealisters krav om en social kunst, der vælger side i klassekampen. Kubismen er klasseløs!

*Klingen* og *Kritisk Revy* er blot et par af de mange tidsskrifter, der i mellemkrigstiden etableres som talerør for kunst og kultur. Ud fra PH's devise: når man ingenting foretager sig i kulturspørgsmålet, så efterlader man sig heller ingen spor i mentaliteten, opstod og udgik det ene tidsskrift efter det andet (3). Markante personligheder etablerede egenhændigt tidsskrifter, således Otto Gelsted med *Sirius* (1924-25) og R. Broby-Johansen med *Pressen* (1923-24). De venstreorienterede havde en kort tid *Clarté* (1926-27) hvori ud over Hartvig Frisch bl.a. også Hans Kirk og Harald Rue var bidragydere. Navnet *Clarté* blev atter benyttet af en gruppe partipolitisk uafhængige socialistiske faggrupper (1936-43). Et andet vigtigt tidsskrift var *Monde* (1928-31) der oprindeligt var et dansk modstykke til Henri Barbusse's *Monde* under initiativ af især Broby-Johansen, men tidsskriftet blev i 32 splittet op i det partikommunistiske *Plan* (1932-35) og det uafhængige socialistiske *Frem* (1932-35).

Med denne mangfoldighed af tidsskrifter antydes det, at det var så som så med enigheden. Hvor PH (og med ham

f.eks. Otto Gelsted) med taknemmelighed vedkender sig linjen tilbage fra Georg Brandes' kritiske humanisme, der efter hans overbevisning er et udtryk for selve den menneskelige fornuft, så markeres afvigelserne herfra tydeligt i løbet af 20'erne og 30'erne.

Først og fremmest er der de partipolitisk afledte kontroverser: forholdet mellem den kulturelle avantgarde, socialdemokratiet og efterhånden også det danske kommunistparti, der på trods af indre splittelser konsolideres i løbet af tyverne. Dernæst er der avantgardekunstens fortsatte udvikling - surrealismen - og dens freudianske islæt samt generelt psykoanalySENS betydning. Endelig er der andre opfattelser, der ikke kan indfanges af kulturradikalismen eller sættes i direkte kontrast til den som en del af det bestående. Et eksempel herpå er Arne Sørensens "tredje standpunkt", der vil afslutte denne artikel. Interessant er det, at PH kan benyttes som omdrejningspunkt i forhold til alle kontroverserne, hvilket viser hans centrale position i mellemkrigstiden.

PH vender sig imod socialdemokratiet, fordi det efter hans mening ikke vil støtte en selvstændig arbejderkultur, men i stedet vil gøre arbejderklassen til småborgere. Denne kritik af socialdemokratiets kulturpolitik var kommunisterne ikke uenige i, men til gengæld mente de ikke, at PH's såkaldte arbejderkultur var foreneligt med arbejderklassens interesser, ikke mindst fordi han manglede et utvetydigt klassekampsperspektiv. Dette perspektiv skulle efter kommunisternes mening være synligt i kunsten. Derfor blev avantgardekunsten, PH og **Kritisk Revy** af såvel socialdemokratiet som kommunistpartiet stemplet som dekadente og borgerlige elementer.

Uenigheden kommer tydeligt frem i en heftig polemik mellem venstresocialdemokraten Hartvig Frisch og PH. Hartvig Frisch opfatter **Kritisk Revy** og især PH som en potentielt forligende instans overfor bourgeoisiet, fordi de efter hans mening er oprørske på de ufarlige punkter, der ikke koster (4). Det er efter hans mening en aristokratisk "socialisme", dvs. en overklassetænkning uden marxistisk orientering og skoling, og når den skal formulere sig om et forbedret samfund, vil den næsten naturnødvendigt tænke sig et samfund af borgere, der lever omtrent, som disse tænkere selv gør. Derfor er det efter Hartvig Frisch's mening ikke så underligt, at en PH forestiller sig, at arbejderklassen bor i rækkehuse, som oplyses med PH lamper.

Hvis vi vender os mod kunsten, er der i 30'erne atter oprørstendenser, et oprør der hænger snævert sammen med en helt anden menneskeforståelse end den kritiske fornufts. Der etableres en alliance mellem den freudianske teoris opfattelse af det ubevidstes afgørende betydning og den surrealistiske malerkunst, der "bevidst" forsøger at sætte den styrende for-

nuft ud af kraft. På den måde udfolder den freudianske teori sig som en hel bevægelse, der bl.a. et års tid koncentrerer sig i tidsskriftet *Linien* (1934-35) med bidrag af f.eks. Eiler Bille og Richard Mortensen. Formålet er, at kunsten som en betingelse for frigørelsen af mennesket skal udtrykke ubevidste drømme og fantasier.

Vigtigere end surrealisternes indoptagelse af Freud er dog den status Freud bliver tillagt i forlængelse af troen på fornuften. Dels via Otto Gelsteds oversættelser af Freud - de første i Danmark - dels via hele den efterhånden omfattende reformbestræbelse omkring seksualoplysning hvor udover Freud også Wilhelm Reich har stor betydning.

Surrealismen og seksualreformbestræbelsen sammensætter og adskiller de progressive kræfter på nye måder. PH tilslutter sig helhjertet seksualbevægelsen, men er betænkelig for ikke at sige meget negativ overfor surrealismen, da han ellers vil blive nødt til at problematisere sin egen kamp for en ny realisme. Samtidig manifesterer hele højrefløjen og store dele af venstrefløjen sig imod både surrealismen og den udfoldede seksualreformbestræbelse.

