

Kulturkontakten

ARKITEKTUR

BILLEDKUNST

DESIGN OG KUNSTHÅNDVÆRK

særligt nummer januar 2006



KULTURKANON

FILM

LITTERATUR

MUSIK

SCENEKUNST

BØRNEKULTUR

KOLOFON**Kulturkontakten**

Udgives af:
Kulturministeriet
Nybrogade 2
1203 København K

Tlf.: 33 92 33 70
Fax: 33 91 33 88
E-mail: kum@kum.dk
Hjemmeside: www.kum.dk

Redaktion:

Dorthe Skaaning Mathiesen (ansv.)
E-mail: dsm@kum.dk
Susanne Weihe Dam
E-mail: swd@kum.dk
Christine Mehlsen
E-mail: cme@kum.dk

Alle tekster kan bringes frit i uddrag med angivelse af kilde (forfatter- og bladnavn). Teksterne udtrykker ikke nødvendigvis ministeriets opfattelse.

For så vidt angår de fotografier, der findes på s. 10-77, har Kulturministeriet gjort en stor indsats for at finde frem til, hvem der har ophavsretten til disse fotografier. Det har desværre ikke været muligt i alle tilfælde. Hvis De mener at have et krav i forbindelse med brugen af et af de nævnte fotografier, kan De rette henvendelse til Kulturministeriet.

Design: e-Types

Tryk: Scanprint

Foto af kanonudvalgene: Simon Ladefoged

Foto af kulturministeren: Klaus Holsting

Oplag: 12.000
ISSN: 0907-1156

Abonnement

Kulturministeriet, Oplysningen
Nybrogade 2, 1203 København K
Tlf.: 33 92 35 00
E-mail: oplysning@kum.dk

Kulturkontakten koster 100 kr. for et årsabonnement på 4 numre. Beløbet indbetales på konto i Jyske Bank, Reg. nr: 8109. Kontonummer: 101049-6, eller via gironr. 87359522

03 FORORD VED KULTURMINISTER BRIAN MIKKELSEN

04 OM KANONPROJEKTET

06 FORORD VED JØRN LUND

08 KANON FOR ARKITEKTUR

16 KANON FOR BILLEDKUNST

24 KANON FOR DESIGN OG KUNSTHÅNDVÆRK

32 KANON FOR FILM

40 KANON FOR LITTERATUR

48 KANON FOR MUSIK

62 KANON FOR SCENEKUNST

70 KANON FOR BØRNEKULTUR

78 NOTER

KÆRE LÆSER

Du står nu med den danske kulturkanon i hånden. Den er resultatet af en stor indsats gennem lang tid – og her tænker jeg ikke kun på de sidste 9 måneder, hvor 7 udvalg har arbejdet på at sammensætte kanonen. Det er tre et halvt årtusinde siden, det første værk i denne kanon blev skabt. De ukendte skabere af det tidligste værk, *Solvognen*, har næppe anet noget om den rolle, deres værk ville komme til at spille i eftertiden. Men *Solvognen* har ikke desto mindre trukket lange spor efter sig, og mange har ladet sig inspirere af den; set deres drømme afspejlet i de fortællinger, der for dem stod skrevet i dette oldtidsværk. Bl.a. teatergruppen af samme navn, der med *Julemandshæren* også optræder i denne kanon og således er med til at slutte en cirkel, der strækker sig over 35 århundreder.

Når man nu blader igennem kulturkanonen, så ser man disse store linjer i historien om en kultur, der udvikler sig kunstnerisk og erkendelsesmæssigt gennem årtier, århundreder og årtusinder. Man fortaber sig let i den store fortælling. Derfor er det vigtigt at have for øje, at kulturkanonen først

og fremmest består af store værker, der hver især taler med deres egen stemme. Fortæller deres helt egen historie, som ikke bare er en lille del af den store historie – om mennesker, der havde noget på hjerte, der brændte for deres budskab og måtte dele deres drømme. Fyldt med visioner om en verden, der for længst er væk – som den første *Solvogn* – eller visioner om en verden, der aldrig blev realiseret – som den anden *Solvogn*. Ja, nogle værker fortæller slet ikke rigtig om andet end sig selv – de hviler i sig selv og deres egen logik, og man tvinges til at træde ud af sin dagligdag for at se dem, som de rigtig skal ses. Netop deri ligger deres store værdi.

For vi lever i dag i en verden med utrolige kulturelle valgmuligheder. Paradokset er bare, at valgmulighederne faktisk er så mange, at det kan fastholde os i et snæversyn værre end i tider, hvor valgmulighederne var færre. Udbuddet af tv-kanaler, blade, bøger, på internettet og så videre er så stort, at det bliver så dejligt let og overskueligt at holde os til det, der bare bekræfter os.

De store værker, der bliver stående i vor bevidsthed, er netop

kendetegnet ved, at de ikke kun bekræfter os. De bliver ved med at stille spørgsmål. De viser os andre tider, andre steder. De skaber indre forandring og udvikler os. Nogle gange med ting, der slet ikke synes at give mening. De overrasker og får os til at tvivle på vores egne skræmsikre meninger. Får os til at se ud over vores egen næse. Og giver

“De store værker, der bliver stående i vor bevidsthed, er netop kendetegnet ved, at de ikke kun bekræfter os. De bliver ved med at stille spørgsmål. De viser os andre tider, andre steder. De skaber indre forandring og udvikler os.”

os lyst til at diskutere kunst, valg og fravalg og de værdier, som værkerne afspejler.

Denne kulturkanon er tænkt som et overflødhedshorn af sådanne værker. Den rummer hundrede tilbud om indsigt, udsyn og slet og ret glæde ved en stor oplevelse på hundrede forskellige måder. Fra skønhed og funktionalitet fuldstændt forenet i en PH-lampe til raseri over den menneskelige ufuldstændig-



hed skreget ud i Jess Ørnsbos teaterstykke *Majonæse*.

Tak til de 36 kunstnere og kunstfaglige, der har taget opgaven på sig og i kanonudvalgene har lagt et enormt arbejde, fagligt engagement og vovemod i at pege på de værker, vi andre nu kan have glæde af.

Kanonen er et lærestykke i, hvor mangfoldige former skønhed og indsigt har, og i den rigdom, som man kan finde ved at fordybe sig i menneskeheden kunstneriske skaben gennem tiderne. God fornøjelse!

Brian Mikkelsen
Kulturminister

EN LET INDGANG TIL DANSK KULTURARV

Over et års intensivt arbejde er slut. En gruppe af landets bedste kunstnere og mest vidende kunstfaglige har kigget på hundredvis af kunstværker, diskuteret dem, valgt og fravalgt igen og igen. Mange af os andre har spekuleret, og pressen har gisnet om, hvad de mon kom frem til. Men ingen har kendt til udgangen af arbejdet før nu, hvor Kulturkontakten kan præsentere det endelige resultatet: en kanon over dansk kunst og kultur.

Før vi præsenterer de valgte værker, vil vi kort opsummere, hvad der var baggrunden for kanonprojektet, og fortælle om, hvordan Kulturministeriet vil formidle kanonen.

Hvad er kulturkanon?

I en kanon samler man det, der er anerkendt, og som nogen har udpeget som det bedste eller rigtigste. F.eks. er teksterne i Nye og Gamle Testamente den kristne kirkes kanon – teksterne her er udvalgt som de bedste blandt mange, mange andre hellige tekster. En kanon er noget, der kan bruges som rettesnor eller forbillede, hvis man

f.eks. vil vurdere kvaliteten af noget. Og så kan en kanon også vejlede og give nogle pejlemærker, hvis man vil lære noget nyt at kende.

I en kanon finder man med andre ord det vigtigste og fineste, der findes inden for det område,

en kanon for dansk kunst og kultur. Bl.a. vil en kanon:

- bidrage til en levende kulturdebat, fordi den er en målestok for kvalitet – en målestok, der selvfølgelig konstant vil blive udfordret og diskuteret

“Det er tanken, at kulturkanonen kan fungere som et kompas, der viser retninger og milepæle i en lang og kompleks dansk kulturhistorie.”

kanonen dækker. Det, du sidder med i hænderne lige nu, er en dansk kulturkanon – en samling og præsentation af de største og vigtigste værker i den danske kulturarv.

Det er tanken, at kulturkanonen kan fungere som et kompas, der viser retninger og milepæle i en lang og kompleks dansk kulturhistorie. Samtidig er det meningen, at kulturkanonen kan danne udgangspunkt for samtale og debat.

Hvorfor samle en kulturkanon?

Der er mange grunde til at lave

- give borgerne en let indgang til dansk kunst og kultur og forhåbentlig også inspirere borgerne til at fordybe sig yderligere i de enkelte kunstarter

- give et kompetent og velfunderet bud på, hvad der i vores kulturarv er både værdifuldt, af god kvalitet og værd at bevare til vores efterkommere

- gøre os klogere på os selv og give os yderligere viden om den kulturhistorie, vi er en del af

- give os referencepunkter og bevidsthed om, hvad der er

særligt ved danskere og ved Danmark i en verden, der bliver mere og mere globaliseret

- styrke fællesskabet, fordi den viser centrale dele af vores fælles historiske bagage.

Kulturkanonprojektet

I december 2004 offentliggjorde kulturminister Brian Mikkelsen planen om at sammensætte en kulturkanon, og i april 2005 nedsatte han 7 kanonudvalg. De 7 udvalg svarer til de 7 overordnede kunstarter inden for Kulturministeriets område, nemlig:

- Arkitektur
- Billedkunst
- Design og kunsthåndværk
- Film
- Litteratur
- Musik
- Scenekunst

Hvert udvalg består af 5 personer, der professionelt beskæftiger sig med det pågældende kulturområde, og i hvert udvalg har et medlem fungeret som udvalgets formand.

Udvalgsmedlemmerne er valgt, fordi de er store faglige kapaciteter inden for deres område. De er enten skabende eller udøvende kunstnere eller har i kraft af deres uddannelse og erhverv stor indsigt i de enkelte kunstarter.

Kanonudvalgenes opgave

Medlemmerne i hvert udvalg blev bedt om i fællesskab at vælge 12 danske værker, der efter deres mening i særlig høj grad giver kunstneriske oplevelser – til os i dag, men også til tidligere generationer og til dem, der følger efter os. Værkerne skal med andre ord være "uomgængelige", altså kunstværker, det ikke er til at komme uden om, hvis man vil

beskrive, hvad der er karakteristisk og markant i dansk kultur. Der er tale om værker, som efter udvalgenes mening er så vigtige, at vi alle vil have glæde af at lære dem at kende. Ud over at give fremragende kunstneriske oplevelser skal de udvalgte værker også illustrere, at dansk kunst og kultur er blevet til i et samspil og en vekselvirkning med europæiske og internationale strømninger.

Formændenes rolle

Undervejs i arbejdsprocessen har udvalgenes formænd løbende holdt møder for at være sikre på, at der ikke opstod overlap mellem de værker, udvalgene pegede på, og for at sikre, at den endelige kulturkanon fremstår som et samlet hele.

Jørn Lund, der er direktør for Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, har fungeret som "overformand". Det vil sige, at han har været formand for alle de 7 kanonudvalgs formænd. Jørn Lund har stor erfaring med lignende opgaver, bl.a. stod han også i spidsen for arbejdet med Dansk Litteraturkanon, der blev lavet i Undervisningsministeriets regi i 2004.

Formidling af kulturkanonen

Kulturkanonen skal efterfølgende udgives som bog med en indlagt dvd eller cd-rom. Målet med at udgive en kanonbog er at præsentere værkerne på en levende og inspirerende måde. Forhåbentlig vil bogen og den elektroniske formidling give modtageren lyst til at få endnu mere at vide om de enkelte kanonværker, men også om de kunstarter, værkerne tilhører. Bogen er færdig d. 15. august 2006, når skolerne starter efter sommerferien næste år. Her vil den blive uddelt som gratis klassesæt til alle folkeskoler,

gymnasiale skoler, handels-skoler mv. i Danmark. Den vil også blive uddelt gratis til VUC, højskoler samt nogle videregående uddannelser. På samme tidspunkt kan man købe bogen i detailhandelen for 99 kr. Der skal mange bøger til. Der bliver trykt 175.000 stk. – 150.000 af

non med 12 kunstværker, der er rettet specielt mod børn. Kanon for børnekultur har fået sit eget afsnit og bliver præsenteret til sidst her i magasinet.

I dette særnummer af Kulturkontakten præsenterer vi kanonværkerne i både tekst og

“Forhåbentlig vil bogen og den elektroniske formidling give modtageren lyst til at få endnu mere at vide om de enkelte kanonværker, men også om de kunstarter, værkerne tilhører.”

dem er gratis eksemplarer, der fordeles til uddannelsesinstitutioner, biblioteker o.l.

Kulturministeriet prioriterer meget højt, at kanonprojektet når ud til alle interesserede borgere og især målgruppen af unge. Derfor udvikler ministeriet en særlig kanonhjemmeside, som er planlagt til at være klar til at tage imod besøg i maj 2006.

Hjemmesidens formål er først og fremmest at præsentere kanonværkerne på den allerbedste måde gennem lyd og billede og at udnytte det digitale medies interaktive muligheder.

Den færdige kulturkanon

Hvert kanonudvalg har altså sammensat en kanon inden for deres kunstart – en kanon, der består af 12 uomgængelige danske kunstværker. En undtagelse er dog kanonen for musik, hvor udvalget har udarbejdet en liste med 24 værker: 12 værker inden for populærmusik og 12 værker inden for partiturmusik.

Kanon for børnekultur

Formandskabet har på eget initiativ valgt at udarbejde en ka-

billeder. Hvert udvalg har skrevet en indledning om, hvordan de har grebet opgaven an, og om deres mange overvejelser, valg og fravalg. Derefter bliver hvert værk præsenteret via en illustration og en tekst. Kanonudvalgene har selv valgt illustrationerne, og medlemmerne i hvert udvalg har i fællesskab formuleret de tekster, der giver begrundelsen for, hvorfor værket er valgt som en del af kulturkanonen.

Men inden kanonværkerne bliver præsenteret et af gangen, introducerer Jørn Lund den samlede kanon. God kigge- og læselyst.

Redaktionen



FORMÆNDENE
Fra venstre:
Lone Wiggers
Merete Ahnfeldt-Møllerup
Jørn Lund
Hein Heinsen
Finn Hauberg Mortensen
Susanne Bier
Per Erik Veng
Flemming Enevold

KOM INDENFOR

Highlights hedder en særudstilling på Statens Museum for Kunst i 2005 og 2006. "De absolut bedste værker fra samlingerne præsenteres i en ny, udfordrende ophængning", står der på hjemmesiden. Samlingen på Statens Museum for Kunst præsenterer i forvejen et nøje afvejte udvalg af kunst, men man har altså ønsket blandt de udvalgte værker at pege på et specielt fremragende udvalg, og i tidens sprog skal det naturligvis hedde Highlights.

Kulturministeren kalder til samling under det klassiske ord *kanon*; det har vist sig velegnet til at fremme diskussionerne om, hvad det er værd at beskæftige sig med. Og hans ærinde er det samme: at pege på kunstneriske oplevelsesmuligheder, der kan give lyst til at gå videre i samme retning eller måske et helt andet sted, hvor de kunstneriske udtryksformer tilbyder andre oplevelser.

Som vejvisere har han valgt 35 personer, fordelt på 7 udvalg, en blanding af udøvende kunstnere, analytikere og forskere, repræsenterende tre generationer og begge køn. Man kunne have valgt 35 andre, ja langt flere, og de kunne være kommet til andre resultater, men sikkert inden for de samme hovedspor. Det er lykkedes alle udvalgene at nå til enighed, men det er en slags udvalgspragmatisk enighed. Hver for sig ville alle have valgt lidt anderledes, men her er så, hvad man har kunnet enes om. Dvs. enes og enes:

Bølgerne er gået højt mange steder, mødeaktiviteten har været hektisk, men stemningen har været fin; det er jo på mange måder et privilegium at kunne beskæftige sig med en kunstart det meste af sin tid. Som billedkunstudvalget skriver: "Det viste sig, at der var konsensus om syv værker, hvorefter udvalgets fem medlemmer kunne vælge et

værk hver. Det er klart, at vi alle fem finder de 12 valgte kunstværker kanoniske. Og lige så klart, at enhver af os savner flere værker". Andre udvalg har fundet andre veje til en fælles løsning, men alle står sammen i ønsket om at invitere indenfor til kunstneriske oplevelser.

Det gør vi med glæde, og vi står ikke med nogen obligatorisk pensumliste, som Undervisningsministeriets kanonudvalg gjorde; man kan vælge hele molevitten fra, anskaffe sig sin egen kanon eller overgive sig til tv-underholdningen døgnet rundt. Men fravælger man kunsten, mister man en dimension i tilværelsen; kunsten skærper sansningen, åbner blik og øre for nye og gamle udtryk, sætter hverdagslivet i perspektiv, udvider horisonten og giver refleksionen en chance.

12 værker

Værkbegrebet er ganske rummeligt. Ordet 'værk' kan betyde en enkelt kunstnerisk frembringelse, et kunstværk, det kan også betyde en kunstners livsværk. Kreativiteten i nogle af udvalgene har været stor; *værkantologien* har reddet flere af udvalgene fra fortvivelsen ved at bortsikre kunstnere eller kunstneriske frembringelser helt og aldeles. Antologier har da også i visse tilfælde en slags værkstatus. Højskole-sangbogen, De Små Synger og Salmebogen har eksempelvis etableret sig i dansk kultur som værker, men det er alene et brugersynspunkt, ikke et kunstnerisk synspunkt, der kan legitimere denne udmøntning af værkbegrebet.

Det danske

Kanonprojektet adskiller sig fra så meget andet derved, at kunstarterne samarbejder; de vil ikke hver for sig kæmpe om opmærksomheden, men mødes i en fælles bestræbelse. Den er ikke altomfattende, for opgaven har været at pege på dansk kunst. Det kan man gøre uden

klaustrofobiske fornemmelser, for dansk kunst og kultur har til stadighed udviklet sig i et samspil med Europa og den øvrige verden. Lad os i forbifarten notere eksempler som kristendom og kirkebyggeri, det hanseat-dominerede købstadsliv i middelalderen, renæssancehumanismen, den franskinspirerede oplysningstid og den højtske dominans fra reformationen til og med Chr. VII, som var den sidste konge med tysk som enerådende hofsprog. Noget så dansk som romantikken er en manifestation af en strømning, der slår igennem i England, Tyskland og Frankrig i samme periode, men som antager forskellig skikkelse i de forskellige kulturer. Den danske romantik er tyskpåvirket, ja næsten indført hertil af tyskere. Kunstnerne kombinerede nye indtryk fra Europa med en videreførelse af den klassiske tradition. Dannelsesrejserne gik ikke til Bogense eller Vojens, men til Paris, Dresden, Wien eller navnlig Rom. Uden den klassiske inspiration kunne den romantiske malerkunst ikke have udfoldet sig.

Man kan derfor roligt kaste sig over studiet af dansk kunst og kultur uden at frygte selvtilstrækkelighed eller isolationisme. Enhver nærmere beskæftigelse vil føre os ud i verden. Når jeg er i en europæisk storby, tager jeg gerne ind på det stedlige nationalgalleri og prøver at datere de udstillede billeder; selv for en beskeden kender af europæisk malerkunst er det ofte let at placere et maleri i det rigtige årti, hvad enten vi taler om et maleri fra 1770'erne, 1890'erne eller 1940'erne. Nok er Jens Juel, Krøyer og Asger Jorn i høj grad sig selv, men de har fætre og kusiner i hele Europa.

Når det er sagt, skal det også siges, at vi selv har noget at byde på. H.C. Andersen udtrykte det således:

"Et lille Land, og dog saa vidt om Jorden /End høres Danskens

Sang og Meiselslag".

En fodnote i min barndoms sangbog belærte os om, at Andersen her hentydede til Bertel Thorvaldsen; muligvis har han også tænkt på sig selv. Det skal vi også gøre i nutiden, så vi ikke ender som en af mange europæiske varianter af amerikansk kultur. Det kræver et vist mål af kunstnerisk synliggørelse og bevidsthed om, hvad vi selv har at byde på. En kanon kan være en af mange veje til forståelsen af dét.

Kunst og konsensus

Kanonudvalgene er udmærket klar over, at enhver prioritering kalder på modsigelse; netop dette har gjort opgaven acceptabel. For hvis kanonprojektet ikke vækker debat og inviterer til både tilslutning – stykkevis og delt – og modsigelse, har det ikke nogen særlig interesse, bortset fra at det udtrykker nogle kunstkenderes aktuelle prioriteringer. Konsensus og kunst har ikke meget med hinanden at gøre, og for mit eget vedkommende kan jeg sige, at jeg her og der er uenig med mange af udvalgene; momentvis har jeg ligefrem været rasende over udeladelser og prioriteringer. Men jeg bilder mig ikke ind at være kvalificeret til at være kunstnerisk overhånd i relationen de 35 kyndige, engagerede og entusiastiske udvalgsmedlemmer, hvis eneste løn er det ekko, deres arbejde kan fremkalde, i første omgang i offentligheden, senere forhåbentlig hos de mange, der vil åbne sig over for kunstneriske udtryk.

Her følger så udvalgenes anbefalinger; de er skrevet på dansk, med ord, der er hentet overalt i Europa og den øvrige verden. Hvis vi nøjedes med dem, vi altid har haft, måtte vi skruer ambitionsniveauet ned til det helt elementære. Og sådan er det hele vejen igennem!

Kom bare indenfor!
Jørn Lund



Kanon for Arkitektur

De betydeligste arkitekter ser deres kunst som et håndværk, der viderefører en kulturel erfaring udviklet gennem århundreder. I deres værker søger de at indramme tidens livsbetingelser, glæder, sorg og håb i en koncentreret form. Et hus, en plads, en have, der overskrider tidens og bygherrens konkrete behov og lader bygværket i sig selv stå frem for eftertiden.

Når dette lykkes i arkitekturen, har værket egenskaber, der er beslægtet med musik og litteratur, hvor det elementære menneskelige oplevelsesregister gennemspilles – på én gang enfoldigt og raffineret, direkte og fjernt. Arkitekturens komposition og fortælling er både håndgribelig og uhåndgribelig, og det er denne kombinerede egenskab, der er dens kvalitet.

Arkitekturen berører os alle. Det er den eneste kunstform, vi alle dagligt er i direkte forbindelse med og brugere af. Overalt findes bygninger og fysisk planlægning – huse, skoler, kontorer, butikker, i vores hjem, i byerne, på vejene, på vores arbejdspladser, i vores fritid, i det offentlige rum, igennem hele livet – og i døden.

Arkitekturen er på denne måde både en vigtig kunstform og blandt de mest bundne, fordi den er uløseligt forbundet med menneskets daglige liv.

Hvad skal vi bruge en arkitekturkanon til? Vi skal bruge en kanon til at fortælle om arkitektur og derved indirekte beskrive arkitekturens betydning for alle.

Kravet om at pege på 12 – og ikke 100 – værker, tvinger os til at sige noget bredt, men præcist, ved hjælp af få eksempler.

Derfor er det vigtigt, at de valgte værker tilsammen rummer store og tydelige fortællinger om arkitekturens betydning, samtidigt med at de hver især har stor kraft i sig selv.

Kanonsamlingen kan kun give mening på denne måde, netop fordi der ikke konsekvent er plads til at fortælle alt om arkitekturhistorien, idéhistorien, kulturhistorien, arkitekterne osv.

Denne arkitekturkanon er et nedslag i en mangfoldighed af bygninger, byer og landskaber. Derfor peger samlingens værker i mange retninger, og de stræber ikke efter at tilfredsstille en forudfattet forestilling om harmoni i samlingen set som en helhed.

“Samlingen udgør vores bevidste valg og anbefaling af en tilgang til dansk arkitektur. Vi håber, at den kan virke som en øjenåbner.”

Vi har valgt at forfølge kanons “knapheds”-princip i de ord og de billeder, der følger med samlingen. De 12 valgte værker er således udtryk for et udvalg af mange mulige store værker, ordene er udvalg af mange flere mulige ord, og billederne understreger ligeledes helheden gennem at vise en del af hele værket. Tilsammen dannes en invitation til at undersøge arkitekturen nærmere.

Samlingen udgør vores bevidste valg og anbefaling af en tilgang til dansk arkitektur. Vi håber, at den kan virke som en øjenåbner. At samlingen både byder på genkendelse og overraskelser – og giver et indblik i arkitekturens spændvidde, tradition og fornyelse.

Udvælgelseskriterier, hvordan har vi valgt? Udvalget har ført mange diskussioner om udvælgelseskriterier. Vi har drøftet værkbegrebet overordnet, og herunder skismaet mellem det moderne åbne værk og det klassiske værk.

Vores to vægtigste udvælgelseskriterier har været arkitektonisk kvalitet, værkets egen syntese og værkets samfundsmæssige betydning og kraft, herunder værket som repræsentant for et værdisæt i dansk arkitektur.

Vi har den opfattelse, at samlingen på samme tid bør gribe en nutidig, aktuel værk- og kulturforståelse og en specifik historisk arkitekturtradition. Derfor har vi valgt de 12 værker ud fra et krav om, at de skal spejle den forudgående tradition og dens arkitektoniske udsagn, og samtidigt pege fremad, og derved pejle fremtidige arkitektoniske positioner. Et tankesæt, der rummer både fortid og fremtid.

Vi har valgt at udarbejde en liste, der ikke på forhånd har fastlagt en forkant eller bagkant i forhold til tid, samt ikke at tillægge det betydning, om arkitekterne er døde eller nulevende, eller om alle stilperioder eller ideologiske nybrud eller kulturhistoriske pejlemærker er repræsenterede.

Vi har defineret “dansk arkitektur” som: bygningsværker i Danmark tegnet af danske eller udenlandske arkitekter, og/eller bygninger i udlandet tegnet af danske arkitekter. Vi har drøftet brugen af typologier – kolonihavehuset, landsbykirken, den firelængede bindingsværksgård, herregården, parcelhuset. Danske bygningstyper med betydning for mange generationer af danskere. Typer hvor det er vanskeligt at pege på det bedste værk, men hvor behovet for at inkludere dem i en kanonsamling kan føles stort.

Samlingen skulle fra begyndelsen rumme både bygningskunst og landskabskunst, og vi har drøftet muligheden af at udarbejde en kanon for hvert af områderne. Vi er nået frem til én fælles samling, hvor landskabsarkitekturen er blevet defineret som “arkitektur uden tag”.

Vi har lagt stor vægt på at lade alle arkitekturens forskellige skalatrin være repræsenteret, og har løbende kategoriseret vores kandidater i indbyrdes skalaforhold som s, m, l, xl, xxl. Danmark er overskueligt i størrelse og klart afgrænset af havet. Byerne er jævnt spredt, og landskabet er kultiveret. Derfor hænger byplanlægning, bygningskultur og landskabsbehandling nøje sammen, og arkitektur og havekunst har udgangspunkt i den samme opmærksomhed over for rum, lys og stof.

Vi har forsøgt at finde 12 arkitekturværker, der siger noget om arkitektonisk kvalitet, danske arkitekturværdier og om den dybere betydning af arkitekturen som del af vores kultur, som flere end “de indviede” bør kende til. Vores håb er således, at modtagerne af denne kanon vil blive inspirerede og optagede af “at se” og forholde sig til arkitekturen omkring os.

KANONUDVALGET FOR ARKITEKTUR

Arkitekt, professor Carsten Juel-Christiansen
 Dr.agro., professor Malene Hauxner
 Arkitekt Lars Juel Thiis
 Direktør, arkitekt Kent Martinussen
 Arkitekt Lone Wiggers (formand)



Hover Kirke – set fra østsiden
Foto: Ole Hein Pedersen.

HOVER KIRKE, Ringkøbing, 12. århundrede Arkitekt ukendt

Kirken er som bygningstype hjemmehørende i det danske kulturlandskab. Som et vartegn ligger kirken hævet over mark og eng og giver til stadighed landskabet perspektiv og karakter. Overalt i Danmark beretter kirken historier om tid og sted, hvilket gør den til en særdeles væsentlig og umistelig del af den danske bygningskultur. Præget af enkle geometriske formers sammenstilling fremstår kirkerne oftest i et ensartet præg som stilfærdige og rolige bygninger. I almindelighed er kirken en romansk bygning, der i hver landsdel har fået sit eget særpræg.

Hover Kirke ved Ringkøbing er en af landets første stenkirker, og den eksemplificerer den karakteristiske tilknytning til det sted, den er opført.

Kirken illustrerer samtidigt trækirken "oversat" til sten – en langkirke i sin mest simple form – symbolet på "det første hus". Med undtagelse af taget, som er lagt om, og et våbenhus fra 1500-tallet, er kirken intakt med en enkel plan opbygget med en midterakse i et rektangulært skib og et næsten kvadratisk kor.

Kirken står med stor tyngde i det karske vestjyske landskab og synes at trodse vind og vejr med de bestandige bygningsmaterialer, det rensede ydre og det asketiske enkle interiør. De omhyggeligt tilhuggede granitkvadre giver kirkens volumen stor fladekarakter understreget af de lyse fuger imellem varierende stenskitter og små højtstående vindueshuller. På østgavlen er én klokke under et halvtag en enkel og beskeden erstatning for det traditionelle klokketårn.



Glorup Herregård, oprindelig renaissancegård
og have fra 15. århundrede.
Foto: Steen Højer.

GLORUP HERREGÅRD, Svindinge, 15. årh., ombygget 1765 Nicolas Henri Jardin (1720-1799)

Glorup indtager med hovedbygning, avlsgård og have en vigtig plads i dansk arkitektur som et forbilledligt eksempel på omdannelser, der bygger på store tanker tænkt ude i verden omsat til Danmark ved brug af stedets arkitektur og landskabets potentialer.

En renaissancegård med voldgrave, nytte-, lyst- og dyrehave i et sø- og moseområde er blevet til et lille barokslot med lave, hvidkalkede længer tilknyttet et dybt haverum, der med alleer som vægge strækker sig ud i landskabet. Inden for rammen af næsten parallelt liggende lindealleer blev i midten af 1700-tallet skabt en af de tidligste romantiske haver i landet, en såkaldt anglo-kinesisk have med egetræer, frugtræer og eksoter, pavilloner, statuer og vaser forbundet af bugtede stier.

Den franske formelle barokhaves rette linjer og tilbøjelighed til at indtage sine omgivelser har helt til i dag været i stand til at danne ramme om skiftende udgaver af den landskabelige have. Tilbage står i dag autonome, magtfulde, arkitektoniske rum, hvor alleer danner vægge, vandet i spejldammen og det pastorale landskabs græsflade gulv. Krogede grene og stammer og lysbrydende løv fra de gamle ege skaber en lille tilstræbt uklarhed i et rum af stor styrke, skønhed og klarhed.

FREDERIKSSTADEN, København, 1749-
 Nicolai Eigtved (1701-1754)

Frederiksstaden er et af de betydeligste nordeuropæiske rokokkoanlæg. Den er udviklet langs Københavns havn på et grundstykke med klare grænser. Gadenettet er retvinklet, og planens hovedakser mødes i en ottokantet plads, hvor fire ensdannede palæer er placeret i pladsens diagonaler. Pladsens centrum er markeret med Salys rytterstatue af Frederik V. Kirken danner udgangspunkt for tværaksen, der forbinder den centrale plads med havnen. Bydelens borgerhuse er udført efter et facadeskema, hvor de enkelte huse er symmetriske og har en ensartet etageopbygning, som giver gennemgående vandrette linjer i gadeflugten. Frederiksstaden udgør i kraft af enkle hovedgreb en robust og nuanceret bymæssig helhed af åbne og sluttede rum.

I Frederiksstaden udfoldes grundlæggende dimensioner i arkitekturen til en samlet fortælling.

Det er en fortolkning af stedet og af samfundet, der bringes sammen til et symbol i byrummets arkitektoniske komposition. I den rumlige sammenstilling af havn, plads, statue og kirke forbindes billedet af samfundets hierarki med havet og himlen. Pladsens vandrette plan er i pagt med horisonten, og den diagonalt stigende flugt fra rytterstatue til kirkekuppel forbinder stedet med himlens åbning. Fortællingen om byen, borgeren, samfundet og det guddommelige, det fælles værdigrundlag, er klart og enkelt udfoldet igennem en fuldendt beherskelse af arkitektorens virkemidler.

Uden om den centrale fortælling står Frederiksstadens sluttede gaderum med åbne perspektiver imod det fri.



Parti af vindue ved Amalienborg
 Foto: Jens Lindhe.

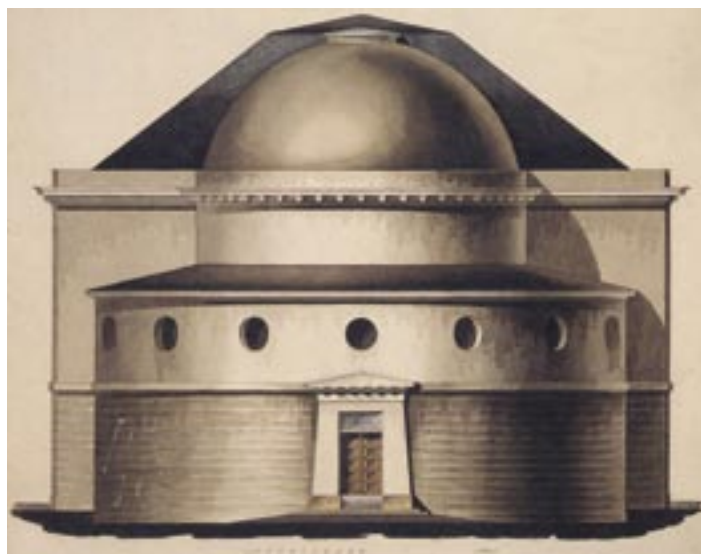
VOR FRUE KIRKE, København 1811-29
 Christian Frederik Hansen (1756-1845)

Den romantiske klassicisme repræsenterer en brydningstid: For klassicisterne havde kunsten opnået sit ypperste stadie i antikken, og det var klassicismens ambition at søge den balance i kunst og arkitektur, som man havde fundet i den antikke fortid. For oplysningstidens revolutionære arkitekter, som inspirerede C.F. Hansen, var arkitekturen imidlertid kun ved sin begyndelse.

Denne spænding imellem et kendt forbillede og en ny begyndelse er manifesteret enkelt og skarpt i Vor Frue Kirkes arkitektur. Det ses i den beherskede kompleksitet mellem kirkens ydre form og indre rum. Og i den rolige monumentale sammenstilling af bygningslegemerne, hvor kirkeskib, apsis, tårn og portal udgør en tæt sammenføjning af selvstændige elementer med hver sin karakter.

Revolutionsarkitekturen, som Vor Frue Kirke repræsenterer på dansk, er den moderne arkitekturs begyndelse. En enkel kubisk form, en rationel rumorganisering og en frigiorthed i omgangsformen er nye kendetegn, som peger frem mod vor tid.

I kirkerummet fremhæves forskellen mellem et stueplan, der betoner den ceremonielle dimension i rummets længdeakse mod alteret – og de åbne søjlevægge i 1. etages højde, der spænder kirkerummet ud på tværs, i en modstilling heraf. Thorvaldsens figurer står på gulvet fri af deres nicher, og det samlede indtryk af rummet er, med C.F. Hansens egen formulering, som et “åndeligt kunstmuseum”. Et kraftfuldt rum, der også er en kirke. En bygning med markerede forskelle, der også er et hele. En milepæl og en åbning i byens væv og strøm.



Vor Frue Kirke i København set fra apsis.
 Tegning af C.F. Hansen fra Kunstakademiets Tegnesamling.



Dyrehaven i Jægersborg. Første gang udlagt til dyrehave i 1669.
Foto: Keld Helmer-Petersen.

DYREHAVEN, Jægersborg, København, 1846

Rudolph Rothe (1802-1877)

I midten af 1800-tallet gennemgik Danmark en bølge af national identitetsfølelse, og et af de synlige resultater er Jægersborg Dyrehaves omdannelse fra 1700-tals jagtpark til det moderne borgerskabs park. Danmark har baseret en stor del af sin kulturelle identitet på dyrkningslandskabet. Dyrehaven som repræsentant for dette i sin idealiserede, stiliserede, kunstneriske form, har en umistelig værdi. Dyrehaven er et uomgængeligt arkitekturværk af stor skønhed og styrke, der har formet generationers syn på digte-, maler-, bygnings- og landskabskunst. Med hegn og røde låger, alléer og indelukker, der danner ramme om Eremitagesletens bevægede gulv, fremhævet af ege- og bøgemassiver og Lauritz de Thurahs Eremitageslot, er Dyrehaven indbegrebet af arkitektur som rumkunst, tilføjet det aspekt af dyrkningskunst, der kan skabe grobund for erkendelse. I skovene omkring Dyrehaven er i tillæg opstået nogle af landets mest attraktive boligkvarterer, hvad arkitektonisk og landskabelig kvalitet angår.

Staunings Plæne, Hvidøre Strandpark (C.Th. Sørensen og Povl Baumann) og Bellevue Strand med omklædningsrum, livreddertårn, Bellevue Teater, etagehusene Bellavista og rækkehusene Søholm (Arne Jacobsen) skaber sammen med den nye Strandvej, hvorfra der er en storslået udsigt langs den sjællandske kyst, et ganske særligt område, der vidner om det moderne, frisindede, sorgløse liv levet i lys, luft og bevægelse. Dyrehaven og Bellevue kan ses som vidnesbyrd om dansk arkitekturs omskrivning og forankring af internationale tanker og værker.