Ud over interne stridigheder iblandt de kulturradikale udsættes de alle for kritik fra det bestående. Arne Sørensen - der som nævnt vil afslutte denne artikel - kan meget godt sammenfatte store dele af kritikken imod mellemkrigstidens radikale kunst (5):

Med naturalismen forsvandt det religiøse af kunsten, med kubismen afbildningen af mennesker og ting - og endelig i surrealismen forsvinder al ydre form og hele maleriet bliver til snottede sjæleklatrer. Her er vi ved bunden.

Først den anti-fascistiske kamp binder atter sammen, men hovedsagelig kun indenfor grupper af intellektuelle, der samles omkring nye tidsskrifter. Først tegneren Hans Bendix' *Aandehullet* (1933-34), der imidlertid ophører igen, da tyskerne klager over de grove udfordringer mod nazismen, som er at finde i bladet. I en samtale med statsminister Stauning må Bendix vælge mellem at beholde sin stilling som fast tegner ved *Social-Demokraten* eller at fortsætte med at udgive *Aandehullet* (6). Kort efter påbegyndes det bredt funderede *Kulturkampen* (1935-39) som talerør for landsforeningen "Frisindet Kulturkamp". Hans Bendix er atter med og udover ham redigeres frem til besættelsen et eller flere numre af bl.a. følgende: Elias Bredsdorff, Peter Freuchen, PH, Jørgen Jørgensen, Georg Moltved og Peter P. Rohde.

### 3. Revy

Sommerrevyen i Dagmar-teatret 1928 med den fransk-amerikanske mulatpige Josephine Baker er det mest kendte eksempel på den forargelse og begejstring noget nyt kunne bringe i mellemkrigstiden. Hun er tilnærmelsesvis kun iført bananer og smykker og udfører efter de flestes mening pornografiske danse. Det er ifølge dagbladenes kritik som at lede kloakvand ind over den københavnske ungdom, et hyl fra urskoven, et dresse-ret dyr, en repræsentant for det degenererede og smagløse jazzgøgl osv. (7)

O,Held! O,Held!  
 Nu skal alligevel  
 man ind at kigge paa 'et,  
 men har man daarlig Raad,  
 saa kan man ogsaa trave  
 i Zoologisk Have,  
 det minder stærkt derom.  
 O,tjing,tjingeling,tjam,tjam

PH er selvfølgelig begejstret. Sammen med sin mor Agnes Henningsen støtter han dette forsøg på at nedbryde race- og seksualfordommene. PH konstaterer, at den danske presse ikke er sluppet af med den kannibalske negerforagt, og at man har misforstået Josephine Bakers dans som barbarisk, mens den i virkeligheden som hendes brune hud er en dyd og et skønt fortrin. Josephine Baker er efter PH's mening (som rækkehuse) god kunst, der har sin mission i tiden. Hendes smukke bryst kan medvirke til, at en række tvangsassociationer om "uartigheder" går tabt og bliver til ligegyldigheder for ungdommen.

Josephine Baker engageres af den tidligere forlystelseskonge Frede Skaarup, der som andre ikke mere har succes med revyerne i konkurrence med den ekspanderende underholdningsindustri. Publikum vender sig fra revy og teater til fordel for radio, film og grammofon. Frede Skaarup får derfor den idé, at PH og co. skal sætte liv i revygenren. Det gør de så.

I vinteren 1928-29 samles således **Kritisk Revy** medarbejderne PH, Mogens Lorentzen og Svend Johansen - med den "udefra" kommende garvede Alfred Kjærulff som morskabsforsikring - for at lave revy (8). Den første revy er **På Hodet**, som opføres på Nørrebro Teater i 1929. Det er her Osvald Helmuth synger "Ølhunden glammer" med tekst af PH. Men ellers er langt de fleste viser i denne revy skrevet af andre og tilpasset Liva Weel. Som i forhold til så meget andet af mellemkrigstidens underholdning sætter Liva Weel også sit stempel på PH's revyer, og efterhånden udvikler der sig et nært samarbejde imellem de to.

I det følgende skal der siges noget mere om den PH'ske revy. Revyen der, som PH siger: "har alle kort paa haanden. Den er vor tids kunst".

Den etablerede revy er i slutningen af 20'erne efter PH's mening kommet ud på et vildspor. Den satiriske revy er gået i forfald, den er blevet til forfladiget underholdning, en blanding af lunken sentimentalt frisind og fej konservatisme der dysser bevidstheden i søvn. De stumper, man kan iagttage ældre herrer fremnyne med skinnende øjne, virker åndssvage og naive på et moderne menneske. Den samme overbevisning fremføres i **Kritisk Revy** af Edvard Heiberg (9), der pointerer, at i revyen har forfatterne den opgave at latterliggøre enhver offentlig foreteelse, som går imod den sunde snusfornuft, det vil sige alt, hvad der er et sikkert flertal blandt publikum for at misbillige. De fleste revy-skribenter har overhovedet ingen politisk anskuelse eller livsanskuelse. De vil ikke andet end behage deres direktører - og tilsidst bliver de selv direktører.

Helt anderledes forholder det sig med PH-revyerne, der opfattes som en del af kampen for demokratiet. Kunst og kulturlivet er ikke til at sove ud i, der er for ham aldrig tale om fyraftenspoesi.