Lægeforeningens boliger, "Brumleby", i København.
Foto: Torben Eskerod.

LÆGEFORENINGENS BOLIGER, København 1854-56

Michael G. Bindsbøll (1800-1856), Vilhelm Klein (1835-1913)

Lægeforeningens Boliger er et af de tidligste eksempler på en åbning af karrébyen, der skaber luft og lys i boligerne. Facader, planer og snit og tekniske sanitære løsninger har fokus på lysindfald, rengøring og udluftning. Bygningernes højde og afstandsforhold optimerer lysforholdene i arealerne mellem husene, der ligesom træerne og de små forhaver danner variation og grundlag for liv og social kontakt mellem beboerne.

Boligerne markerer et skift i måden at opfatte boligen på i Danmark. De smukke velproportionerede huse udgør det overbevisende grundlag for de første sociale boligbyggerier i Danmark, hvor beboerens ve og vel bliver afgørende for byggeriets udformning.

Dette gælder både for selve boligen og for det sociale liv mellem husene. Bebyggelsen markerer således grundlæggelsen af en social bæredygtig tænkning, der siden udviklede sig til et forbillede i verden med en over 100 år lang tradition for opførelse af sociale/almennyttige boliger.

Dét at byggeriets udformning tager udgangspunkt i menneskets trivsel, er siden blevet kendetegnende for arkitektonisk kvalitet og det mest verdensberømte mantra i den danske arkitekturtradition – at et demokratisk samfund vedkender sig et ansvar for alle borgeres trivsel.

Den boligsociale og -politiske tænkning fik stor betydning for udviklingen af velfærdsstaten og fremstår som et solidarisk projekt beslægtet med andre store danske fællesskabte projekter som andelsbevægelsen og folkehøjskolen.

MARIEBJERG KIRKEGÅRD, Gentofte 1925-35

Gudmund Nyeland Brandt (1878-1945)

Skoven, dens lysninger, enge og overdrev har eksistentiel betydning, fordi Danmark er et skovland, hvor rydninger er en forudsætning for dyrkning. Mariebjerg Kirkegård har kunstnerisk betydning, fordi "rydningen" hér er omsat til dyrkningskunst og arkitektur.

Dyrkningslandskabets enge, grøftekanter, stendiger og grønsværs gange langs veje, markhegn og bryn genfindes i lysningen i den skov, der danner ramme om gravkvartererne. Mariebjerg Kirkegård har desuden betydning som gennembrudsværk for det moderne, fordi den viser, hvordan man kan skabe sammenhæng mellem kirkegård og gravsteder, mellem enhed og helhed. Det kunstneriske problem er løst efter en æstetisk organisationsmetode, der er udsprunget af en nyklassicistisk tankegang, der går ud på at acceptere og organisere monumenterne i en landskabelig situation.

Resultatet er en række regelmæssige kvarterer indrammet af takshække kædet sammen af elme- og pilealleer. I denne arkitektoniske, rumlige orden er der indføjet den lille ønskede uklarhed, som også er en væsentlig del af det moderne havekunstneriske udtryk, i form af letløvede eksotiske træer og buske og blomstrende, hjemmehørende frugttræer.

Mariebjerg Kirkegård med Frits Schlegels kapel er et enestående eksempel på et hjemsted for mennesker efter livet. Et landskab der er en kunstnerisk forfinelse sat i en arkitektonisk og demokratisk ramme.



Mariebjerg Kirkegård i Gentofte.
Foto: Malene Hauxner.

AARHUS UNIVERSITET, Århus 1931-

Kay Fisker, C.F. Møller, P. Stegmann, C.Th. Sørensen

Aarhus Universitet signalerer lysere tider for byen og landet ved opførelsen i trediveerne. Arkitekturen er moderne, umiddelbart antimonumental, som en organisk fortolkning af den åbne campus midt i byen, og som et markant og robust vidnesbyrd om, hvor smukt og humant en større struktur i en bymæssig sammenhæng kan udvikles i mere end 70 år.

Universitetsbygningerne er placeret omkring et dalstrøg, rytmisk forskudte og af passende længder – tilpasset terrænet, og således at dalen kan forblive ubebygget. Alle længer er opført i ét materiale – gule teglsten er brugt til facader, tag og belægninger, hvorved bygningskroppene fremstår homogene, enkle og prismatiske med rene saddeltage uden udhæng. Højest placeret lukker hovedbygningen med aulaen af mod Ringgaden, med et mere ekspressivt formsprog som kontrast til de enkelte fakulteters nøgterne præg.

Aarhus Universitet er en hyldest til tegl som materiale. Teglen væver bygningerne sammen i en dialog med landskabet og skaber en afdæmpet monumentalitet med en regional dansk karakter, tydeligst i aulabygningen, hvis gavl troner over dalstrøget. Her samler en amfiteatralsk terrassering landskabet som kontrast til aulaens teglbelagte gårdrum, hvorfra hele universitetets samlende tanke åbenbarer sig. Denne unikke integration af landskab og bygninger styrkes af parkens karakterfulde egegrupper, der markerer topografien og forstærker landskabet. Med tidens fylde fremmes et storladent landskab af et nærmest pastoralt tilsnit – på samme tid klassisk og regionalt.



Aarhus Universitet – hovedbygning. Bygning og landskab. Bygget af Kay Fisker (1893-1965), C.F. Møller (1898-1988), Poul Stegmann (1888-1944), C.Th. Sørensen (1893-1979). Foto: Jens Lindhe.



Århus Rådhus.
Foto: Jens Lindhe.

ÅRHUS RÅDHUS, 1937-42

Arne Jacobsen (1902-1971) og Erik Møller (1898-1988)

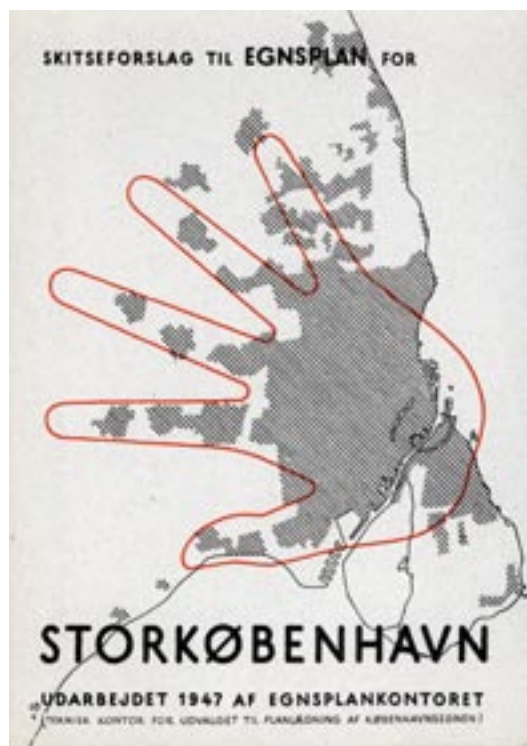
Århus Rådhus er et inspirerende eksempel på den tidlige funktionalisme farvet af en særlig nordisk følsomhed.

Huset er strategisk placeret, så det danner gadefacade mod byen og derved friholder størstedelen af den gamle kirkegård, der integreres i landskabsbearbejdningen. Rådhuset er opdelt i 3 forskudte blokke, der overlapper hinanden og definerer forskellige funktionsafsnit. Mod byen det repræsentative forhus med forhal og rådhusal, der åbner mod parken og kirkegårdens bevarede lindeallé. Kontorfløjen skyder sig ind i forhallen med en panoptisk centralkorridor, der rationelt og systematisk skaber de nødvendige kontorarealer, og en lavere bygning med ekspeditionskontor, der skiller sig lidt ud med hvælvet tag og eksponeret betonkonstruktion.

Århus Rådhus er et venligt og humanistisk hus, der dog ved opførelsen blev regnet for at være for moderne, for demokratisk og anti-monumentalt. Og det blev således pålagt ændringer, bl.a. er tårnet og marmorbeklædningen tilført projektet.

Rådhusets store kvaliteter viser sig i samspillet mellem de indre åbne rumligheder, der integrerer de naturlige omgivelser og åbner for interiørets raffinerede detaljeringer. På alle niveauer er der en særlig opmærksomhed overfor detaljens betydning, og den omhyggelige bearbejdning af ædle materialer giver modpil og kontrast til facadernes kølige og afdæmpede monumentalitet.

I dag fremstår Århus Rådhus som et smukt patineret bygningskompleks, der ikke blot er et af landets mest sanselige huse, men også et hovedværk, der i Danmark marker overgangen til en mere regional tolkning af den modernistiske arkitektur.



Fingerplanen.
Tegning fra Byplanslaboratoriet.

FINGERPLANEN, 1947

Peter Bredsdorff (1913-1981)

Sigtet med "Betænkningen om Københavnegnens grønne områder" fra 1936 var at sikre egnens friluftsområder, at frede landskaber og udsigter friholdt for bebyggelse og at gennemføre udflugtsveje og stier.

Betænkningen fik derudover en byplanmæssig funktion som grundlag for den senere udviklingsplan kaldet Fingerplanen. Fingerplanen sikrede, at byvæksten foregik langs en række hovedfærdselskorridorer, der strakte sig som fingre ud over Sjælland fra "håndfladen" – Københavns centrum. Mellem "fingrene" friholdes grønne korridorer, der rakte helt ind til byens centrum.

Om end ideen om "parkways" (trafikkorridorer gennem naturområder) er amerikansk, er den her omsat og gjort til dansk virkelighed.

Tilsammen har "betænkningen" og "Fingerplanen" reguleret og sikret byvækst, bebyggelsesmønstre, industri, transportkorridorer, infrastrukturer, vandforsyning, afvanding og klima. Med disse to planer fik byen en opfattelig plan og det moderne demokratiske friluftsliv sit rekreationslandskab, koncentreret omkring bevægelseslinjer, vandløb og kyster med ganske anderledes muligheder for kunstneriske, arkitektoniske oplevelser end kun naturens. Endvidere virkede planerne siden som regulering for fredninger af kyst-, mose- og engarealer samt anlæg af offentlige strandparker.

Efterkrigstidens byudvikling og voksende samfærdsel på cykel og i bil fik med Betænkningen og Fingerplanen en arkitektonisk struktur af stor og langvarig betydning. En robust planlægning med en indiskutabel pædagogik, der har givet byen en opfattelig form og fortsat præger hele hovedstadsregionens udvikling.

SYDNEY OPERA HOUSE, AUSTRALIEN, 1957

Jørn Utzon (f. 1918)

Sydney Opera House er Australiens nationale operabygning placeret på et fremskudt landareal i Sydneybugten. Bygningen fremstår som en let svævende, bevæget formation af gigantiske hvide skaller, der, i forskellige størrelser, løfter sig op over en terrasseformet bastion, knejsende mod havet, himlen og horisonten.

Alle skaller er forskellige udsnit af den samme store kugle. De er udformet af kolossale ribbeformede betonstrukturer, der beklædt med hvidglaserede kakler er opstillet parvis symmetrisk på den terrasserede base henover operahusets forskellige sale og funktioner, som er nedlagt i basen. Tilsammen danner skallerne 3 former, der indbyrdes er forskudt, så bygværket både på afstand og tæt på opleves i bevægelse og let svævende over basen, der ligger forankret ved vandet.

Bygningen er Jørn Utzons hovedværk og er med sin enkle og levende form, sin klare geometri og sine gennemtænkte detaljer dansk arkitekturens væsentligste bidrag til verdensarkitekturen.

Som bygningsværk fortæller Sydney Opera House grundlæggende poetisk om menneskets forhold til naturens elementer – jorden, himlen og havet. Fortællingen er poetisk, fordi den skaber en form og et rum, som er enestående, men som alle forstår – på én gang følelsesfuldt fascinerende og overraskende uafviseligt. Derfor kan australierne og den øvrige verdens befolkning identificere sig så stærkt med bygningen. Og derfor er det blevet Sydney Opera House, der som bygningsværk symboliserer en hel nations selvforståelse af sit ophav og sin fremtid.



Sydney Opera House. Skallerne møder basen.
Foto: Jan Utzon.

ØSTBROEN, Storebælt, 1991-98

Hans Dissing (1926-1998) og Otto Weitling (f. 1930)

Østbroen er Danmarks hidtil største byggeprojekt.

Østbroens elementer er enkelt og elegant formgivet. Forholdet mellem pyloner, vejbane og kabeltræk er smukt afbalanceret, oplevet både fra havsiden, fra Sjællandsiden samt i bevægelse hen over selve broen. Højden af pylonerne modstiller sig kørebanelens længde, og kørebanelens svage bue modstilles af kablernes stort svungne krumning. Alle linjerne danner tilsammen en frydefuld spænding for øjet. Broens linjeføring over bæltet forstærker den skulpturelle effekt og danner rum og indadvendthed for hele Østbroens krumme form.

Østbroen udgør et yndefuldt fuldoptimeret design i en enorm størrelse. Rumligt landskabeligt storslået – politisk visionært – et vellykket møde mellem form og funktion og et billede på samarbejdets kunst mellem kloge hoveder.

To fuldendte buer i landskabet, der udspændt mellem to enorme brotårne mødes over havets horisont. Broen udstråler på én og samme tid en slags robust skrøbelighed og fylder os med en følelse af menneskets lidenhed og storhed i ét.

Når man kører gennem brotårnene, oplever man en katedrallignende andægtighed samt en storslået harmoni mellem himmel, hav, lys og broens egen æstetik i form af materialer, farver og detaljer.

Broen symboliserer fortællingen om Danmark som sammenhænge i et ørige. Den betyder nye mulige fællesskaber i danskernes sociale og familiemæssige mønstre og udfordrer samtidig landsdelenes regionale, historiske og kulturelle forskelle i en ny tid.



Østbroen over Storebælt.
Foto: Christina Capetillo.



Kanon for Billedkunst

Demokrati er samtale, sagde professor Hal Koch. De store kunstværker, som vi kender og igen og igen vender tilbage til, er en del af denne samtale. Ja, det er kunstværkerne, som har givet samtalen sprog. Fordi kunstværkerne fornyer og skærper sproget. Og det er især de danske værker, som giver danskerne sprog. Holberg mere end Voltaire, Thorvaldsen mere end Canova, Jørn mere end Pollock. Vore store kunstværker er Danmarks væsentligste bidrag til den globale samtale.

Store kunstværker behandler ofte forhold, vi aldrig kommer til rette med. Begyndelse og tilintetgørelse, kærlighed og had. Grænsetilfælde. Hverken politik eller videnskab holder af grænsetilfælde. Videnskaben håber, at en opstillet tese bekræftes, politikken at visionen eller målet nås. Kunsten kender først tese og mål, når værket har fået form. *Fyrtøjet* af H.C. Andersen kan ikke fortælles med andre ord end hans.

Sandheden i kunst ligner Kierkegaards livsresultat i Enten-Eller: "Mit Livs-Resultat bliver slet Intet, en Stemning, en enkelt Farve. Mit Resultat faaer en Lighed med hiin Kunstners Maleri, der skulde male Jødernes Overgang over det røde Hav, og til den Ende malede hele Væggen rød, idet han forklarede, at Jøderne vare gaaede over, Ægypterne vare druknede."

Sandheden er et spor, som kunstværkerne trækker efter sig. Fordi kunst beskæftiger sig med livets grænser, har kunsten med K.E. Løgstrups ord: vidde og prægning. Det betyder, at vidden, rummeligheden i værkerne, er med til at gøre den demokratiske samtale mindre dogmatisk og ikke fundamentalistisk. Mens på den anden

side prægningen, nuancen, som er nødvendig for at sige det udsigelige, gør den fælles samtale langsommere, mindre tilfældig og mindre populistisk. Efter ideologiernes kollaps rummer de største kunstværker et potentiale for fællesskab. De rummer det umålelige og udsigelige, som gør samtalen om dem fri og udtømmelig.

Udvalget for billedkunst har ikke brugt lang tid på kriterier for udvælgelsen af værker til en kanon. Men vi kunne tale endeløst om værkerne. For at et værk er kanonisk, må kunstnerens livsværk være afsluttet. Det er vor eneste forhåndsbeslutning. Det seneste, vi har med, er Jørns maleri *Stalingrad*. Det tidligste er *Solvognen*. Kun de værker kom med, som en af os brændte for.

"Efter ideologiernes kollaps rummer de største kunstværker et potentiale for fællesskab. De rummer det umålelige og udsigelige, som gør samtalen om dem fri og udtømmelig."

Det viste sig, at der var konsensus om syv værker, hvorefter udvalgets fem medlemmer kunne vælge et værk hver. Det er klart, at vi alle fem finder de 12 valgte kunstværker kanoniske. Og lige så klart, at enhver af os savner flere værker. Tilbage står 12 kunstværker, som fem mennesker, der har viet 25-50 år af deres liv til billedkunst, gennem kanonen og de tilhørende tekster gerne vil dele. Sophia Kalkau har skrevet om *Solvognen* og Thorvaldsens *Jason med det gyldne skind*, Bjørn Nørregaard om Unionsmesterens *Opstandelsen* og Willumsens *Det Store Relief*, Hans Edvard Nørregård-Nielsen om Brüggemanns Højalter, Salys rytterstatue *Frederik V* og Jørns *Stalingrad*, Bente Scavenius om Eckersbergs *Udsigten gennem tre buer i Colosseums tredje stokværk*, Hammershøis *Støvkornenes dans i solstrålerne* og Rings *Roskilde Fjord*, og undertegnede har skrevet om Købkes *Efterårs-morgen ved Sortedamsøen* og Noacks *Stående Kvinde*.

De tekster, som fremgår af denne publikation, er uddrag af udvalgsmedlemmernes tekster, da vi ønsker, at de fulde tekster indgår i udarbejdelsen af den kanonbog, som bliver udgivet i august 2006. Udvalget har derfor også valgt, at illustrationerne af værkerne i denne publikation gengives i sort-hvid.

Valget af disse 12 kunstværker har den længste arm til staten i "armslængdeprincippet" historie. Her er ingen politiske, principielle eller regulerende led mellem den enkeltes valg og det kunstværk, staten viser som sit.

Hvorfor billedkunst? Er billedkunst ikke ved at være passé og blive erstattet af en art livsdesign med nettet som medie? De elektroniske medier

og det virtuelle rum fylder mere og mere. Hegel mente allerede i 1826, at skulpturens tid var forbi, og at kun musikken kunne udtrykke det moderne menneske. Men billedkunsten er stadig mediet, hvor mødet mellem kroppen og stoffet kan undersøges. Billedkunsten binder kulturen til rummet, stedet og kroppen

Er en kanon nationalstatens opgave? Det helt grundlæggende spørgsmål til kanonprojektet er, om den engelske politiker og filosof John Locke (1632-1704) har ret i, at "sandheden skulle nok klare sig, om den engang fik lov at skotte sig selv. Den får ikke ofte, og vil næppe nogensinde, frygter jeg, få meget hjælp fra magtens mænd, af hvem den kun sjældent kendes og endnu sjældnere bydes velkommen. Den læres ikke af love, og den har heller ikke brug for magt for at sikre sig adgang til menneskers sind."