I artiklen "Varieterevyen", **Kritisk Revy** 1928, formulerer PH det ideal om revyen, som han de følgende år forsøger at leve op til. Han vil ikke acceptere, at revyen kunstnerisk udfolder sig på niveau med sangen "Vi sejler op ad åen", eller at det blot er fjenderne, der bliver dypet, når lattermusklerne skal sættes i sving. Selv om vi ikke almindeligvis går i teatret for at blive hånet, og selv om det er lettere at appellere til skadefryden og misundelsen, så skal satiren i revyen også rettes mod publikum. Helt rigtigt er det dog ikke, at PH's formål med revyerne kun er at revse sine medmennesker; han prøver også at etablere en ligefrem solidaritetsfølelse, som når Liva Weel i **På halen** synger sangen "Ta og kys det hele fra mig", der samtidig er en hyldest til København (10):

Det er meget muligt byen har tårne på,  
men det mor'mig altså mer'en morn og gå  
i de dæmringslyse gader hjem fra Adlon,  
møde første morgenmænd og sidste natvogn.

...

Jeg syns at daen netop ender så kønt,  
sådan med morgenstemning, sollys og grønt.

Byens konkyliesang,  
den københavnske klang,  
lyt engang!  
Ta og kys det hele fra mig!



Som i forhold til kunsten er kravet til revyen for PH, at den skal være nutidig. Han identificerer sig på godt og ondt med sin samtid, og forsøger på ethvert område at liste samtidighed ind i revy-teksterne (11). Det kommer på forskellig vis frem i 30'ere revyer som *Kvindernes oprør* (1931), *På halen* (1932), *Op og ned med Jeppe* (1937), *Hvem som helst* (1938), kulminerende med *Dyveke* (1940) med det også siden så berømte afsluttende vers i sangen "Man binder os på mund og hånd" (12):

Man binder os på mund og hånd,  
 men man kan ikke binde ånd,  
 og ingen er fangne,  
 når tanken er fri.  
 Vi har en indre fæstning her  
 som styrkes i sit eget værd,  
 når bare vi kæmper for det vi kan li.  
 Den som holder sjælen rank kan aldrig blie træl.  
 Ingen kan regere det som vi bestemmer sel.  
 Det lover vi med hånd og mund  
 i mørket før en morgenstund,  
 at drømmen om frihed  
 blir aldrig forbi.

Revyerne har ikke kun tekst, de har også musik. Fra og med revyen *Pæn og Høflig* i 1931, træder Bernhard Christensen ind som komponist. Hermed kommer jazzinspirationen ind i revyerne. Men selv om der produceres mere end 100 viser af de to, udgives der i mellemkrigstiden kun to på plade ("Kys det hele fra mig" og "Nå"). Som Paul Hammerich skriver: først da jazzinspirationen røg ud og den folkekære Kai Norman Andersen kommer ind, bliver der sat gang i lakpladebageriet (13).

Men Bernhard Christensen har andre jern i ilden. Dels er han kirkeorganist, hvilket gør at han ikke vil på plakaten med navns nævnelser, han skulle jo gerne fortsætte i embedet, derfor pseudonymet Leonard. Dels er han fra 1932 sammen med Sven Møller Kristensen i gang med at komponere sine berømte jazzoratorier. Det første jazzatorium er *De 24 Timer* og hensigten er som i PH's revyer at virke kulturkritisk, men derudover også mere specielt at fremhæve det pædagogiske. Jazzen skal som tidens mode benyttes til at udtrykke de ting, som skoleungdommen tænker og føler.

Andre centrale nybrud i teaterverdenen er Kaj Munks, Soyas og Kjeld Abells stykker. Abells mest berømte *Melodien, der blev væk* (1935) angriber middelklassens levevis for at forringe de menneskelige værdier, hvor mennesket bliver slave af sit arbejde og de tomme sociale konventioner og derfor undertrykker alt det spontane og naturlige i tilværelsen.

I mellemkrigstiden er det ikke nok at blive underholdt, man skal også udfolde sig. Og i 20'erne er der i bogstavelig forstand ved at bryde nye livsrytmer igennem, jazzten er kommet til byen. København får storbyrytme!

#### 4. Jazz

Mellemkrigstidens nybrud indenfor musik er jazzen. Som for de øvrige kunstarters vedkommende bliver jazzen budt velkommen som et udtryk for den nye realisme. Og tilsvarende bliver den som sådan mødt med fordømmelse og forargelse (14).

Det første der falder i øjnene, når talen er om jazz, er farven: det sorte kontra det hvide. Jazzen identificeres med det sorte, der i forhold til det hvide fremtræder som fremmedartet, så fremmedartet at de sorte musikere knap kan regnes for mennesker. Samtidig er jazzen inkarnationen af det fysiske, der revolterende stiller sig op mod det traditionelt højere psykiske. Kroppen mod fornuften, og i det hele taget kropslighed og dens potentiale: seksualiteten...fy,fy!...Og hertil aberytmer! Logikken er klar: negeren er "primitiv" og "naturlig" og hans musik må derfor også være det samme: fra urskoven! Reaktionen er naturligvis, at jazzen for mange virker frastødende og kulturnedbrydende, men hos nogle også tiltrækkende, befriende og kulturfornyende eller kulturfrigørende i kraft af sin "naturlighed".

Det første, der falder i ørene er, at der tilsyneladende er tale om sort musik. Jazz fremstilles sædvanligvis som en blandingsmusik, hvis harmonik og melodik kommer fra Europa, mens rytmikken kommer fra Afrika. Denne forsimpning kan problematiseres, men sandsynligvis er det ikke helt forkert at sige: uden amerikanere, ingen jazz.