Sætningen er fra Lockes berømte: "Et brev om tolerance". Jeg tror ikke, at Locke har ret i dag. I hans verden kunne magten forhindre borgerne i at få viden. Det er umuligt i dag. I dag er faren, at der bliver for mange ligegyldige billeder og informationer, så menneskenes sind opløses i den kaotiske hvirvel af milliarder af informationer, som tilsyneladende har samme værdi. Faren for samfundet er, at holocaustbenægtere, Murens fald og WTC-tårnene i New York slynges rundt om kloden sammen med milliarder af ligegyldigheder. Det er mediernes eksplosion og særligt internettet, som gør kanonprojektet aktuelt som et pejlemærke.

Globaliseringens magt er hinsides enhver målestok. Magten er overalt på samme tid. Den griber ind i milliarder af informationer, af ufattelige pengestrømme, menneskestrømme og militærmagt, uden at nogen forstår, eller kan styre, hvad der sker. De milliarder af interaktioner mellem viden og vold giver verden en apokalyptisk stemning.

Er en ny vækst i det globale samfund en vækst i mellemrummet, en forfinelsens vækst? Kunne det tænkes, at det enkelte menneske inde i de uendeligt fine nuancer i de største kunstværker kunne finde et holdpunkt, i den verden, som er hinsides enhver målestok? Blandt de uendelig mange overtoner til en bestemt tone, i et bestemt værk, spillet på et givet tidspunkt, findes den overtone, som skaber klangen, timbreren, en svingning i materien, som midt i verden er en svimlende åbning i det evige. Midt i *Symfoni nr. 4* af Carl Nielsen er denne åbning. Det er den samme svimmelhed, snedkeren mærker, når hånden stryger langs møblets kant, og han ved, at sådan skal den runding være: hinsides enhver målestok.

Hein Heinsen

KANONUDVALGET FOR BILLEDKUNST

Direktør Hans Edvard Nørregård-Nielsen

Kunsthistoriker Bente Scavenius

Billedhugger, professor Hein Heinsen (formand)

Billedkunstner, professor Bjørn Nørregaard

Billedkunstner og forfatter Sophia Kalkau



Solvoggen, ca. 1400 f.Kr. Guldbelagt bronze, højde ca. 30 cm og længde ca. 60 cm. Nationalmuseet.
Foto: Kit Weiss.

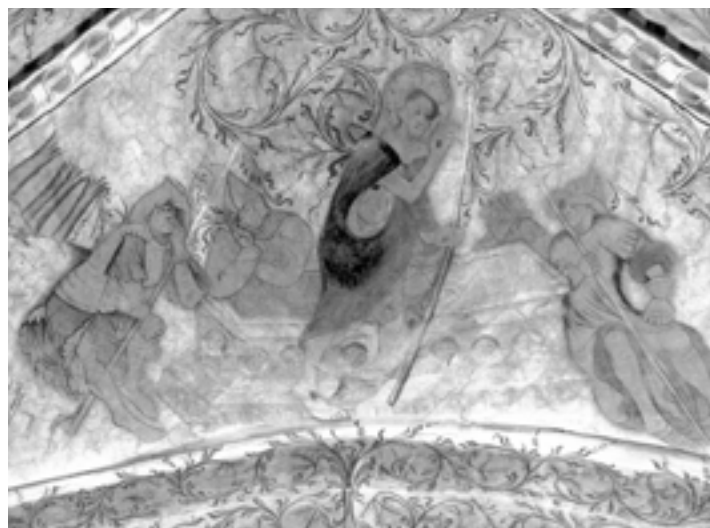
SOLVOGGEN, ca. 1300 f.Kr.

Solvoggens skaber og levetid er ukendt

Solvoggen fra Trundholm er det ældste billede, vi kender til på dansk jord. Vi kender ikke værketets ophav, der er ingen signatur, intet sikkert tegn på oprindelseslandet. Vi ved ikke, om *Solvoggen* er blevet bragt hertil. Om værket virkelig er uden sidestykke, eller om der ligger andre, endnu prægtigere solvogne gemt i jorden et sted i verden – om en anden solvogn en dag vil dukke frem af mørket, måske vildere og skønnere.

Solen som motiv går gennem kunsthistorien i kraft af menneskets religiøse forhold til lyset og ubetingede afhængighed af himmellegemet. Solen er tillige altid genstand for æstetisk fascination.

Skulpturelt set er *Solvoggen* mesterlig, præcis i sit spænd mellem det geometriske og det organiske. Hestens stiliserede krop, solens runde skive, forgyldt på den ene side, mørk på den anden. Fornem i formførmelse og detaljeringsgrad, ciselering, ornamentering. Som værk er *Solvoggen* subtil. Den rummer kunstværkets gådefulde spring mellem det enkle og det komplekse.



Opstandelsen, ca. 1440. Kalkmaleri i Undløse Kirke. Kalkmaleriet fylder set fra alteret hele første fags østkappe.
Foto: Alex Bolvig/Forlaget Gyldendal.

OPSTANDELSEN, ca. 1440

Unionsmesteren udførte flere kalkmalerier i perioden 1410-1440

Unionsmesteren i vores kalkmaleri *Opstandelsen* i Undløse Kirke på Sjælland fra 1430-50 er et sådant værk fra middelalderen, som i sin artistiske penselføring, sin motiviske originalitet, sin komposition rummer kvaliteter, vi kalder æstetiske, formelle og stilistisk fremragende, så det kan opfattes som et kunstværk med kanoniske værdier.

Det centrale i motivet er Kristus og graven, her er der mere physiologisk i den, at det er et sarkofag og ikke klippehule, er almindeligt for tiden, at man tog, hvad man kendte, og da kongen, bispem og adel lå i sarkofag, gjorde Kristus det vel også, figuren er fint tegnet med naglehuller og hullet fra spyddet i siden, dog er en drejning af kroppen lidt interessant, manden står jo bogstavelig talt med det ene ben i graven, det giver en mærkelig vridning af kroppen, han må have bedt en af sine svende om at stå sådan, han må have brugt model.

Den lille stump landskab og det virtuost svungne gotiske planteornament bekræfter mesterskabet.

Kunsten her er international, eller så international, man kunne være, europæisk, den katolske kirkes universelle herredømme og de første opdagelsesrejser er i gang, kirken skaber det Europa, vi i dag er en del af, men kunstformen kalkmaleriet med bibelske motiver starter i den koptiske kirke i Ægypten et lille årtusinde før, i 700-tallet vandrer det gennem Grækenland og Balkan og starter heroppe i 1100-tallet, de samme motiver, de samme håndværksmæssige greb, men af og til bryder et værk igennem med originalitet og æstetisk kraft som i Undløse Kirke på Sjælland.

BORDESHOLM ALTERET, 1521

Hans Brüggemann (ca. 1485-1523)

I samme periode var en anden af periodens fremtrædende billedskærere, Hans Brüggemann beskæftiget med for kong Hans' yngre broder, hertug Frederik, at udføre den vældige altertavle, som nu er opstillet i Slesvig Domkirke. Mens Bergs altertavle er bemalet på en måde, der er afgørende for indtrykket af de figurrige bibelfortællinger, fremstår Brüggemanns altertavle i ubemalet træ; det kan være, at man af sparehensyn har valgt at afslutte den sådan, men kunstværket er der, som var der ikke mere at tilføje.



*Bordesholmaltret, 1521. Slesvig Domkirke. Egetræ, 12,3 m.
Foto: Linda Hermansen.*

FREDERIK V, indviet 1771

Jacques-François-Joseph Saly (1717-1776)

Saly har til fremstillingen af den enevældige monark lagt billedet af landsfaderen i et arbejde, der strakte sig over 14 år og endte med at blive meget dyrere end de fire palæer, som omgiver statuen. Rytterskulpturen fremtræder som juvelen i en udsøgt indfatning, og der er i alt tale om en helhed, som kun kunne lade sig gøre på dette tidspunkt, og derfor tangerer det forunderlige ved at være nået så uantastet frem til os. Netop denne type monumenter blev mange andre steder smeltet om til våben, da revolutionerne begyndte at hakke udviklingen op i perioder, der ikke tålte hinanden.



*Frederiks Vs rytterstatue, afsluttet 1771.
Amalienborg Slotsplads. Bronze, 5,23 m uden sokkel.
Foto: Janne Klerk.*



Jason med det gyldne skind, 1808-1828. Statue i marmor med en højde på 242cm. Thorvaldsens Museum.
Foto: Ole Woldbye.

JASON MED DET GYLDNE SKIND, fuldført 1828

Bertel Thorvaldsen (1770-1844)

Hvide, skarpe, intense, rytmiske, hvilende marmorfigurer: Thorvaldsens skulpturer tematiserer det heroiske, det fjerne og samtidig det indadvendte, det reflektoriske. Thorvaldsen selv befandt sig i overgangen fra oplyst enevælde til liberalisme, med borgerstandens autonome individ som verdens nye omdrejningspunkt. Virtuost forener hans værker tilsvarende den store form, det monumentale, med den individuelle, så at sige indre, erfaring – det offentlige og det private.

Gennembrudsværket *Jason med det gyldne skind* stod færdigt i ler 1803, i marmor 1828. Menneskeguden Jason var en kendt mytologisk figur i oplysningstiden. I Thorvaldsens udformning er der referencer til Polykleitos' *Spydbærer* og Canovas' *Triumferende Perseus* fra 1800. Thorvaldsen har skildret Jason efter den heroiske færd; dramaet er afsluttet, implicit. Skulpturen rummer modstillinger og spændstige kontraster.



Udsigt gennem tre af de nordvestlige buer i Colosseums tredje stokværk, udført 1815 eller 1816. Olie på lærred, 32 x 49,5 cm. Statens Museum for Kunst.

UDSIGT GENNEM TRE AF DE NORDVESTLIGE BUER I COLOSSEUMS TREDJE STOKVÆRK, 1813-1816. C.W. Eckersberg (1783-1853)

Under sit tre år lange ophold i Rom udførte C.W. Eckersberg sit maleri af udsigten fra Colosseum ud over Roms tage. Motivet er skildret oppe fra tredje stokværk, hvor han har stået lige inden for murene og set gennem buerne ud over byens tage. Det er hans personlige kig, vi som beskuerer her kan identificere os med. Vi ser med Eckersbergs øjne. Hvis ikke udsigten over Rom var blevet skildret gennem de tre buer, havde byens panorama fået karakter af et anonymt prospekt. Som det fremstår her, fornemmes Eckersbergs personlige oplevelse af udsigten.

Maleriets dramatiske uvejrslus, med de gråblå skyer, der mødes med den stærke sol, giver et fint spil på bygningerne. Hele billedets forgrund, med de groft tilhuggede kvadersten og det vildtvoksende græs, er skildret med en spontan pensel i modsætning til dets baggrund, hvor hvert enkelt penselstrøg er sirligt påført. Det er karakteristisk for guldalderens malere, at de nøje skildrede naturen i overensstemmelse med det sete motiv. Hver detalje, hvert lyskift blev registreret så sand, som det var muligt. Det var også det, Eckersberg lærte sine elever i sine mange år som professor på Kunstakademiet.

I professorboligen på Charlottenborg hang alle Eckersbergs gennemarbejdede prospekter fra Rom, og de blev flittigt studeret af de mange elever. Perspektivet og den præcise registrering af flader, farver og linjer optog alle. Desuden blev eleverne påvirket til at gå ud i naturen og skitsere den virkelige verden med henblik på de endelige malerier, som de senere skulle udføre i ateliererne.

EFTERÅRSMORGEN VED SORTEDAMSSØEN, 1838

Christen Købke (1810-1848)

Manden, som går på stien, er firskåren og indhyllet i en mørk kappe. Det yndefulde rosa morgenlys har han bag sig, men foran tårner et sort træ sig op. Træet fylder halvdelen af billedet og danner et voldsomt kors med horisonten. Grene, kviste og enkelte blade fylder den lyse himmel med sort netværk. Så skarpt, som var det mandens nervetråde.

Én kvist, ét blad er malet af gangen. Den ene neurit ved siden af den anden.

Så måske har Købke, mens han stred med billedet og ventede på, at den gode Gud skulle få billedet til at lykkes, malet sig frem til at se sin egen alt for store følsomhed.



Efterårsdagen ved Sortedamssøen, 1838.

Olie på lærred, 33 x 45 cm. Ny Carlsberg Glyptoteket.

Foto: Ole Haupt.

STØVKORNEENES DANS I SOLSTRÅLERNE, 1900

Vilhelm Hammershøi (1864-1916)

Lyset i dette billede er mere end i noget andet maleri af Hammershøi hovedmotivet. Hele det tomme rum ligger delvist badet i det sollys, der kommer fra vinduet. Opmærksomheden i maleriet drages først og fremmest mod det hvide sprossevindue, der fremstår knivskarpt i modsætning til det mørkere rum, hvor til gengæld hver detalje på gulv, døre og paneler er synlig. Rummet er ganske nøgent, og kun fra lysets mange kontraster skabes der atmosfære og liv. Som mange i sin samtid var også Hammershøi optaget af fotografiet, og han brugte det som forlæg til sine billeder. Det fremgår her, hvor motivet har karakter af et sort-hvidt fotografi, hvor alle de grå mellemtoner er kommet med, samtidigt med at Hammershøi har brugt lyskilden med de dansende støvkorn til at give rummet en særlig poetisk stemning. I lighed med romantikkens malere kan også Hammershøis vinduesmotiv opfattes som et symbol på længsler og drømme. Her repræsenterer vinduet først og fremmest den visuelle tærskel mellem inde og ude, det nære og det fjerne.

Ud over det sanselige har Hammershøi koncentreret sig om de formelle krav til maleriets komposition. Netop i dette billede fremstår de lodrette og vandrette planer meget markante. Vinduet geometriske form, fladerne og linjerne synes her at foregribe det 20. århundredes konstruktivistiske maleri. Udgangspunktet for Hammershøis formopfattelse var det synlige og konkrete, hvor de enkelte genstande har en egen iboende kraft. Form, lys og rum var de bærende elementer for i Hammershøis maleri.



Støvkornenes dans i solstrålerne, 1900.

Olie på lærred, 70 x 59 cm. Ordrupgaard.

Foto: Pernille Klemp.



Sommerdag ved Roskilde Fjord, 1900. Olie på lærred, 95,5 x 145,5 cm. Randers Kunstmuseum.
Foto: Niels Erik Høybye.

SOMMERDAG VED ROSKILDE FJORD, 1900

L.A. Ring (1854-1933)

Blandt hovedværkerne fra århundredskiftet 1900 regnes L.A. Rings stemningsfulde maleri af en sommerdag ved Roskilde Fjord. Med stor præcision har maleren her skildret både det kuperede grønne landskab og det flade sumpområde, der støder op til den stillestående fjord. Det er havblik, så den ensomme fiskerkutter og den høje, blå himmel spejler sig klart på vandoverfladen. Motivet forekommer, som var det løftet ud af virkeligheden og indskrevet i et større univers. Et kosmisk, guddommeligt lys fylder billedet med en rummelighed, der uvilkårligt kan forbindes med en uendelighedssymbolik.

Selv var L.A. Ring ikke religiøs, tværtimod var han i sine unge år svoren ateist. Med en baggrund i et fattigt husmandsmiljø i Sydsjælland var det ikke hans mål at idealisere virkeligheden. Hans tidligste billeder, hvor motiverne var hentet i det nære landsbymiljø, viste tydeligt et ægte socialt engagement. Senere i livet, efter at have stiftet familie, ændrede Ring markant sin virkelighedsopfattelse. Fra da af var det, som om hans realisme blev iscenesat af et langt mere følsomt og metafysisk lys.

I sin skildring af Roskilde Fjord har Ring malet et panoramisk perspektiv, dog uden at miste den personlige opfattelse af landskabet. Det storladne, tomme rum, hvor blikket og tanken fortaber sig langt ud over horisontlinjen mod det uendelige, lægges der op til meget sanselige fortolkninger, alt efter beskuerens sindstilstand. Rummet besjæles her af såvel det guddommelige som det virkelige lys og giver dermed billedet en mening langt ud over Rings samtid.



Det Store Relief, 1893-1928. Flerfarvet marmor og andre stenarter samt forgyldt bronze, 440 x 646 cm. Deponeret af Statens Museum for Kunst på J.F. Willumsens Museum.
Foto: Bent Ryberg, 1997.

DET STORE RELIEF, 1923-1928

J.F. Willumsen (1863-1958)

Tilbage i Paris tænkes relieffet i forbindelse med en bar, han beskriver oven i købet baren, de groteske musikanter, de eksotiske skitser, det negativt ladede og det positivt ladede, er en del af værket kompleksitet. Om han selv erkendte det absurde i projektet, er tvivlsomt, han har skabt sit eget rum, ikke kun i kunsten, men også om sig selv, jeg skal ikke tolke hver figur symbolsk, det kan læses flere steder, men blot beskrive karakteren.

Der er fire store figurationer, som hver består af to figurer, en dualisme, + og -, de tre er mand og kvinde, den største to halve mænd, formentlig et dobbelt selvportræt, alle figurerne er klart og præcist modelleret som helheden i en ornamentalt dekorativ stil, baggrunden er et fladt relief med mænd og kvinder i manerede forvredne stillinger, forneden vandrer dette motiv ud som forgrund og danner hele figuren, her bindes relieffet sammen af et vand- og planteornament, det hele er sat op på en mørk marmorvæg og danner hermed sit eget rum, men kunne også være bygget ind i arkitektur som hans barer i Chicago.

Jeg betragter værket med alle sine konflikter, med sine indbyggede svagheder, og dets egensindige skaber, der med dette værk skabte sig et punkt uden for tid og sted, som er uomgængeligt for alle, der lever og lider med kunsten.

STÅENDE KVINDE, 1937-1943

Astrid Noack (1888-1954)

Det oprejste menneske.

De store civilisationer, Ægypten, den tidlige græske og gotikken, var optaget af oprejsthedens under, og de vidste, at jo nærmere det oprejste var ved søjlen, jo mere liv. Sådan er det ofte i en civilisations begyndelse. Mens vor kultur tror, at jo større bevægelser og jo højere hastighed, des mere liv.



Stående kvinde, 1937-43. Teaktræ, 156 cm.
Göteborg Kunstmuseum.
Foto: Lars Noord.

STALINGRAD, 1957-1972

Asger Jorn (1914-1973)

Asger Jorn havde vendt Danmark ryggen for i fremtiden at arbejde i udlandet, da han i flere perioder fra 1957 (1956) og frem til et par uger før sin død i 1972 malede *Stalingrad*, der bl.a. også har haft titlerne *Ingen mands Land* og *Modets sindssyge latter*. Picassos *Guernica* ligger et sted bagved, men maleriet er ikke mindst baseret på en italiensk vens beretning om sin deltagelse i kampen ved Stalingrad, der skulle blive en af de mest brutale enkeltbegivenheder i 2. verdenskrig.

Kunstneren samlede hele sit indtryk af krigens væsen i selve malerprocessen, der med sine tykke farvelag er en psykisk udladning, en slags handling i stedet for fremstillingen af en handling, der fastholder krigen som en tilstand, der allerede dengang overgik den menneskelige forestillingsevne.

Det var bagefter, som om Stalingrad kun eksisterede som en vældig slagmark, hvor alle spor af menneske og civilisation er ved at blive væk under lagene af sne. Man aner konturerne af en krop og skimter måske spor af et ansigt, men bag ved overfladen skjuler der sig et væld af udbrud og tilstande, der allerede er på vej ned i glemslen.

Jorn fastholder krigens væsen som en tragedie med vanviddet i sig og totalt blottet for heroiske elementer. Det vældige maleri er et personligt rystet dokument på et tidspunkt, hvor den kolde krig og atomkapløbet var begyndt at true med endnu større ødelæggelser. Frygten var blevet noget kollektivt og derfor psykisk genkendeligt, som gjorde, at man ikke længere behøvede noget egentlig genkendeligt for at orientere sig. Indholdet ligger i udtrykket, og maleriet er som et smerteligt udbrud i farve fra en kultur, der begræder sin egen undergang.



Stalingrad, le non-lieu où le fou rire de courage (Stalingrad, stedet som ikke er, eller modets gale latter), 1957-1972. Olie på lærred, 296 x 492 cm. Silkeborg Kunstmuseum.
Foto: Lars Bay.



Kanon for Design og Kunsthåndværk

Design' – den generation af møbelarkitekter, der i dag er blevet genopdaget internationalt, som konsekvens af en håndfuld britiske arkitekters interesse. Hvis det skulle være rigtig sjovt, kunne man også her linke til Jørgen Rasmussens Kevihjul, fordi det netop er en videreførelse af den akademiske tradition for design, som Abildgaard indførte i Danmark. Fra Kevihjulet kan vi komme langt videre ud i verden, men den historie venter vi lidt med.

I udvalget for design og kunsthåndværk blev vi hurtigt klar over, at der var hundredvis af umistelige værker inden for design og kunsthåndværk, der hver især var på niveau med det bedste i verden – og som i øvrigt var usammenlignelige. Hvad er det bedste – en stenøkse, Gundestrupkarret, 'Myren' eller isterningeposerne? Wegners stole eller Christiania-cyklen? Derfor måtte vi vælge. De tolv værker, vi har valgt, fortæller én historie om design i Danmark, men der er værker nok til mange andre kanoner. Vi kunne have fortalt om det

“Vi skal lære at forholde os til andre livsformer, nye arbejdsvilkår og nye produktionsformer. Så det er for så vidt passende, at vi igen kigger på tingene omkring os og ser, om de svarer til vores virkelige liv og behov. Og i den forbindelse er det udmærket at se historien i et nyt lys.”

gode håndværk, om innovation, om almuekulturen eller bare om Thorvald Bindesbøll. Kunsthåndværk og design er et meget bredt område – vi kunne have lavet en kanon for hver af de fagligheder, der er repræsenteret: grafisk design, tekstiltryk, vævekunst, keramik, møbeldesign, beklædning, smykkekunst, glas, industriel design, spildesign, webdesign, komponentdesign m.fl.

Fra det første møde har vi kun været sikre på én ting: at Poul Henningsens skærmsystem skulle med i kanonen. Og det gav os en god anledning til at fordybe os i PH's liv og tanker. Det er pudsigt, at den 'kanon' eller 'gode smag', der i dag findes i Danmark, er skabt af Poul Henningsen og hans kulturradikale kammerater i opgøret med en samtid, der klyngede sig til billedet af en længst forsvunden feudal stormagt. I mange artikler i dagblade, og i tidsskrifterne *Kritisk Revy* og *Tænk*, i bogudgivelser, revyer og den fantastiske Danmarksfilm, søgte PH at gøre op med det gamle Danmark og vise et nyt muligt Danmark, der var bedre i overensstemmelse med de moderne vilkår. Hans åndelige fædre var Brandeskredsen, der tilsvarende kæmpede for et 'moderne gennembrud'. Og for begge generationer af kulturradikale spillede brugsgenstandene en væsentlig rolle. Først,

omkring år 1900, var det kunsthåndværket og den håndværksmæssige produktion af møbler og genstande, man så på, siden, fra 1930, var det den industrielle design. Og netop på grund af lampesystemet vidste PH bedre end nogen anden, hvad industriel fremstilling går ud på.

Det lykkedes kun delvist at bringe Danmark ind i industrialderen, på trods af de kulturradikale ildsjæles indsats. Og nu er det for sent. Industrialderen er overstået, og Danmark blev aldrig en førende industrination.

Nu står vi igen med nye vilkår, og tør ikke, som nation, tage skridtet ud i den virkelighed, vi allerede har: med højteknologi, internet, MTV, outsourcing af produktion og krav om uddannelse. Vi skal lære at forholde os til andre livsformer, nye arbejdsvilkår og nye produktionsformer. Så det er for så vidt passende, at vi igen kigger på tingene omkring os og ser, om de svarer til vores virkelige liv og behov. Og i den forbindelse er det udmærket at se historien i et nyt lys: Vi har en kæmpe rigdom af erfaring og viden, vi kan trække på, og det er ikke sikkert, at den historiefortolkning, der var nyttig i trediverne, også er nyttig i dag.

I udvalget for design og kunsthåndværk har vi valgt 12 værker, der er eksemplariske ved at være relevante i den tid, de er skabt i, og så fremadrettede, at de har brugs- og erkendelsesværdi endnu i dag. Vi har kun valgt værker, der også i et internationalt perspektiv er væsentlige.

Design og kunsthåndværk er egentlig processer, en måde at gøre det på – og i arbejdet med kanon er det gået op for os, at de helt traditionelle dyder i håndværket og formgivningen stadig spiller en væsentlig rolle. It-folk taler om programmering som et kunsthåndværk, og vi kan genkende deres interaktion med stoffet fra de ældste håndværksmæssige traditioner – ligesom vi kan genkende os selv i det slag, man ser i stenøkser, kan vi genkende stoffet i de koder, der danner det nye digitale verdensbillede, om det er vævet af tråd eller af tegn, spiller ikke den store rolle.

Hvert værk peger videre til en hel familie af værker, sådan som Abildgaards stol gjorde det i begyndelsen af denne tekst. Vi håber, at denne lille samling af værker kan inspirere til mange samtaler om tingene omkring os, nu og i fremtiden.

Kanonudvalget for Design og Kunsthåndværk vil gerne takke følgende for hjælp og inspirerende samtaler: Bodil Busk Laursen, Kirsten Toftgaard, Christian Holmsted Olesen, Sia Mai Udsen, Jesper Juul, Ida Engholm, Marius Hartmann, Claus Bjerring, Steen Ejlers og Tinna Damgård-Sørensen.

I slutningen af 1700-tallet var maleren Abildgaard meget optaget af møbelkunsten. Han tegnede en række møbler, men de mest betydelige blev hans klismosstole, inspireret af de stole, han havde set afbildet på græske vaser. Abildgaard tegnede sine møbler, interiører og den lille villa Spurveskjul ud fra en ideel forestilling om det gode liv. Det var der flere gode grunde til: Kunstakademiet havde ved sin grundlæggelse fået til opgave at anvise og godkende mesterstykker fra håndværkslavene, og den almindelige opfattelse blandt kunstnerne var, at man skulle rydde op i alt det unyttige pjat, der blev fremstillet. Abildgaard var, i tråd med datidens internationale avantgarde, optaget af antikkens livsverden, som man forestillede sig, var både enklere og sandere, og han ønskede i sit design at efterleve dette ideal. Da Abildgaard var maler, spillede farve og fortælling en stor rolle i hele hans livsværk.

Hvert eneste værk har forbindelse med mange andre værker – ikke kun inden for den samme kunstart, men også inden for helt andre udtryksformer. Man kan se hvert værk som et hyperlink, der giver adgang til et helt netværk af tanker og ideer. Fra Abildgaards stol kan man linke ud i den store verden: til antikkens litterære hovedværker, til maleriet i Pompeji og Herculaneum, til Abildgaards øvrige arbejder, til Poussin, til generationers kunstnermøbler, til den hverdagsklismosstol, der blev så almindelig i det 19. århundrede, og til de nyklassicister, der i tyverne skabte grundlaget for 'Danish

KANONUDVALGET FOR DESIGN OG KUNSTHÅNDVÆRK

Keramikker Ursula Munch-Petersen

Arkitekt, lektor Merete Ahnfeldt-Møllerup (formand)

Designer Louise Campbell

Designer og keramikker Erik Magnussen

Designer Astrid Krogh



Skuldelev 2. Vikingskibsmuseet i Roskilde.

Akvarel: Flemming Bau.

Copyright: Vikingskibsmuseet i Roskilde.

VIKINGESKIB, SKULDELEV 2, bygget omkr. 1042 i Dublin Ukendt

At bygge et skib er en form for erkendelse. Det er fuldstændig svimlende at forsøge at begribe al den viden, der indgår i et vikingskib – viden, vi i dag har fordelt på en halv snes forskellige fagligheder. Og viden, der gik tabt i løbet af det 11. og 12. århundrede, da man opgav ambitionerne om et nordeuropæisk herredømme.

I dag kan vi umuligt vide, hvordan vikingerne har opfattet forholdet mellem form og funktion. Eller mellem dekoration og religion. Var det vigtigt for dem, at skibene var smukke af religiøse grunde, eller af de samme grunde, som vi i dag værdsætter skønhed? Det er umuligt at sige. Men det er til gengæld helt indlysende, at den organiske helhed af konstruktion, form og funktion i "Havhingsten fra Glendalough", som Vikingskibsmuseet kalder deres rekonstruktion, er helt utroligt effektiv.

I dag gælder det også, at rum- og våbenindustrien er foran, når det gælder innovation. Industrialiseringen efter anden verdenskrig, der ændrede alle menneskers levevilkår radikalt, er et resultat af oprustningen under krigen. Rumskibene og hangarskibene er vor tids vikingskibe – både smukke og rædselsfulde. Behøver vi krig for at skabe fornyelse? Vikingskibet er smukt, lige meget hvad det har lavet. Og måske er erkendelsen lige så vigtig som krigen i dets opbygning? Det er en central og vanskelig problemstilling, når det gælder design.



Ovalt frugtkurvfad fra Flora Danica-stellet, *Conferva Pennatula* (vandhår), Den Kongelige Porcelainsfabrik, København, 1790-1803. 26 cm.

Foto: Det Kongelige Sølvkammer, Christiansborg Slot.

FLORA DANICA, 1752-1803 Flere kunstnere

I 1752 blev G.C. Oeder kongelig professor i botanik på anbefaling af Bernstorff, der var udenrigsminister. Han havde læst i Göttingen og derefter nedsat sig som læge i Slesvig. Men det blev i København, hans eftermæle blev skabt. Øjeblikkelig efter ansættelsen gik han i gang med at planlægge et bogværk, *Flora Danica*, og en Botanisk Have ved Amaliegade. Begge dele skulle udgøre en kortlægning af den 'danske' flora, der på det tidspunkt omfattede Hertugdømmernes, Danmarks, Norges, Islands, Færøernes og Grønlands flora.

Mens han arbejdede med botanikken, skrev han om bøndernes forhold, og han blev medlem af landskommisionen, finansrådet og finanskollegiet. Da Struensee faldt i 1772, og man nedlagde alle hans råd og nævn, blev Oeder landsforvist til Oldenburg, og i 1776 blev det bestemt, at kun 'rigtige' danskere kunne få politisk indflydelse. Men Oeders store botaniske værk levede videre.

I 1790 besluttede man at forære den russiske kejserinde et porcelænsstel, udført på den nye kongelige porcelænsfabrik. Kejserinde Katarina døde i 1796 inden de 1802 dele i stellet var færdige, derfor har vi det oprindelige endnu på Rosenborg, og det fremstilles stadig. Man brugte et allerede eksisterende format, Perle, og Johann Christoph Bayer dekoerede det med planter fra floraen i fuld størrelse. I dag er det gjort 'sødere' end i den oprindelige udgave, men det er stadig et provokerende underligt porcelæn. For nylig har modedesigneren Annette Meyer brugt det i et usædvanligt papirprojekt.

THORVALD BINDESBØLLS LIVSVÆRK

Thorvald Bindsbøll (1846-1908)

Man kunne lave en hel kanon, kun med Bindsbølls værker. Fra den folkekære Hofetikette, over strålende og radikale keramiske arbejder til de smukkeste smykker og fantasifulde møbler. For ikke at tale om hans arkitekturværker, med Fiskepakhuse på Skagen som det fremmeste eksempel, efterfulgt af generationer, men måske mest synligt i 1970'erne og -80'erne, hvor de toneangivende arkitekter alle var optaget af det enkle malede træhus. I hvert eneste felt var han på internationalt niveau.

Egentlig var han uddannet arkitekt, som sin far, Michael Gottlieb Bindsbøll. M.G. er en af de største arkitekter i Danmarkshistorien, og måske er det netop derfor, Thorvald trods talentet ikke gik så vidt i den retning, men i stedet udnyttede sin enorme viden og kunnen inden for design og kunsthåndværk. Karakteristisk for Bindsbølls arbejde er den store livskraft, hvilket blev værdsat i en tid, hvor avantgarden med Georg Brandes i spidsen dyrkede Nietzsche. Livskraft, eller vitalitet, spiller en kæmpe rolle i Bindsbølls kunst, hvor den kraftfulde linje trækkes hen over papiret, i leret eller i sølvet og giver form til alle mulige genstande.

Men Bindsbølls linje skiller sig ud i samtiden ved at være "oplyst", beriget af referencer tilbage til vikingetid, antik og barok, og frem til den moderne virkelighed, der kun småt var begyndt at vise sig i København, men som han lyttede til gennem sin unge medarbejder Svend Hammershøi (Vilhelms bror).

KNUD V. ENGELHARDTS LIVSVÆRK

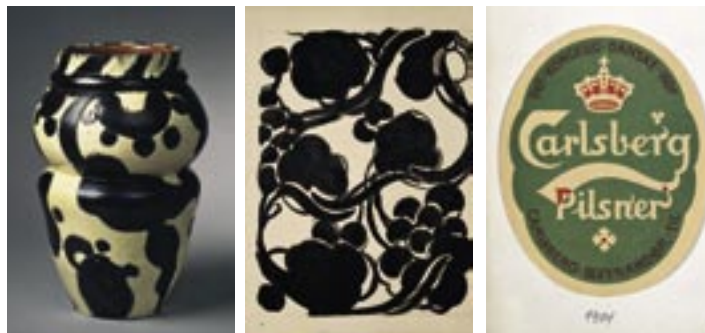
Knud V. Engelhardt (1882-1931)

Knud V. Engelhardt er en af de kunstnere, der afgørende formede designbegrebet i Danmark. Han stod i gæld til Thorvald Bindsbøll, men var også Bindsbølls modsætning. Hvor Bindsbøll var kunstner, var Engelhardt rationalist, og nok den første rigtige industrielle designer i Danmark – den første, der forstod, at industriel produktion medførte en helt anden form, og det gjaldt både for den industrielle design og den grafiske formgivning.

Skriften til Gentoftes vejskilte er for eksempel lidt grov i det, men den er samtidig enormt læselig. Skriften er nøjagtig samtidig med internationalt banebrydende skrifter, men den har en helt anden følsomhed og personlighed, der peger frem mod den skandinaviske modernisme, der jo netop er mere organisk end den internationale stil.

Et andet eksempel på Engelhardts arbejde er de københavnske sporvogne, som han gennemarbejdede til mindste detalje, således at de var smukke i al slags vejr, funktionelle, også i forhold til rengøring, og kunne bygges i høj kvalitet i en industriel proces. Sporvognene var fyldt med alle mulige beslag og håndtag, alle tegnet af Engelhardt, der havde en særlig følsomhed for dette område, og udtrykte håndens greb og bevægelse i sin formgivning.

Noget tilsvarende gør sig gældende for hans bestik – den gode form udsprang af en dyb indsigt i menneskets proportioner og bevægelse, og hvordan et bestik ikke kun er form, men også vægt, overflade og funktion.



Krukke, glaseret lertøj, ca. 1893. Kunstindustrimuseet.
Tegning til forsatspapir, 1894, blyant og tusch, 50 x 32,2 cm.
Etiket til Carlsberg Pilsner, 1904, 9,3 x 7,2 cm. Begge fra
Billedsamlingen & Arkiv for Dansk Design, Kunstindustrimuseet.
Foto: Pernille Klomp og Ole Woldbye.



Vejnavneskilt, Gentofte Kommune. 60 x 14,5 cm. Design påbegyndt 1923.
Tegning til De Københavnske Sporveje (motorvogn med
lukkede perroner). Blyant og akvarel, 1910. 67,4 x 124,5 cm.
Billedsamlingen & Arkiv for Dansk Design, Kunstindustrimuseet.
Foto: Pernille Klomp og Ole Woldbye.



Kirsebær, 1946. Tekstiltryk, 0,79 x 4,5 m, 6 farver, vistra (cellulosefiber). Kunstindustrimuseet.
Foto: Pernille Klomp og Ole Woldbye.

MARIE GUDME LETHS LIVSVÆRK

Marie Gudme Leth (1895-1997)

I dag taler man meget om et gennembrud for dansk mode. I virkeligheden er det mest et gennembrud for dansk tekstilkunst, og det er et gennembrud, der begyndte med Marie Gudme Leth. Der var andre i hendes generation: Ruth Hull arbejdede endnu mere eksperimenterende, og Axel Salto, der var en stor fornyer på alle brugskunstens områder, introducerede mange af de nye ideer fra Wien. Men Marie Gudme Leth var en dygtig lærer og formidler, der etablerede en skole for tekstiltryk, baseret på viden og innovation.