I denne forbindelse er det dog vigtigere at fastholde, at jazzen som udgangspunkt hovedsagelig "kun" var anledning til noget andet: kroppen! Jazzen kom til Danmark som danse- og underholdningsmusik og som sådan bredte den sig som ringe i vandet, hvad der bl.a. kan måles på en eksplosiv udbredelse af natklubber i 20'ernes København. Musikken udføres overvejende af jazzprægede danseorkestre med et repertoire af valse, tangoer og noveltynumre.

Det første kvalificerede sorte amerikanske jazz-orkester der besøger København er "Sam Wooding Band" i 1925. Reaktionen er nogenlunde den samme som allerede illustreret i forbindelse med Josephine Bakers besøg i 1928. Her blot en af de negative reaktioner (15):

Man sad blot med et Indtryk af at befinde sig i et stort Svineslagteri, hvor de dødsdømte Ofre protesterede mod den Skæbne, der var tiltænkt dem. Den rent tekniske Færdighed var imponerende, men Virkningen var idiotiserende.

Helt modsat lyder det fra jazzmusikeren Kai Ewans (16):

Det var den største musikalske Oplevelse, vi havde

haft, og Musikerne strømmede som besatte til Cirkus. Noget lignende var aldrig hørt før herhjemme, og alle, der bare interesserede sig en lille Smule for Jazz, var begejstrede.

Omtalte Kai Ewans er sammen med Valdemar Eiberg (Adlon Band) nogle af de første centrale professionelle jazzmusikere i Danmark. Begge starter som banjospillere men skifter i begyndelsen af 20'erne som et par af de første i Danmark til saxofon. Saxofonen der med sin lyd for mange bliver et symbol for tiden. Med sin sørgmodige, smertelige tone er der i dens tårer samtidig en glæde, der kan løfte mennesket ud af dagligdagens trummerum. Der er stor sandhed i saxofonen.

Af andre vigtige musikere - der alle på forskellige tidspunkter har eget orkester - kan nævnes: violin Otto Lington og efterhånden Svend Asmussen, klaver Victor Cornelius, Leo Mathisen og Børge Roger Henriksen, basun Peter Rasmussen og endelig orkesterleder Erik Tuxen.

I løbet af 30'erne besøger en hel stribe af de store jazznavne efterhånden København: Louis Armstrong (1933), Coleman Hawkins (1935), Benny Carter (1936), Fats Waller (1938) og Duke Ellington (1939). Reaktionen er stadigvæk, at der er tale om urskovsrytmer, selv om flere er blevet positive og i tusindvis med begejstring modtager f.eks. Louis Armstrong og Coleman Hawkins i København.

Selvfølgelig er jazz andet og mere end kropslighed. Jazzen får i løbet af 20'erne og 30'erne sine egne udtryksformer; men det er en anden historie. I denne forbindelse skal det blot fremhæves, at i mellemkrigstiden er der en snæver sammenhæng mellem jazz, kropslighed og frigørelse, hvilket eksempelvis får afgørende konsekvenser i forhold til det progressive pædagogiske miljø. Personer som Bernhard Christensen, Sven Møller Kristensen, Torben Gregersen, Børge Roger Henriksen og Astrid Gøssel benytter bevidst jazzen i forsøg på at frigøre det kropslige udtryk hos børnene.

## KNUD SØNDERBY

Der er en stor sandhed i saxofonen. Den kommer den menneskelige stemme nærmest af instrumenter, og den har gråden i sig. Den beherskede, verdenskloge gråd - så behersket og verdensklog, at gråden og klagen sommetider lige så godt vælger at smile og le.

Den markerede mand med de udspilede kinder, der patter på saxofonens sorte mundstykke, han har levende fingre og betrængte øjne stift rettet mod noderne, saxofonen er et vanskeligt instrument. Han er kun noder og udløsning i øjeblikket, - han er der slet ikke. Der er kun saxofonens elskede hulken ud over den vuggende, vaklende, glidende strøm, tæt par ved par, - tankeløse for så vidt.

Der er stor sandhed i saxofonen. Der er vist også stor sandhed i det utålelige, forslidte bajads-motiv. Hvorfor skulle ellers netop nu pigerne derude - slanke, smidige piger, der arbejder på fabrikker og i butikker dagen lang og året rundt, - flytte håret fra lærlingens, soldatens eller mekanikere-rens kind og synge med til saxofonens klage om den irriterende "Dumme gigolo", for hvem det er for sent at græ-de. - Med blanke øjne i projektørernes flakkende halvmørke og uden tanker ved det. Uden tanker, ja! blot med sympati for "gigoloen" - en ubevidst overensstemmelse.

...  
Og medens de danser derude krop ved krop, hoved ved hoved, par ved par, vuggende, glidende, bølgende, boblende hen under projektører og tobakståger med blanke øjne og næsten tragiske indadvendte smil, med smidige lemmer spillende i hver enkelt lille bevægelse - legemer så smidige som ingen generation har haft før os - medens de danser dér ... med blanke øjne og smidige legemer...

Hvad så? - Ja, så egentlig ingenting forresten, det er vel også pointet. Er det ikke netop tendensen i generationen - de blanke øjne, det indadvendte smil uden bagtanke! Livet! Fanden i Fichte! Fingrene i ørerne, gider ikke høre mere! Hovedpine så! Og så et lidt narkotisk fald tilbage i det ubevidste, hvor King Jazz svinger taktstokken i halvmørket, hvor alt er en tilbedelse af det smukke legemes sunde, dirrende rytme og saxofonen ler og græder den latter og gråd, som noget dybt inde i én accepterer. Så slipper man for selv at tænke sig sin latter eller gråd til, man nøjes med at genkende og acceptere - og der er i reglen stor glæde ved det at genkende.