Når man trykker tekstiler og tapeter, er der flere udfordringer: Først og fremmest påvirker det grundliggende materiale det endelige resultat, hør, bomuld, uld virker forskelligt med farverne, og det er en opgave for kemikere at bestemme den ideelle samvirkning af stof og farve. Derfor er tekstilformgivere ofte gode til at samarbejde med ingeniører. Men dernæst er rapporten en stor formmæssig udfordring. Rapporten er det mønster, der gentages ud over stoffet eller papiret, og det er afgørende, at dette opleves harmonisk, hvad enten det er gentagne striber eller tern, eller det er mere komplicerede mønstre, hvor sammenfletningen i sig selv er en poetisk udfordring. I vore dage er disse grundproblemløsninger udvidet til at omfatte strategiske 'ødelæggelser' i tekstilet, eller næsten usynlige mønstre. Men intet af dette havde været muligt, hvis ikke Marie Gudme Leth havde haft en vision om en nytænkende, eksperimenterende stoftrykkuddannelse i København.



PH lampen, skitseark, 1925.
Foto: Kunstakademiets Bibliotek.

PH'S SKÆRMSYSTEM, fra 1925 – udvikles stadig

Poul Henningsen (1894-1967)

Poul Henningsen begyndte efter sigende at lave lamper, fordi hans mor, Agnes Henningsen, var ked af det elektriske lys, der ikke var særlig flatterende for den modne dame. Men fra det udgangspunkt blev lyset en livslang fascination. I forhold til tidligere tiders gaslamper, olielamper og stearinlys var glødelampens lys køligt og hårdt, og selvom lyset var langt mere effektivt, var det også blændende. PH satte sig for at udvikle et system, hvormed han kunne styre lyset i rummet, og arbejdede eksperimentelt med skærme i metal og glas, som han formede i logaritmiske kurver.

Hermed skilte han sig ud fra sine samtidige på Bauhaus i Tyskland. Her var man også fascineret af glødelampen, men ingen tænkte over, at man kunne styre lyset, tværtimod var de tyske lamper rent skulpturelle eksperimenter, der ofte blændede lige så meget som en nøgen pære. PH præsenterede for egen regning sine lamper i den danske pavillon på verdensudstillingen i Paris i 1925, og her blev de 'opdaget' internationalt, i en sådan grad, at de for mange blev selve sindbilledet på moderne design. Skærmene kan kombineres på mange forskellige måder, alt efter behovet, og man kan også i dag henvende sig til Louis Poulsen, der stadig producerer lamperne, med specielle ønsker. Pudsigt nok er lampen også blevet selve symbolet på en danskhed og god smag, som PH uden tvivl ville have frabedt sig – han var kulturradikal og samfundskritiker – ikke nationalist.

Som konsekvens af PH's pionerarbejde var Danmark i mange år et foregangsland inden for belysning, og danske designere skaber stadig belysningsarmaturer for store internationale virksomheder.

TESTEL, 1956

Gertrud Vasegaard (f. 1913)

Keramikken har altid stået meget stærkt i Danmark. Leret er en naturressource, der altid har været tilgængelig, og man har tidligt lært at drage nytte af den. Således er jydepotterne en traditionel form, der er blevet fremstillet og brugt uafbrudt i mange hundrede år, og de store porcelænsfabrikker var de første industrier, der for alvor fremstillede væsentlige designprodukter. Keramikken er en levende tradition, der stadig udvikles – nutidens keramikere har fundet nye veje, der både tager ved lære af traditionen og sprænger den.

I den henseende har Gertrud Vasegaard været et forbillede, idet hun har forstået at trække inspiration ind fra især Kina og bruge det i en fornelse af den lokale tradition. Hendes arbejde er grundet i en håndværksmæssig kunnen og viden, der har gjort det muligt for hende at omsætte inspirationen til noget helt andet. Testellet fra 1956 er ikke bare inspireret af Kina i formen, men også i den særlige detalje: porcelænsfabrikkerne havde været meget ihærdige med en magnetbåd, som kunne trække jernpartikler ud af leret, idet en lille jernplet efter sorteringsnormen kunne gøre den ting, den var på, til 2. sortering. Gertrud syntes, at de naturlige jernpletter gav liv i tingene og fik Bing & Grøndahl til at undlade at fjerne jernpartiklerne.

Dette, at skabe en form eller virkning gennem en proces, er meget væsentligt inden for kunsthåndværk og design, og det er en kvalitet, man altid har sat meget højt i Kina og Japan, mens man i Europa længe var optaget af at rense formen helt for menneskelige aftryk.

Gertrud Vasegaards stel blev fremstillet af Bing og Grøndahl og var vidt udbredt, samtidig med at det blev en væsentlig inspiration for samtidige og yngre keramikere.



Testel, 1956. Stentøj. Fremstillet af Bing & Grøndahl. Kunstindustrimuseet. Foto: Pernille Klemp.

GEDSER FORSØGSMØLLE, 1957

Johannes Juell (1887-1967)

Danmark har i mange år været førende inden for vindmølleteknologi, og det skyldes blandt andet det pionerarbejde, der tidligt blev udført i forbindelse med udviklingen af Gedsermøllen. I 1950'erne var det endnu ikke fuldstændig indlysende, at hovedkilden til energi i Danmark skulle være fossile brændstoffer. Man var endnu ikke kommet sig efter krigstidens rationering, og man havde slet ikke forestillet sig det enorme energibehov, der ville opstå som konsekvens af 1960'ernes vækst.

I andre lande blev der satset stort på vandkraft, selv i USA, der dengang havde masser af olie. Derfor er det egentlig ikke underligt, at man i et Danmark, der endnu ikke kendte til Nordsøens olie- og naturgasreserver, gjorde forsøg med udnyttelse af den ressource vi har aller mest af: vind. Gedsermøllen pegede ud over de traditionelle små 'klapsejlere' ved at være den første store mølle, der ikke blæste i stykker, og den var første skridt i et udviklingsarbejde, der i dag har ført til en række mølletyper både i Danmark og i udlandet. Næste skridt – i hvert fald symbolsk, var Tvindmøllen, der for en hel generation kom til at repræsentere drømmen om et bæredygtigt energiforbrug.

Mølledesign er et arbejde, der forudsætter et dybt kendskab til statik og vind, og som viser, hvordan design kan være en del af ingeniørfaget, når det er bedst. Møllerne er stille og roligt blevet et symbol på det nutidige Danmark, en væsentlig del af vores kultur, der møder os ved indsejlingen til København, og overalt i landet.



Gedser Forsøgsmølle, indviet 1957. Foto: SEAS-NVE. Udlånt af Elmuseet.



Pantonstolen 1960. Kunstindustrimuseet.
Foto: Pernille Klemp og Ole Woldbye.

PANTONSTOLEN, 1960

Verner Panton (1926-1998)

Tanken om en udkraget stabelstol i plast blev først undfanget af den tyske arkitekt Mies van der Rohe før 2. verdenskrig, men det blev i Danmark efter krigen, at flere unge designere for alvor begyndte at arbejde med den. Ganske vist blev der skabt flere stole af kunststof, herunder plastik, i slutningen af 1950'erne, både Eero Saarinen og Charles Eames præsenterede skalstole, der er i produktion endnu i dag. Men i alle tilfælde var den skal, man sad i, placeret på en konstruktion i et andet materiale, eller var støbt i en separat arbejdsgang. Drømmen var en stol, støbt i et stykke, og det blev Verner Panton, det lykkedes for. De komplicerede krumninger i stolens fod, sæde og ryg sikrer den konstruktive styrke (selvom den i første omgang var yderligere forstærket).

Verner Panton arbejdede som ung for Arne Jacobsen og var blandt andet med til at udvikle 'Myren'. Men Panton gik langt videre end Jacobsen i forhold til at skabe et organisk, modelleret formsprog i nye materialer og med usædvanlige, strålende farver. Ud over møbler og lamper skabte han moderne interiører, der ikke lignede noget, man havde kendt før, men som var stildannende for en hel generation. Dermed virkede han som lidt af en provokatør i dansk sammenhæng, og langt det meste af hans livsværk er produceret uden for Danmark – han boede i Schweiz og samarbejdede med virksomheder over hele verden.



Polyetherstol 1964. Kunstindustrimuseet.
Foto: Pernille Klemp.

POLYETHERSTOL, 1964

Gunnar Aagaard Andersen (1919-1982)

Gunnar Aagaard Andersen var en af de helt store fornyere i dansk kunst efter 2. verdenskrig. Han eksperimenterede utrætteligt med udtryk og materialer og brød med alle genregrænser. Hans polyetherskumstol fra 1964 kan blandt andet findes – defineret som kunstværk – på MoMA i New York. Herhjemme står den på Kunstindustrimuseet og er et møbel-eksperiment.

Polyether var dengang et nyt materiale, der fascinerede mange kunstnere internationalt, ved at det kunne formes på helt nye måder. Man kan skumme det op, så formen bliver mere som en flødeskumsanretning, eller man kan som den amerikanske Claes Oldenburg eller den noget yngre dansker Susanne Ussing skumme det ind i poser og forme, der så får fascinerende, delvist uforudsigelige og bløde former. Blødt var meget grænseoverskridende dengang, før flowerpower tog fat, og Aagaard Andersens stol fik en meget langtrækkende, international indflydelse da popart og postmodernisme slog igennem fra slutningen af 1970'erne.

Aagaard Andersen bidrog på mange måder til udviklingen af dansk møbelkunst. I en årerække gik han sammen med Hans Wegner på PP Møblers værksted og udførte eksperimenter, hvoraf en lille skammel blev et populært produkt. Og en hel generation af yngre kunstnere og designere hentede inspiration i hans metoder og former – for eksempel var han den første, der skabte den form, der senere blev Pantons plaststol – i tråd og avisepapir.

KEVIHJULET, 1965

Jørgen Rasmussen (f. 1931)

I dag sidder næsten alle på kontorstole, der kan bevæges frit i alle retninger. Det er både praktisk i forhold til arbejdet og bedre for kroppen. Men sådan var det ikke før 1965. Gammeldags kontorstole var fastlåste og tunge at have med at gøre. Wegner havde tegnet en vidunderlig kontorstol med fem 'ben' og kuglelejhjul. Men det var et rigtigt snedker-møbel, med en smuk modelleret ryg, og det var ikke til at styre bevægelsen. Med udviklingen af 'dobbeltrulleren' – hjulet under Kevistolen, skabtes et princip, der i dag går igen over hele verden, hvor det er en konkret forbedring af arbejdsvilkårene for millioner af mennesker (og i dag leveres Wegnerstolen med dobbeltruller!). Og et godt eksempel på, hvad industriel design kan.

Da Jørgen Rasmussen udviklede hjulet, måtte han først definere opgaven og derefter løse den. Og på begge felter var han innovativ, på grundlag af en visuel og stoflig forståelse af opgaven. Man ser af hans skitser til hjulet, hvordan han arbejdede med form og funktion i en kontinuerlig proces, hvor hans evne til at tegne spillede en væsentlig rolle.

Gode designprodukter virker tit så indlysende, at man slet ikke tænker på, hvordan nogen har arbejdet med dem i mange måneder eller år. Og især industrielle produkter opleves gerne som ren teknologi. Men man kunne aldrig have udviklet Kevihjulet uden design. Eller iPoden. Eller IC-3-toget. Det er designprocessen, der bringer de forskellige faglige kompetencer og teknologiske muligheder sammen i et begribeligt hele.



Kevihjul fra stoletype designet i 1973.
Kunstindustrimuseet.
Foto: Pernille Klømp.

FACADESYSTEM, 2006

Fiberline Composites

Kan man kanonisere en prototype?

Måske. Det afgørende for designkanonen er, at den peger frem i verden frem for tilbage i Danmark. Og måske er det nødvendigt at løbe en risiko for at få det til at ske. I et samarbejde mellem Fiberline, arkitektfirmaet Schmidt, Hammer og Lassen og Stuttgarts Universitet er man ved at udvikle et facadesystem i glasfiber, der skaber helt nye sanselige muligheder. Det er i facadens detaljer, man skaber forbindelse mellem ude og inde. Og det er facaden, der beskytter os mod både varme og kulde.

For hundrede år siden var en facade noget, der var muret op, og selve byggeprocessen, hvor en murer drog omsorg for den bærende konstruktion, og tømrere og snedkere fyldte ud, svarede ganske nøje til den proces, man havde kendt 100 år før, selvom både teglproduktion og tømrer-snedker-arbejde i høj grad var industrialiseret. Man havde ikke rigtig tænkt over, hvordan nye materialer og produktionsformer kunne ændre bygningernes udseende. Det blev Le Corbusier i Frankrig og Gropius og Mies van der Rohe i Tyskland, der gjorde folk opmærksomme på den store forandring, der var sket, og introducerede de lette facader, der skabte mange nye muligheder, rumligt og økonomisk.

Facadesystemet fra Fiberline kan mange forskellige ting: Det er energieffektivt, holdbart og sundt. Men det er også udtryk for en ny slags skønhed og en gammel drøm. Med translucente stærke profiler kommer vi endnu nærmere drømmen om en let og lys facade, der lukker omverdenen ind i huset.



Fiberline facadesystem demonstreret ved Bau 2005 i München.
Foto: Poul Elmstrøm, Fiberline Composites.



verden ser ud – eller så ud engang. Det er kun danskerne, der vil bruge krudt på at spejle det danske sprog, de mennesker, der taler det (eller kæmper med det...), og de fysiske omgivelser, disse mennesker bevæger sig rundt i.

Men vi har ikke villet definere definitive kriterier for denne danskhed. I stedet har vi taget udgangspunkt i en konkret diskussion og vurdering af den enkelte film, og den proces har bl.a. ført til, at vi har medtaget filmen *SULT*, selvom den foregår i det, der i dag er Norges hovedstad, og har en svensk skuespiller i hovedrollen. Tag dén som et oplæg til diskussion!

Rammen for vores filmudvælgelse blev fra starten udstukket til kun at omfatte den lange fiktionsfilm, men man ville kunne lave en lige så betydningsfuld kanon for dokumentarfilmen og kortfilmen. Vi er nu ærgerlige over, at afgrænsningen har medført, at nogle af Danmarks betydeligste filmskabere som Theodor Christensen og Jørgen Leth ikke kom med på listen, derfor skal de i hvert fald nævnes her.

“Vejen frem til den endelige liste har været overraskende lang og præget af vild debat – og vi håber, at den vil fortsætte.”

Dansk film byder på en for lille og ujævn produktion til, at vi har kunnet have et filmhistorisk udvælgelseskriterium, og vi har desuden ønsket at prioritere de film, som vi mener, er de bedste set med nutidens øjne. Vi er af samme grund ikke gået efter en bred repræsentation af genrer. På trods af det begrænsede udbud af film har vi dog stræbt efter kun at have én film af hver instruktør. Undtagelsen, der bekræfter reglen, er dansk films ubestridte mester, Carl Th. Dreyer, som vi har valgt at lade repræsentere med to film, der viser vidt forskellige sider af hans geni.

Selv de bedste film er bundet til deres tid og forældes hurtigt; der er et indbygget aktualitetsaspekt i enhver film. At se en gammel film bliver næsten uvilkårligt som at bladere i gamle familiealbums, fordi fortællingen er bundet til direkte her og nu-afbildninger af virkeligheden i bogstaveligste forstand. Lige meget hvor symbolsk eller mytologisk historien er, så bliver den inkarneret af skuespillere, som vi næsten kender bedre end vores egen familie. I denne kanon kan man således se Karin Nellesø som stor skolepige i stumfilmen *Du skal ære din Hustru* og som den forpjuskede Misse Møhge i *Matador* 45 år senere.

Det er ikke kun skuespillerne, der bliver ældre, også vores fysiske omgivelser ændrer sig. I passager glemmer man at følge med i handlingen, fordi kameraet pludselig panorerer hen over Rådhuspladsen, som den så ud, før verden gik

af lave, eller fordi man distraheres af datidens hårmode og bilmærker. Det er også markant, i hvor høj grad filmens produktionstidspunkt spiller ind for filmens look, uanset at filmen behandler en historisk epoke.

Forældelsesfristen mærkes også i fortælletempoet. En række film, vi huskede som mesterværker, har vi ved gensynet fundet dræbende langsommelige. Afspejler dette filmsprogets naturlige udvikling, eller er det et tidsbegrænset fænomen, at alt lige nu skal gå så hurtigt?

En del af de film, vi har gennemset, har nok været betydningsfulde i samtiden, men er også uløseligt bundet til den. Generelt har det været vores oplevelse, at hvis ikke filmene er båret af et filmkunstnerisk håndlag, så har de trods interessante temaer eller store skuespillerpræstationer ikke overlevet tiden. Det er gået ud over repræsentationen af så markante filmskuespillere som Ib Schønberg og Dirch Passer, fordi det har været vores vurdering, at deres film som regel kun lever i netop de passager, hvori de brillerer.

Syv af de tolv udvalgte film baserer sig på fortællinger skabt til teatret eller litteraturen. Først de senere år har vi fået en egentlig tradition for at skabe originale filmfortællinger direkte til lærredet. Filmen læner sig på dette felt op ad teatrets og operaens tradition for at indoptage historier, som oprindeligt er skabt til en anden kunstart, men en medvirkende årsag er selvfølgelig også, at man med populære klassikere som udgangspunkt håber at kunne sikre sig et større publikumsgrundlag.

Film er et suggestivt medium, og det gør det ekstra svært at komme frem til en nøgtern vurdering af deres kunstneriske niveau. Vi har måttet sande, at oplevelsen af filmene i høj grad afhænger af sammenhængen, hvori man ser dem. Det har af samme årsag været ekstra spændende at gense alle filmene i forbindelse med vores arbejde. Mange film, vi troede var selvfølgelig kandidater, har måttet udgå, til gengæld har vi fået os et par glædelige overraskelser undervejs.

Vi har valgt at stoppe efter de første ca. 100 års film, i 1998. Vi synes ikke, vi er i besiddelse af den nødvendige distance til at kunne vurdere de mange gode film fra de seneste produktive år. Vi er imidlertid ret sikre på, at dette betyder, at vores liste har begrænset holdbarhed, og at der ikke vil gå mange år, før denne kanon vil få behov for en kraftig revision. Indtil da håber vi, at den vil rumme stof til både nyopdagelser og diskussion!

Vi vidste fra starten, at filmudvalgets arbejde ville adskille sig grundlæggende fra de andre kunstretningers. Hvor de har foretaget deres udvælgelse ud af et enormt materiale, så havde vi kun en lille håndfuld film, der overhovedet kunne komme i betragtning. Hvad vi ikke var forberedt på, var, at vi alligevel hver især ville have så mange forskellige bud på kandidater til listen. Vejen frem til den endelige liste har været overraskende lang og præget af vild debat – og vi håber, at den vil fortsætte.

Vi har haft mange diskussioner om, hvorvidt der var proportioner i at have en kanon på vores område, for dansk film er ikke kun lillebror i forhold til de øvrige kunstarter, men også i forhold til filmkunsten internationalt set. Vi kom til den konklusion, at hvis det skulle give mening, måtte vi lave en kanon, der fokuserer på danske film i den forstand, at det er film, der – i fiktionens optik – formår at spejle den danske virkelighed. Og vi har derfor valgt at gøre det til vores vigtigste omdrejningspunkt, at filmene konkret skulle reflektere en dansk virkelighed med danske skuespillere og referencer.

Film er på godt og ondt bundet til den fysiske virkelighed, det er dens natur. Filmen giver os et unikt og helt konkret indblik i, hvordan

KANONUDVALGET FOR FILM

Filminstruktør Susanne Bier (formand)

Programchef Jacob Netiendam

Kunstnerisk leder Vinca Wiedemann

Direktør Tivi Magnusson

Forfatter og anmelder Ole Michelsen



Johannes Meyer og Astrid Holm i *Du skal ære din hustru*.
105 min. Manuskript: Carl Th. Dreyer og Svend Rindom
efter Svend Rindoms skuespil *Tyrannens Fald*.
Producent: Palladium.



Lisbeth Movin og Preben Lerdorff Rye i *Vredens Dag*.
Foto: Karl Andersson. Copyright: Palladium.
95 min. Manuskript: Mogens Skot-Hansen, Poul
Knudsen og Carl Th. Dreyer efter Hans Wiers-Jensens
skuespil *Anne Pedersdotter* (1908).
Producent: Palladium.

DU SKAL ÆRE DIN HUSTRU, 1925

Carl Theodor Dreyer (1889-1968)

Denne stumfilm er moderne, dansk hverdagsrealisme, når den er bedst, fyldt med præcise iagttagelser af livet i storbyens kernefamilie og med et særligt blik for, hvordan en enkelt persons tyranni kan drive de andre til vanvid og blive en bombe under samlivet. Læg dertil ironi og understated humor, og det er svært at tro, at den patosfyldte Carl Th. Dreyer står bag. Men han er som den eneste instruktør repræsenteret med to film i denne kanon, og denne film viser en sjældent set side af hans mesterskab.

Filmen skildrer livet inden for hjemmets fire vægge i en lille familie, hvor ægtemanden gradvist har udviklet sig til en utålelig tyrann, der hidser sig op over alt fra smørrets tykkelse på brødet til Piphans' kvindren. Til sidst bliver det så slemt, at den selvopofrende hustru bryder sammen, og familiens ældre kvinder beslutter sig for at tage affære og give tyrannen en lærestreg.

Filmen giver et uvurderligt indblik i kvindernes dagligdag i hjemmet, som den formede sig for 80 år siden. Vi ser i detaljer, hvordan der laves mad, dækkes bord, hænges tøj til tørre, og hvordan børnene bliver hørt i lektier. Særlig morsom er skildringen af magtkampen mellem ægtemanden og hans gamle barnepige, under hvis skrappe blik hans værdighed gradvist krakelerer, så han til sidst selv ender i den skammekrog, han i begyndelsen forviste sønnen til.

Der kan trækkes direkte linjer til dansk film det seneste årti, selvom hovedpersonen i denne film trods alt er mindre skurkagtig end familie-faderen i dogmefilmen *Festen*.

VREDENS DAG, 1943

Carl Theodor Dreyer (1889-1968)

Vredens dag udspiller sig i et kuldslået dansk præstemiljø i 1620'ernes Danmark.

Det er historien om en lidenskabelig ung kvinde, som har giftet sig med en meget ældre præst, hvis mor er hjemmets dominerende kraftcenter. Pietistisk, skarp som en rageklinge holder hun sin svigerdatter i et jerngreb for at beskytte sin elskede søn.

Tiden er præget af overtro og hekseprocesser, og præsten har beskyttet sin kone ved at undlade at anklage hendes mor for hekseri. Spørgsmålet er nu, om datteren ikke besidder de samme destruktive magiske kræfter, som datiden i den grad frygtede, ikke mindst fordi det var kvinder, der besad de egenskaber.

Carl Th. Dreyer har lagt hele sit mesterskab i skildringen af et intolerant forknudret miljø, hvor mennesker lever under truslen fra Gud sat i scene og misforstået af formørkede og hykleriske mennesker. Trods denne til himlen råbende tristhed rummer filmen også en lidenskabelig kærlighedshistorie, da den unge præstekone forelsker sig i sin mands søn. Her letter *Vredens Dag*, og lyset tordner ind under birketræerne. Her er det ikke en heks, men en forelsket ung kvinde, som udlever den erotiske og sanselige kærlighed, hendes fornuftægteskab har udelukket hende fra.

Vredens Dag er dog langt fra entydig i personskildringen. Det både snedige og storslåede ved den er, at alle har deres gode og forklarlige grunde til at handle, som de gør. Den kompromisløse Dreyer – dansk films store visionære ener – maler sine billeder som en Rembrandt og får sine skuespillere til at agere nøgent og med en menneskelighed, som taler gennem tiderne.

DITTE MENNESKEBARN. Bjarne Henning-Jensen (1908-1995)
(Astrid Henning-Jensen, 1914-2002)

Det virker knap som en tilfældighed, at en filmatisering af en roman af Martin Andersen Nexø, den centrale forfatter i dansk litteraturs sociale gennembrud, også blev hovedværket i dansk films sociale opvågning i 1940'erne. Bogen er en bastant anklage mod et samfund, som ignorerer dets svageste, men i hænderne på dokumentaristen Bjarne Henning-Jensen nedtones det politiske til fordel for det menneskelige, uden at det realistiske eller sociale engagement forminskes.

Filmen udspiller sig på landet i 1800-tallet og tager sin handling fra romanens første del, hvor Ditte fødes hos en fattig fiskerfamilie som uægte barn af gårdejerens søn. Hun vokser op med mere kærlighed end mad hos sin elskelige bedstemor, men da moderen gifter sig og får flere børn, følger Ditte med. Men det er bare starten på hendes livslange kamp i en verden, som intet har til overs for dem, der står nederst på den sociale rangstige.

Set med nutidens øjne kan filmen ikke helt undgå at virke lidt naiv, lovligt sort-hvid i sin moral og ikke mindst overdramatisk i sin brug af musik. Men den er ikke mindre rørende, dens budskab brænder stadig klart igennem, og de idylliske naturoptagelser er uforglemmelige.

Ægteparret Henning-Jensen (her er Astrid instruktørassistent) demonstrerer her for første gang deres indføjte instruktion af børn, og filmens få scener af uforstyrret leg viser ikke bare frem til deres egne film *De pokkers Unger* (1947) og *Palle alene i Verden* (1949), men også til Alice O'Frederiks' serie om *Far til Fire*.



Tove Maës i *Ditte Menneskebarn*.

Foto: Verner Jensen. Copyright: Nordisk Film.
95 min. Manuskript: Efter roman af Martin Andersen Nexø (1917-21). Producent: Nordisk Film.

SOLDATEN OG JENNY, 1947
Johan Jacobsen (1912-1972)

Filmatiseringen af Soyas *Brudstykker af et Mønster* kunne nemt være endt som tungt og trægt melodrama, men Johan Jacobsen ånder lys og luft i skæbnedramaet og løfter sammen med de forrygende skuespillere stykket op i filmens mesterklasse.

Jacobsen er mest kendt for at give datidens folkekomedier en tiltrængt saltvandsindsprøjtning af elegance og lethed, men havde i film som *Otte Akkorder* (1944) og *Den Usynlige Hær* (1945) forsøgt at træde ud af rollen som Ernst Lubitschs elev for i stedet at lade sig inspirere af film noir og 30'ernes franske poetiske realisme. Især det sidste gør sig gældende i *Soldaten og Jenny*, hvor erfaringerne fra de knap så helstøbte dramaer går op i en højere enhed. Filmen, som han også selv skrev manuskript til, handler om livets tilfældigheder, og hvordan to små hverdagsskæbner, en soldats og en ekspeditrices, kastes rundt af dem. Poul Reichhardt er ikke set mere følsomt afdæmpet end i rollen som den knugede soldat, der forelsker sig i Bodil Kjers gribende fortvivlede Jenny.

Selvom dialogen til tider tynges af en højtravende snak om skæbne og den fri vilje, fortrylles man af de stemningsfulde billeder fra København og fascineres af de troværdige præstationer, der får fuldt spillerum i Jacobsens karakteristiske lange indstillinger.

Selvom Kjer og Reichhardt (og Jacobsen) løb med de første Bodilfilmpriser for deres roller, er det en film, som udmærker sig ved stærkt spil i alle roller. Ikke mindst Maria Garland og Johannes Meyer som Jennys småborgerlige forældre, der ikke lægger skjul på, at de gerne så, at deres datter fandt en anden kæreste end en soldat.



Bodil Kjer og Poul Reichhardt i *Soldaten og Jenny*.

Foto: Aage Wiltrup. Copyright Scanbox.
93 min. Manuskript: Johan Jacobsen efter Soyas skuespil *Brudstykker af et Mønster* (1940). Producent: Saga.



Per Oscarsson i *SULT*. Copyright: Dagmar Film. 107 min. Manuskript: Peter Seeberg og Henning Carlsen efter Knut Hamsuns roman *Sult* (1890). Producent: Henning Carlsen Film, ABC-film, Svensk Film Industri.

SULT, 1966

Henning Carlsen (f. 1927)

SULT er en af de mest originale og særegne film i dansk filmhistorie. Den bygger på den norske forfatter Knut Hamsuns gennembrudsroman og er en af de ganske få romanfilmatiseringer, der fuldt ud tåler sammenligning med forlægget.

Filmen havde premiere samme år som Morten Korch-filmen *Krybskytterne på Næsbygaard*. Men *SULT* står som en ekstrem modsætning til folkekomediens sværmavede hygge. Historien følger hen over et par dage en ung forfatter, der desperat af sult og ensomhed driver omkring i byen. Filmen kortlægger subjektivt og feberhedt byens såvel som sjælens landskab gennem små begivenheder, som da den unge mand ærekært nægter at tage imod en almisse fra en forbigående og i stedet må stirre sig mæt på andres måltider. Et tilfældigt glimt af en ung kvinde på spadseretur, og den unge mands betagelse af hende, er filmens poetiske højdepunkt.

Gennem dette ved første øjekast trøstesløse univers lykkes det instruktøren Henning Carlsen at udfolde en fortælling, der vibrerer af humor og skildrer en glubende, eksistentiel livsappetit. Portrættet af den unge mand (svenske skuespiller Per Oscarssons livspræstation) trækker linjer tilbage i filmhistorien til Chaplins vagabondfigur, og filmens fotografering forener det bedste fra den klassiske sort-hvide tradition med det moderne kamerasuggestive og rastløse kameraføring. Med til at løfte opgaven var bl.a. den modernistiske forfatter Peter Seeberg og Roman Polanskis komponist Krzysztof Komeda, og filmen er også efter international målestok i særklasse.



Benny i *Bennys Badekar*. Copyright: Fiasco Film. 41 min. Manuskript: Flemming Quist Møller. Producent: Fiasco Film.

BENNYS BADEKAR, 1971

Jannik Hastrup (f. 1941) og Flemming Quist Møller (f. 1942)

Danmark har siden 1960'erne haft en produktion af børnefilm, der i international sammenhæng er unik både hvad angår volumen og kvalitet, og animationsfilmen *Bennys Badekar* er en absolut topscorer. Den er en eventyrlig og musikalsk sprudlende fortælling om drengen Benny, der flygter fra de kedelige voksne i det grå højhus ned til den magiske verden på bunden af badekarret. I selskab med sin nyfangede haletudse møder han blandt andet tre skønne havfruer og en blæksprøjtende sprutte, hvilket giver anledning til vidunderlige sang- og danseoptrin.

Flemming Quist Møllers og Jannik Hastrups animationsstil er naivistisk og næsten primitivt enkel, men fordringsløsheden vendes til en charmerende og jazzet styrke, der appellerer både til børn og voksne. Filmen er et blomsterbarn af sin tid, der ønskede at give al magt til fantasien, og hvor anerkendelsen af barnets oplevelsesunivers for alvor slog igennem. Historien er dejligt befriet for løftede pædagogiske pegefingre, og den tidstypiske skematiskering af det kolde højhusmiljø og de uforstående voksne oplødes af en humoristisk streg og urkomisk dialog veloplagt befordret af skuespillere som f.eks. Jytte Abildstrøm og Jesper Klein.

Ydermere kan man nyde, at også jazzeliten var tiltrukket af at skabe kunstnerisk kvalitet i børnehøjde. De musikalske indslag rummer bidrag fra bl.a. Peter Belli, Otto Brandenburg og Povl Dissing samt internationalt anerkendte musikere som Kenny Drew og Niels-Henning Ørsted Pedersen.

MATADOR, 1978-82

Erik Balling (1924-2005)

Tv-serien *Matador* er uomgængelig i en kanon for den lange fiktionsfilm. *Matador* er den største danske filmfortælling, der til dato er lavet, og den er en unik præstation. Gennem 24 afsnit – i alt 27 timer – følger man Korsbæks beboere i et lille stykke Danmarkshistorie, fra det lokale borgerskab vækkes af sin Tornerosesøvn ved den driftige Mads Skjerns ankomst i 1929, til det moderne liv for alvor sætter ind i 1947.

Den elementært underholdende og humoristiske historie er skrevet til tv af journalisten Lise Nørgaard og er inspireret af hendes barnheds erindringer fra Roskilde, men også en af tidens mest markante skribenter, Paul Hammerich, bidrog. Helt afgørende er Erik Ballings instruktion. Han har præget den folkelige del af dansk film gennem en menneskealder, og serien markerer hans kunstneriske højdepunkt.

Matador blev fulgt af rekordstore skarer af tv-seere på statsmonopolet Danmarks Radios Fjernsyn, og efterhånden som tv-serien skred frem, blev Korsbæks beboere en uundværlig del af danskernes "filmfamilie". Et stort galleri af de mest folkekære skuespillere optræder og leverer flere betydelige præstationer. Serien har et skarpt blik for kvindernes gryende frigørelse og borgerskabets indspiste bigotteri, selvom dens genretro happy end præges af en postuleret harmoni mellem de forskellige sociale klasser. Men *Matadors* egentlige genistreg består i, at den favner både Danmarks store samfundsændringer og Korsbæks enkelte indbyggers liv i en enkelt udformet, storladet episk fortælling.

Jørgen Buckhøj og Kristian Steen Rem i *Matador*.

Foto: Rolf Konow. Copyright: Danmarks Radio.

I alt 1601 min. Manuskript: L. Nørgaard, P. Hammerich, K. Smith og J.L. Petersen. Producent: Nordisk Film a/s for Danmarks Radio.
(Se spillelængde for de enkelte afsnit i note 1 på side 78)

KUNDSKABENS TRÆ, 1981

Nils Malmros (f. 1944)

Den skrøbelige pubertet har været beskrevet ofte i dansk film, men aldrig så præcist som i Nils Malmros' *Kundskabens Træ*, der med rette står som instruktørens hovedværk og den, som andre film med lignende temaer måles og blegner i forhold til. Filmen var kulminationen på instruktørens trilogi med udgangspunkt i egne erindringer fra barndommen i 1950'ernes Århus og fulgte *Lars Ole, 5.c* (1973) og *Drenge* (1977).

Handlingen udspiller sig i 1958-60, men filmen er så meget mere end et tidsbillede, for de psykologiske mekanismer, som Malmros beskriver med skarpt indgående blik, vil desværre aldrig miste deres relevans. Filmen er et gruppeportræt af en skoleklasse, 2. mellem på Århus Katedral-skole, men centralt står Elin, der er lidt mere moden end sine klassekammerater og derfor populær hos drengene. Men da hun afviser én af dem, vender hele klassen sig imod hende, og på sin helt egen stille måde er det en isnende ubehagelig skildring af et Minidanmark. Rammerne, dialekten og tidsbilledet er meget dansk, men dramaet universelt og aldrig skildret så sikkert i børnenes eget univers. Malmros fortæller diskret med blikke, bevægelser og situationer, som alle kender. Karaktererne findes i alle skoleklasser, den småborgerlige, den vilde, den pæne og den mobbede, men alle får lov til at folde sig ud, bliver små mennesker af kød og blod, som udvikler sig gennem filmen.

Filmen blev optaget over to år, og børnenes forandring er fysisk såvel som psykisk. Malmros har aldrig lagt skjul på sin forkærlighed for den franske nybølge og især Francois Truffaut, men selvom det var tydeligere i de tidligere mindre stramt komponerede film, så er hans usvigeligt sikre greb om de unge uprøvede spillere og evnen til at få dem til at vise følelser helt på højde med hans ikoner.

Lars Hjort Frederiksen og Eva Gram Scholdager i *Kundskabens Træ*.

Foto: Torben Stroyer. Copyright: Nordisk Film.

106 min. Manuskript: Nils Malmros og Frederick Cryer.
Producent: Per Holst Filmproduktion i samarbejde med DR og Det Danske Filminstitut.



Stéphane Audran i *Babettes Gæstebud*.
Foto: Peter Gabriel. Copyright: Nordisk Film.
105 min. Manuskript: Gabriel Axel efter
Karen Blixens novelle *Babettes Gæstebud*.
Producent: Panorama.

BABETTES GÆSTEBUD, 1987

Gabriel Axel (f. 1918)

Den franske kok Babette må i 1800-tallet flygte fra sit fædreland og havner ved skæbnens ugunst som tjenestepige hos to aldrende frøkener i et lille missionsk fiskerleje, hvor hun tåles men ikke trives. En dag vinder hun i lotteriet og insisterer på at bruge pengene på et stort og enestående festmåltid, der viser, hvilken kunstner hun er på sit felt. Hun er kunstneren og forførelsen, som kan forgylde øjeblikket ved sin sansende madkunst. Det tragiske og komiske er, at hendes gæster er utrygge ved hendes talenter, som de betragter som syndige og derfor afviser.

Karen Blixens lille novelle forløses af Gabriel Axel i en række kontrastrege menneskeskildringer ført med let hånd. Personernes indskrænkethed antydes ubarmhjertigt, men også de fortrængte længsler og drømme, som lækkerierne lukker op for.

Filmens vemod er en stor del af dens charme, men komedieinstruktøren såvel som gourmeten Gabriel Axel fornægter sig ikke. Humoren sidder med til bords, maden spiller en central rolle i historien, og instruktøren har med smittende entusiasme kastet sig ud i at rekonstruere ægte skildpaddesuppe, Blinis Demidoff og lignende delikatesser.

Stéphane Audran er fremragende som den fremmede gavmilde fugl, og de store danske damer Bodil Kjer og Birgitte Federspiel spiller med tyngde, mens charmetrolden Jarl Kulle er filmens formildende galante islet. Selvom filmen om Babette ikke for alvor kan hamle op med det litterære forlæg, så afsætter filmen en uafviselig aroma og smag af Blixens virtuose fortællekunst.



Pelle Hvenegaard og Max von Sydow i *Pelle Erobreren*.
Foto: Rolf Konow. Copyright: Nordisk Film.
150 min. Manuskript: Bille August efter Martin
Andersen Nexøes roman *Barndom* (1906).
Producent: Per Holst Film.