## 5. Storbybetragtninger

Det er en udbredt opfattelse at sætte land og by i kontrast til hinanden, således at landet er det naturlige og byen det unaturlige, noget kunstigt frembragt. Byen er eksempelvis karakteriseret ved tempo, individualitet og forskellighed, mens landet er karakteriseret ved regelmæssighed, fællesskab og ensformighed. Hvad der selvfølgelig ikke ændrer ved, at "nødvendighedens" barske lov samtidig indicerer, at storbyens vækst helt automatisk opfattes som et udtryk for udvikling og fremskridt. Eller at en vis bymæssig samling har været betingelsen for udviklingen i kultur og sågar en nødvendig forudsætning for filosofi. Uden byer ingen filosofi og tilnærmelsesvis heller ingen digtning. Denne overbevisning gør sig især gældende for de filosoffer og digtere, der fordømmer byen og alt dens uvæsen, - disse har netop selv været bymennesker. Jo mere vækst i byerne jo større tendens til at forherlige den landlige idyl, det pastorale.

Der har gennem tiderne været kritiske røster imod denne opdeling, men det er først i mellemkrigstiden, at der i bredere kredse foretages en selvtilstrækkelig vurdering af storbyerne. Modsætningerne er ikke mere at finde ved at henvise til noget udenfor byerne, men findes indenfor byerne selv. Det gælder også København. Derfor kan en digter som Tom Kristensen (17) hånligt stemple datidens naturlyrikere med et ord: grønskiderne!

Hvordan der alligevel er radikalt forskellige opfattelser af storbyen kan illustreres ved at foretage en sammenligning mellem Johannes V. Jensens og Hans Scherfigs storbyopfattelse, der begge ud over København knytter an til selve nerven i den moderne storby: udviklingen i Amerika, New York.

Johannes V. Jensens negative billede af København giver han udtryk for i artiklen "Om Bykultur" fra 1929 (18). Heri lyder det sammenfattende: I København har man i tyverne endnu ikke taget afsked med alle vaner og instinkter fra landet. Tilflytterne har ikke lært, at en by ikke er egnet for husdyr. Ganske vist holder man ikke køer oppe i etagerne, men gårdhunden har man taget med sig. København er en hundestald. Overalt en elsket hund i bitter strid med naboens, hver frådende på sin side af stakittet. Man holder høns, og det gør naboen også, dværghaner, som galer hvert halve minut døgnnet rundt. Hertil skal tilføjes klaveret, en dannelsespest, som følger med den fra provinsen indflyttede og tæppebankningen, der skaber synlige skyer af støv og bakterier, der fyger ind ad vinduerne til alle naboer og den unødvendige trafikstøj, der har forøget larmen til det utålelige. Ja - man har rigtignok forenet byens og landets lyksaligheder!

Efter Johannes V. Jensens mening er storbyen kort og godt

blevet et nyt element i naturen:

Nærmer man sig en Storby, er det som et Uvejr der staaer der, altid, Nat og Dag, en uafladelig Torden, en Kvern af Sporvogne, Tog, Fabrikker, Automobiler, paa Afstand som et Vandfald, en Lavine, eller et Stenscred, en umaadelig Naturmagt, men Mennesket har selv skabt den, og nu skal han til at holde den ud.

For det skal mennesket. Vi skal bo i disse larmcentre, det nytter ikke at tilslutte sig den allerede dengang almindelige flugt fra byen, for man slæber blot ondet med sig, og spreder det over et større område, idet man skal frem og tilbage. Nej, det er systemet, der er forkert. Johannes V. Jensen har derfor et positivt alternativ.

Byen skal gøres beboelig som en by og ikke som noget andet. Etagehuset skal gøre livet muligt i byerne. Man skal ikke gå væk fra, men bevidst tilstræbe den høje bebyggelse. Det gør byen mindre og dermed trafikken mindre. Forøvrigt skal de grovere trafikmidler lægges under jorden, gaderne er for de gående.

Jo højere huse jo mindre afstand. Det er absurd, at man er flyttet sammen for at have alting i nærheden, og man så bruger dagsrejser for at nå fra sted til sted. Nej, i højden med byen:

Denne Udvej har man grebet til i Amerika, og det er den eneste rigtige! Trafikmidlet op og ned, Elevatorer fra Kælderen til Toppen af Skyskraberen! I stedet for at fordærve Landet udenfor København med endeløse Rækkehuse skulde man stille Rækkerne paa Enden inde i Byen! Huse paa ti-tyve Etager i København vilde løse hele Boligproblemet.

Og selvfølgelig skal der være lydtæt mellem lejlighederne. Klaverer burde forvises til særligt polstrede huse, som skulle have plads i byens udkant, mellem asylter og destruktionsanstalter.

Alene højden vil efter Johannes V. Jensens mening forøvrigt løse støjproblemet. Allerede på fjerde sal er man så nogenlunde hævet over den, hvad der kan opleves i New York. Det er den mest larmende by i verden, og alligevel har man i denne by et fristed, hvis man ikke ligefrem har svinenerver. Det skyldes, at man kan komme i højden, ovenud af larmen.

I 1951 ser Hans Scherfig (19) tilbageskuende Johannes V. Jensen som den nye tids mand. Han kom - lyder det ironisk - som prinsen i eventyret netop i rette tid. Han viste sig på skuepladsen samtidig med, at de sidste feudale rester havde måttet vige for det radikale venstre. Han kom med sin darwi-

nisme i form af biologisk frikonkurrence, udviklingslæren og udvælgelseslæren som liberalistisk naturproces.

I forhold til nærværende tema gør Hans Scherfig det klart, at Johannes V. Jensen foregreb funktionalismen. Han var den første til at opdage sin samtids stil, den borgerlige demokratiske stil med dens økonomi og nytteæstetik, maskin-stilen. Han besynger friluftsbewægelsen, trafikmidlerne, farten. Han er motorens digter. Han indfører maskinalderen i dansk litteratur. Med jubel vender han sig mod Amerika, fartens, maskinernes, larmens, reklamens forjættede land.

Det er ikke vanskeligt at gætte, at Scherfig ikke deler Johannes V. Jensens begejstring for storbyen, og slet ikke læren fra Amerika. I en af sine allerførste artikler (20) beskriver han således malende sin opfattelse af Amerika.

Hvor andre byer anstrenger sig for at gøre et så behageligt indtryk på den fremmede som muligt, er det efter Scherfigs opfattelse karakteristisk, at New York bare praler og vil overvælde. Det er verdens største by - og man skal vide, hvad det har kostet. I det hele taget - lyder det med Scherfigs ord - elsker amerikaneren tal, elsker statistik, fremgangen i mord, hvor mange der drak sig ihjel juleaften, - så meget har det kostet, kan I slå den? Amerikaneren står med statistikken i hånden og véd, at han har det bedre end alle andre. Særlig én ting er de stolte af, ét slagord, som er blevet dunket ind i dem, fra de blev født. Det er **friheden**, den berømte amerikanske frihed - verdens største: den amerikanske frihedsgudinde der som bekendt står ude i vandet og vitterlig er stor - 306 fod høj. Hun er ubetinget verdens største frihed!

I Scherfigs beskrivelse af hvordan New York vil imponere os udlændinge, lyder det:

Vi har verdens højeste hus her - hvad siger I til det? Kom an mine herrer europæere, alt hvad I har, har vi jo også (...) Vi har alt og resten køber vi. Vi har stil her, gammel fornem stil i 50 etager. Renaissance og barok med stuk med pynt og englenumser op til 30. sal. Smag og kunst og forgyldt ornamentik, pragtfacader og søjler, symmetri og monumentalitet. Men ingen tåbeligheder. Rækkehuse, folkekøkkener - hvad er nu det for noget? Arbejdsløshedshjælp, social forsorg - hvem er det, der mumler? **Every man for himself!** Og for øvrigt så har vi Frelsens Hær med tjimdadada og bumbum, og basarer og barmhjertighedskomiteer af milliardærfruer. **In God we trust!**

Det ses tydeligt, at de amerikanske idealer absolut ikke er Scherfigs livret. Hvor Johannes V. Jensen trods kritik er begejstret for storbyen, er Hans Scherfig utvetydigt fordømmende, - den amerikanske velfærds- og frihedsdrøm er efter hans

mening inkarnationen af stupiditet. Derimod - hvis Johannes V. Jensens holdning til storbyen overvejes nærmere - viser det sig, at det slet ikke er en kritik af storbyen, men - bortset fra larmen - en kritik af de landlige reminiscenser i den. Han er med sin storbyopfattelse derfor af den overbevisning, at det er her, fremtiden er at finde.

En helt tredje opfattelse af storbyen har PH. Han er som bekendt arkitekt, men mener alligevel at det sociale og økonomiske problem er forudsætningen for arkitekturen. Det medfører ikke, at han reducerer det kunstneriske til noget påklaret, men at arkitektur for ham også altid er et spørgsmål om at løse det sociale og økonomiske problem til det bedre. I den forstand er han enig med Hans Scherfig. PH insisterer dog til lige konsekvent på det funktionelle og realisme. Arkitekturen skal fungere. Som Johannes V. Jensen siger han, at kritikken mod den moderne by ikke er, at den er moderne, men at den er uhensigtsmæssig. Men forestillingerne om hvad der er hensigtsmæssigt, er til gengæld helt modsatte Johannes V. Jensen. PH mener ikke at New Yorks løsning, at gå i højden, løser nogle problemer, alene af den grund at gaderne for trafikens skyld skal gøres meget bredere. Skyskraberen, denne kapitalistiske byld, er kun en stakket hjælp overfor et forvokset, forkrøblet bysamfund (21).

PH's positive alternativ, til både skyskraberen og den eksisterende bybebyggelse med boligkaserner og parcelhuse der planløst og restløst dominerer København, er den sunde lave bebyggelse, rækkehusene. Selv om man, som PH konstaterer, foreløbig ikke er nået videre end til at få det jævne bourgeoisie til at rykke ud i rækkehusene og være eksempel til efterlignelse, er det funktionelle rækkehus efter hans mening løsningen på nutidens vigtigste arkitekturopgave, arbejderens hjem (22).

## 6. Afsked med storbyen

Afslutningsvis skal der omtales et i bogstavelig forstand helt tredje standpunkt i forhold til storbyen. Der tænkes på hovedfiguren i tidsskriftet **Det tredje Standpunkt** (1936-48), Arne Sørensen, der som udgangspunkt er begejstret for funktionalismen, bliver socialdemokrat, er i 1936 medstifter af "Dansk Samling" funderet i en nationalistisk nyreligiøsitet, går som en af de første ind i modstandsbevægelsen og bliver senere medlem af frihedsrådet. Allerede denne udvikling viser, at han er vanskelig at placere på det traditionelle højre-venstre politiske skakbræt, selv om han på grund af sin orientering



mod det nationale og religiøse i samtiden placeres på højrefløjen. Arne Sørensen vil som lovet også få det sidste ord i forhold til kulturradikalismen. Netop fordi han er vanskelig at placere traditionelt politisk, er det interessant at høre, hvad han har at sige.

Arne Sørensen (23) vender sig med det tredje standpunkt imod den overbevisning, at det nyeste altid er det bedste, samtidig med at han aktuelt ser nødvendigheden i, at alt det nye bryder igennem. Det er for ham som iblandt de kulturradikale forfriskende og nødvendigt at gøre op med kulturarven, som vi ikke mere forstår, men blot efterligner, fordi vi har en anelse om, at det er fint. Problemet er imidlertid efter hans mening, at selv om det er velgørende, at f.eks. kunsten i kubisme og funktionalisme har nedskrevet kulturarven til 0 på regnskabet, er det ikke tilstrækkeligt, denne kunst er for fattig. På samme måde er det generelt utilfredsstillende at stille sig tilfreds med udviklingen, der i løbet af 20'erne og ind i 30'erne bevæger sig fra en tro på den frie fornuft til en tro på de frie drifter i kunst og kultur. Eksempelvis som i jazzen, der er animalsk, hvor instinkterne mumler berusende og livsforglemmende, hvor det hede øjeblik koger lifligt i saxofonen.

Arne Sørensens positive alternativ er sjælen og Gud. Han mener, at hele den moderne samfundsudviklings fejltagelse er, at man har slået Gud ihjel til fordel for den døde materies lov, som man har fængslet det levende i. Ganske vist har eksempelvis Freud og hans disciple brudt med den opfattelse, at alle sjælelige hændelser er funktioner af kroppen, med Freud bliver sjælen atter ført ind i verden, men, som det allerede tidligere er antydnet, blot som en hovedløs klat.

I Arne Sørensens forståelse er indbegrebet af forfaldet at finde i storbyen, hvor det moderne menneske er berøvet sin Gud og overladt til larmens og lysreklamernes og de titusinders fremmede ansigters ensomhed. Storbyen er et kunstigt miljø, hvor mennesket i desperation søger oplevelsen instinktmæssigt i bokserens nævestød, revypigernes lårækker eller de blinkende uniformers taktfaste rytmer. I storbyen er ensomheden vildere, mere knugende, mere desperat uudholdelig end i ørkenen. Storbyen har mere end noget andet fremkaldt menneskets animale råb efter liv. Der er således tilsyneladende langt fra f.eks. Tom Kristensens opfattelse af storbyen, hvor gaden kan føles som en udvidelse af sjælen, til Arne Sørensen.

Arne Sørensens endegyldige løsning på storbyen Københavns problemer lyder:

Storbyen er den moderne verdens haardeste, mest gennemførte konsekvens. Her har alle dens tendenser sejret i menneskets hverdagsmilieu til mindste detal-

Og uden et ord vendte Jastrau ryggen til og gik ud af den natlige Vesterbrogade. Buelampernes skær, den brede, skinnende kørebane, de mørke skikkelser ved gadehjørnerne, de hvide, blinkende ben, kvinder, og oppe over tagene den blaa sorte nattehimmel og nogle stjerner; han følte gaden som en udvidelse af sjælen, som en bekræftelse paa, at der var sket noget afgørende, som en mærkelig, ufattelig ro. (...)

Et fast maal, Guldaldersalen, det gav ro. Nu var han atter kølig; en bølge af natteluft gled hen over ham. Og med flagrende overfrakke, saa det hvide skjortebryst blinkede og lokkede, gik han ud mod den mørke Frederiksberg Allé. Han anede den som en dunkel nat bag det stærke lys omkring kiosken ved Værnedamskrydset.

En kvinde standsede. Men han gik uanfægtet videre med sin frakke baskende om sig, som fløj han paa en støt rute, udad, ud ad Frederiksberg Allé med de nye, tynde træer, der strittede latterligt som kviste, udad, udad. Hvor var kørebanen dog dejlig, smuk som en lys nattehimmel, naar skæret af billygter skovlede mørket af den i en jagende hast. Lang. Uendelig. Og der var meget verdensrum forude, ude over den sorte Frederiksberg have og de dæmrende, gule portnerbygninger, meget himmel med stjerner, og en luftning af natur og aabenhed.

Inde bag træerne i Lorrys have lyste en dør, lille og uanselig, i en lav forstadsbygning, og kun den lange række biler ude langs fortovskanten røbede natklubben.

En portier kiggede mistænksomt ud gennem ruden, da Jastrau ruskede i haandtaget; men synet af det kendte journalistansigt beroligede. Efter at have forevist medlemskort gled han ind forbi en række venlige og skeptiske blikke. Var han beruset? Var det hans tilstand, de høfligt vurderede? Han hilste broderligt.

Og i det samme hørte han en klagende saxofon inde i dansesalen. Nu kunne han roligt standse den opstrammede flugt, og den beklemmelse, han hele tiden havde følt i hjertet, var øjeblikkelig som strøget bort. En naturlyd, et skrig og en graad, maaske et klagende raab i det fjerne, maaske et dyr og en kvinde nær ved. Nu kunne han hengive sig i sorgen og dog føle ro, for ingen smerte var saa stærk som saxofonen.

Styrket af jazzen stillede han sig i døren ind til dansesalen. En banjo inddelte alle sorger i faste rytmer. Et gitter. Virtuositetens melankoli dirrede i rummet. Et klaver uden pedal. Han spejdede ind imellem de dansende i salen. (...)

To saxofoner tudede og klagede. Alle instrumenterne satte i. En tuba blæste al rumfornemmelse bort, fyldte salen med tæt, strid tone. Bort med det hele!

je. Her er bunden naaet. Her vil fortvivlelsen og ensomheden og forvirringen maaske blive stor nok, til at man naar det trods alt, som kan befrugte menneskeheden.

Storbyen skal overvindes. Dens stengader, dens endeløse fattigkvarterer er en ond taabelighed. Og de mennesker, der lever ulykkeligt i disse fattiggader, fordi de ikke har andet end det nødvendigeste materielle - og de mennesker, der lever endnu mere ulykkeligt i de andre gader, fordi de har rigeligt af det materielle, men kun det - de vil en dag forlade den og gaa andre steder hen. Engang vil man kunne fremvise mærkelige ruiner af lange gader, ganske som man nu viser middelalderdomkirker og slotte. Tiden vil vokse fra storbyen, der i den moderne tid er det man snobber for; der vil gro græs op gennem asfalten, og landstrygere vil overnatte i stormagasinernes ruiner.

#### Noter:

1. Jvf. f.eks. Sven Møller Kristensen: **Den kødelige rationalisme. Artikler og vers 1936-79**. Specielt artiklen "Saglighed og anarki".
2. PH's tekst **Hvad med kulturen** er i faksimile bragt i **PH-Kulturkritik**, bind 2 s.5-55.
3. Elias Bredsdorff har i bogen **Revolutionær humanisme** givet en introduktion til 30'ernes kulturtidsskrifter. Gyldendal 1982.
4. Jvf. polemikken bragt i **PH-Kulturkritik**, bind 1 s.90-99.
5. Cit. efter radiodiskussion mellem Arne Sørensen og PH 17. 12.34. **PH-Kulturkritik**, bind 2 s.105-147, cit. s.141.
6. Beskrevet af Elias Bredsdorff: **Revolutionær humanisme** s. 138.
7. Vedr. Josephine Baker se Poul Henningsen: "Pornografiens pædagogiske værdi". **Kritisk Revy** 2, 1928. Cit. efter **PH-Kulturkritik**, bind 1 s.116-123. Paul Hammerich: **Lysmageren. En krønike om Poul Henningsen**, s.208-211. Gyldendal 1986. Erik Wiedemann: **Jazz i Danmark - i tyverne, trediverne og fyrrerne**, bind 1 s.112-114. Gyldendal 1982. Fra sidstnævnte er sangteksten, der er af Viggo Barfoed bragt.
8. Paul Hammerich: **Lysmageren** s.181-189, s.221-227.

9. Edvard Heiberg: "Hvad ler De ad?". Cit. efter **Kritisk Revy**. En antologi ved Sven Møller Kristensen. Gyldendals uglebøger 1976, s.129-135.
10. PH/Bernhard Christensen (Leonard): "Ta og kys det hele fra mig", fra **På halen**, 1932. Udpluk fra første vers. Cit. efter Poul Henningsen: **Vers til idag**. Et udvalg redigeret af Sven Møller Kristensen. Thaning & Appel 1966.
11. Jvf. Hans Christian Ægidius: "Den elskværdige realisme - 30'ernes revy" i **Tilbageblik paa 30'erne**. En antologi ved Hans Hertel. Stig Vendelkær 1967/1981.
12. PH/Kai Normann Andersen: "Man binder os på mund og hånd" fra **Dyveke**, 1940. Cit. efter Poul Henningsen: **Vers til idag**.
13. Paul Hammerich: **Lysmageren** s.232.
14. Jvf. for det følgende Erik Wiedemann: **Jazz i Danmark - i tyverne, trediverne og fyrerne 1-3**. Gyldendal 1982.
15. "Chokolade-Dukkerne", anmeldelse i **Dagens Nyheder**, sign. te-haa-be, 16.9.1925. Cit. efter Wiedemann bind 1 s.79.
16. Kai Ewans "Jazzens Barndom i Danmark" i **Jazzrevy**, aug. 1935 s.10. Cit. efter Wiedemann bind 1 s.81.
17. Tom Kristensen: "Valbyparnasset" i **Aabenhjertige Fortielser. Erindringsglimt**, s.88. I udvalg ved Carl Bergstrøm-Nielsen. Gyldendal 1966.
18. Jvf. i det flg. Johannes V. Jensen: "Om Bykultur" (1929), i **Retninger i Tiden**.
19. Hans Scherfig: "Den liberalistiske natur-filosofi", i **Holberg og andre forfattere. Udvalgte essays**. Redigeret af Jens Kr. Andersen og Leif Emerek. Vinten 1973.
20. Hans Scherfig: "Indtryk fra New York". Bragt som kronik i **Politiken** 5.8.1930. Cit. efter Hans Scherfig: **Journalistik fra 30'erne**. Tiden 1975.
21. Jvf. f.eks. PH "Den internationale Kamp mod Storbyen", **Politikens kronik** 3.10.1923 og PH "Kunstens Hensigt", **Pres-sen** 19.1.1924. Begge i **PH-Kulturkritik**, bind 1, red. af Carl Erik Bay og Olav Harsløv under tilsyn af Sven Møller Kristensen. Rhodos 1980.
22. PH "Tradition og Modernisme", **Kritisk Revy**. Hefte 3, 1927. Cit. efter **PH-Kulturkritik**, bind 1, s.85-87.
23. Jvf. for det flg. Arne Sørensen: **Det moderne Menneske**. Europa-Bøgerne, Kbh. 1936.