PELLE EROBREREN, 1987

Bille August (f. 1948)

Pelle Erobreren fortæller historien om de beskedne rester af en familie, der ankommer til Danmark med drømmen om arbejde og et nyt liv. Lassefar, gribende spillet af Max von Sydow, er en nedslidt, men stovt svensk landarbejder, som i denne verden ejer sin søn og sit selvværd. Begge dele skal han miste.

Bille August tager udgangspunkt i Martin Andersen Nexøes erindringsværk *Barndom* fra 1906. Han forholder sig dog frit til sit forlæg og skaber et stort episk drama, hvis omdrejningspunkt er et indvandrerpar, far og søn, konfronteret med et ugæstfrit Danmark.

Filmens skildrer grumt landarbejdernes elendighed i forhold til arbejdspladsen, den store proprietærgård, hvor Pelles og Lassefars liv udspiller sig på niveau med dyrenes, mens fruén på gården kriger om natten af sorg over mandens erotiske udskjelser. Lassefar drømmer om at finde en kone og hjælpe sin søn til et bedre liv, men ægteskabet glipper, og da Pelle langt om længe får tilbudt en uddannelse som landvæseneselev, afslår han og drager ud i den grå danske vinter. Ramt af sin fars stolthed. Alene. Men på vej ud i en ny verden.

Bille August formår at inddrage naturen som et følsomhedsbarometer for sine personer. Som ingen anden dansk instruktør. Landarbejdernes glæde er sommeren og de lyse nætter, mens vinteren er nådesløs. Man rystes over de ihjelfrosne fiskere i den åbne båd og den mobbede og plagede Pelle, som desperat kaster sig i det kolde vand for at vise, hvor sej han er.

FESTEN, 1998

Thomas Vinterberg (f. 1969)

Festen er et familiedrama uden sidestykke i dansk filmhistorie. Den ydre ramme er faderens 60-års fødselsdag, hvortil strømmer en blanding af forpinte børn og mere eller mindre anonyme gæster. Ulrich Thomsen spiller den fortabte søn, som vender hjem fra udlandet for at tage det endelige opgør med sin patriarkalske far, og han vælger at gøre det i fuld offentlighed. I sin festtale afslører han meget direkte, at han og hans afdøde tvillingesøster har været udsat for faderens seksuelle overgreb gentagne gange. Oplysningen er så uhyrlig og uventet, at familien og gæsterne ikke aner, hvad de skal stille op med den, og den kommer til at hvile over resten af aftenen og natten som en uhåndterbar forbandelse.

Vinterbergs og Mogens Rukovs manuskript giver rum for både komiske og højtråbende småkonflikter og det store uforsonlige drama, hvor tilskueren drives fra latter til stum medfølelse.

Festen er den diametrale modsætning til en feelgood-film. Den beskriver kompromisløst mennesker stillet over for det uafvendelige, og smerten i den er af det omfang, ikke engang sandheden formilder. Et af Festens dramatiske højdepunkter er morgenmåltidet dagen derpå, hvor faderen, børnemishandleren, tager afsked med sine børn og børnebørn og siger: "jeg ved, det er sidste gang, jeg ser jer."

Filmen er resultatet af Thomas Vinterbergs leg med kunstneriske spilleregler i *Dogme 95*, og Dogmekonceptet klæder den. Det løsslupne kamera med de vilde vinkler og skuespillernes frihed til at gå planken helt ud er mesterligt styret af instruktøren og gør *Festen* til en af dansk films største succeser i indland og udland.

Ulrich Thomsen i *Festen*.

Foto: Lars Høgsted. Copyright: Nimbus Film.

96 min. Manuskript: Thomas Vinterberg og Mogens Rukov.

Producent: Nimbus Film.

IDIOTERNE, 1998

Lars von Trier (f. 1956)

Dogmefilmen *Idioterne* er den mest uudgrundelige film i denne kanon. Filmen er en surrealistisk fabel om en gruppe unge, der bogstavelig talt render rundt og leger idioter, og om Karen, for hvem gruppen og dens mærkelige projekt bliver en sjælelig redningsplanke i en ubærlig, personlig krise.

Gruppens egentlige formål fortaber sig i det uviste. Nogle vil gøre grin med borgermusikken. Andre bliver høje på oplevelsen af at finde sin indre idiot. Filmen fremlægger gruppens mærkværdige projekt på en måde, der næsten drilsk opfordrer til tolkninger i alverdens retninger uden selv at afsløre et ståsted. Men filmens strømførende lag er dens hjerteskrærende skildringer af de sider af menneskets indre, der ikke lader sig udsige eller dele med nogen, men som trods dette konstant må søge en vej ud af sjælens ubodelige ensomhed.

De på en gang politiske og psykologiske ingredienser hvirvles sammen i en fortælling, der abrupt veksler mellem intellektuel satire og indføjte personskildringer. Filmens styrke består i den måde, hvor den stærkt allegoriske og åbenlyst konstruerede historie fortælles gennem scener, der lever af autentiske øjeblikke skabt af et hudløst og intenst skuespil. Filmen er båret af et ensemble af skuespillere, der siden er blevet sin generations populæreste med Bodil Jørgensen, Anne Louise Hassing og Jens Albinus i de bærende roller. At sætte skuespillerne i centrum blev et af dogmefilmernes adelsmærker. Først og sidst er filmen dog Lars von Triers personlige værk.

Anne Louise Hassing og Bodil Jørgensen i *Idioterne*.

Foto: Jan Schut. Copyright Trust Film.

117 min. Manuskript: Lars von Trier.

Producent: Zentropa/DR TV.



Kanon for Litteratur

Kronhjort på kant. I skovbrynet er kronhjorten smuk. Men findes motivet på et lærred over sofaen, er det en banal efterligning af en natur, som billedet netop ikke er. "Rammens Kant er Billedets stærkeste Virkning", skrev maleren Harald Giersing. Den grænse mellem kunst og ikke-kunst, som det enkelte værk udtrykker, genfandt Giersing i grænsen mellem kunst og nationalitet: "God Kunst er altid national. National Kunst er altid daarlig."

Den litterære kanon omfatter da værker, som i den forstand er god kunst. Den er ikke tvang og tyggemad, men et tilbud til hele befolkningen om at møde umistelig digtning. Den giver det fælles modersmål for de fleste en kant, så vi kan træde et skridt tilbage fra vanen for at genfinde vores nysgerrighed, for at blive inspireret til fordybelse og for at få afprøvet vores kvalitetskriterier. Den stiller ikke blot bevingede ord og talebøbler til vores rådighed. Den sætter sprog til hele følelsesregistret, til oplevelser og erfaringer, til muligheder og til de steder, vi kun når i fantasien. Dansk sprog. Men god litteratur henter ofte inspiration på tværs af grænser mellem sprog, nationaliteter og kulturer, og derfor er litteratur et eminent redskab til at gøre det fremmede nært og det nære mere mærkværdigt.

KANONUDVALGET FOR LITTERATUR

Professor Finn Hauberg Mortensen (formand)

Professor Erik A. Nielsen

Forfatter Mette Winge

Forfatter Claes Kastholm Hansen

Forfatter Jens Christian Grøndahl

Den litterære kanon omfatter værker, som henvender sig til den enkeltes læselyst, værker som i al deres indbyrdes forskellighed tilbyder steder at samtale fra og om. De er nødvendige i et komplekst samfund, hvor mange roller og identiteter findes. Værkerne har ingen grydeklare løsninger af personlige og samfundsmæssige problemstillinger, men de giver bud på det at være menneske i mange tidsaldre og kulturformer, som vi nu og her kan spejle os i og se igennem.

Kanonudvalget for litteraturs arbejde med at finde et fåtal af litterære værker i en 800-årig litteratur har trods medlemmernes forskellige baggrund været mindre brydsomt, end mange har forventet. Nogle vil måske savne overraskelser på listen, men det er også en pointe, at valgene på det litterære område formentlig er mindre kontroversielle end på områder, der står uddannelsessystemet fjernere. Udvalget har ikke fundet den skjulte eller fortrængte litterære guldklump, som kunne give listen overskrifter i nyhedsmediernes. Selv om dansk litteraturhistorie ikke savner urimelige op- og nedvurderinger, så kommer disse dog i anden række, når opgaven alene er at finde 12 værker.

"Udgangspunktet for vores valg har været, at smag faktisk lader sig diskutere. Vi har peget på værker, der har vist sig slidstærke i den kulturelle tradition."

Udgangspunktet for vores valg har været, at smag faktisk lader sig diskutere. Vi har peget på værker, der har vist sig slidstærke i den kulturelle tradition. Blandt disse er valgt værker, som hver og ét af udvalgets medlemmer dels finder er af høj kunstnerisk kvalitet, dels spår en fremtid som levende og værdifuld litteratur. I kriterierne indgår altså både tradition, oplevelse og holdbarhed. På den baggrund opfatter vi alle de valgte værker som væsentlige bidrag både til dansk litteratur og til dansk kultur i bredere forstand. De er resultater af en original og dristig kunstnerisk indsats, som også er værdifulde. De er værd at bevare for eftertiden, fordi de giver referencepunkter i et moderne globaliseret videnssamfund.

Dansk litteratur er rig og mangfoldig. Der er heldigvis så meget at vælge imellem, at vi ikke har behøvet at give køb på kvaliteten for også at tilgodese spredning på tidsaldre og tekstformer. Nye læsere kan starte her, men der er ikke tale om et tilstrækkeligt eller afsluttet pensum. De værker, der er landet på kanonlisten, kan – trods deres spredning – klart nok ikke gøre krav på at være en miniatureudgave af dansk litteratur. Mange højt kvalificerede tekster og forfattere leder man forgæves efter. Bag udvæl-

gelsen af de enkelte værker ligger således ikke en henvisning af den øvrige danske litteratur til en lavere rang. Dertil kommer, at det ikke har været muligt at behandle genrerne ens. Dele af lyrikken har vi prøvet at tilgodese med en antologi, mens vi helt har måttet afstå fra at lade essayet repræsentere, skønt også det har en væsentlig plads i litteraturen og i kulturbilledet.

Det gælder således også for kanonlisten, at kanten er dens stærkeste virkning. Den har som forudsætning den kvantitative og for så vidt tilfældige afgrænsning, der følger af kravet om 12 værker. Listen fungerer ikke blot som en udpegning af 'det gode', dens resultat er i høj grad også en proces: Den kan rejse en diskussion, dels af de enkelte valg i relation til andre mulige, der i én eller anden forstand er af samme slags, dels af de kriterier, vi bruger, når vi skal vurdere litteratur, og i bredere forstand vores kulturelle arv. Listen er på den vis ikke bare til debat men også et bud på at kvalificere debatten.

Hvis kanonudvalget for litteratur havde været anderledes, ville resultatet formentlig også være blevet det. Lige så oplagt er det, at en kanon som denne løbende bør revideres og suppleres. Det er imidlertid ikke en grund til at afstå fra at bidrage til at tydeliggøre den kanondannelse, som enhver læser, lærer og litterat alligevel bidrager til hver dag gennem valg og fravalg. Problemet ligger ikke i selve fremhævelsen, men snarere i, hvad der vælges, og specielt i, hvem der vælger og dermed giver legitimitet til noget. Det vigtigste spørgsmål er, hvorfor noget kanoniseres. Det behøver ikke at være for at forsvare noget (dansk litteratur skal nok klare sig endda), men kanoniseringen vil ofte basere sig på ønsket om at retlede. Det er let at se, at kanon indebærer en risiko for cementering og for traditionsfastholdelse. Men – ligesom det sker på ethvert museum – er denne italesættelse og afnaturalisering af fortiden kun begyndelsen til at komme videre med traditionens styrke i behold. Det er et oplysningsprojekt, som man – ikke mindst i Europa – har arbejdet på ganske længe, og som også digteren J.P. Jacobsen gjorde til sit feltråb: "Lys over Landet! / Det er det, vi vil –".



Københavns Slot med Blåtårn på Christian den Femtes Tid. Litografi af Carl Otto. Udateret. Det Kongelige Bibliotek.



Skuespillerne Johannes Meyer (tv.) og Keld Markuslund i tv-teatrets opførelse af *Præsten i Vejlbjby*, 1960, instrueret af Palle Kjærulff-Schmidt. Foto: Danmarks Radio.

JAMMERS MINDE, nedskrevet 1673-74, udgivet 1869

Leonora Christina (1621-98)

“Dersom man min Jammer veje kunde og mine Lidelser tilsammen i en Vægt Skaal lægge, da skulde de være tungere end Saand i Havet.”

Jammers Minde er den titel, kongedatteren Leonora Christina valgte til skildringen af sit 22-årige fængselsophold i Blåtårn fra 1663-85. Titlen betyder: Erindringen om min elendighed. Værket er uden tvivl det mest respektindgydende værk, den danske baroktid har efterladt. Som menneskelig præstation er det enestående, at den fængslede kongedatter overhovedet overkommer at berette om og nedskrive de mange års lidelser og ydmygelser, skønt hun i sin fortale med rette overvejer, om det var klogere at skrive det hele i glemmebogen. Værket var igennem næsten to århundreder ukendt i offentligheden, indtil det ved sin offentliggørelse i 1869 vakte berettiget sensation. En helt uventet gave fra en fjern fortid.

Fængselsbiografien skildrer en ukueligt stærk og selvbevidst kvindes evne til at gennemlide, hvad der påføres hende, og dog ikke bukke under. Værket er myldrende fuldt af realistisk iagttagelse, syn, stank, lyde, ofte gengivet med sanselig væmmelse, men også med grotesk humor, som blot gør detaljerne endnu mere påtrængende. Leonoras evne til at fastholde udseende og karakter hos de mennesker, fængselsopholdet påtvinger hende berøring med, har for eftertiden opbevaret billeder af en række oftest betydningsløse mennesker, især en række kvinder, som ellers for evigt ville være forsvundet i tidens gang. Når denne temperamentsfuldt sansede og gennemlevede bog vokser til et litterært hovedværk, beror det ikke mindst på, at forfatterinden overkom at indfatte det hele i en yderst kunstfærdig og fornem sprogdragt, der kaster glans og elegance over selv de mest lurvede detaljer.

PRÆSTEN I VEJLBYE, 1829

Steen Steensen Blicher (1782-1848)

“...saa jeg vel mærkede: at han kun havde været et blindt Redskab i Djævelens Haand.”

Dette er fortællingen om et justitsmord. En ung, uerfaren herredsfoged i Østjylland må dødsdømme sin tilkommende svigerfader, fortællingens titelperson, fordi han bringes til at fælde dommen på helt forfalskede præmisser. Igennem den unge herredsfogeds dagbog underrettes læseren dag for dag om begivenhedernes skrækelige gang, som til sidst fremtvinger den uretfærdige dom og efterfølgende henrettelse. Men den juridisk og menneskeligt uerfarne dagbogsskriver er offer for et systematisk iværksat bedrageri, hvorved fortællingens hovedskurk, Morten Bruus, udøver sin nådesløse hævn imod præsten. Der er tale om en snedig iscenesættelse af falske anklager, hvis egentlige kilde den naive fortæller er ude af stand til at afsløre. Både herredsfogden, den dømte og den stakkels forlovede datter mener at være i kløerne på en rædsom skæbnemagt, indtil det mange år efter præstens henrettelse kommer for dagen, at det er menneskelig nederdrægtighed, der fra det skjulte har styret hele forløbet. En from kristelig gudshengivenhed afløses da – alt for sent – af en indsigt i den handlende ondskab, der styrer så meget.

Fortællingen, som er et meget tidligt eksempel på en dansk kriminalfortælling, er virtuost komponeret og den frygtelige pointe dygtigt skjult, fordi den troskyldige dagbogsskriver ikke har haft panisk fantasi nok til overhovedet at forestille sig det anslag, han og de andre er genstand for. Stilen lyser af elegisk smerte og uhyggeligt fortættet drama, og fortællingen er svær at ryste af sig.

DEN LILLE HAVFRUE, 1837

H.C. Andersen (1805-1875)

“Jeg vilde give alle mine hundrede Aar, jeg har at leve i, for blot een Dag at være et Menneske og siden faae Deel i den himmelske Verden!”

Den Lille Havfrue er i puberteten og tiltrukket af menneskenes verden. Hendes bedstemoder har fortalt hende, at havfolk lever tre hundrede år, hvorefter de bliver til skum på vandoverfladen. Mennesker, derimod, lever kort, men har en udødelig sjæl. Havfruen kan få del i “den himmelske Verden”, hvis et menneske elsker hende, men sønderlemmelsen er forudsætningen for prinsens kærlighed. Havheksen skærer hendes tunge ud som løn for at hjælpe hende af med fiskehalen. Den lille havfrue redder prinsen i stedet for at lokke ham ned i dybet, hvorfra hun kommer. Når hun kun kan tale til ham med øjne og bevægelser, kan hun dog ikke opnå hans kærlighed. Men som andre retfærdige hos Andersen får hun endnu en mulighed. Hun kan blive havfrue igen ved at dræbe prinsen. Hun vælger i stedet at kaste kniven i havet, og gennem dette definitive afkald bliver hun én af luftens døtre, der selv kan skabe sig en evig sjæl gennem gode gerninger. Det vil tage tre hundrede år, men de lyttende børn kan forkorte prøvelserne ved at opføre sig ordentligt i de familier, hvor historien læses op.

Eventyret er inspireret af mundtlig folkelitteratur og af samtidig digtning. Fra *Undine* (1811) af den tyske forfatter Friedrich de la Motte Fouqué er lånt havfruens længsel efter en udødelig sjæl og hendes opløsning i bølgerne.



Den lille Havfrue har opnået international ikonstatus. Edvard Eriksens skulptur (1913) er foreviget af millioner af turister, men også udsat for aktioner. Vandalisme eller nedbrydning af kanon?

Foto: Brian Bergmann/Scanpix.

ENTEN – ELLER, 1843

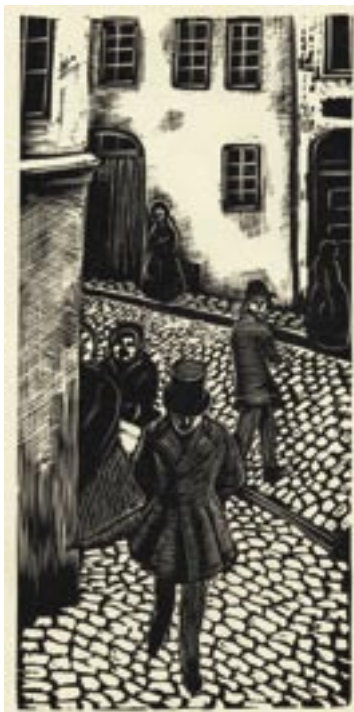
Søren Kierkegaard (1813-1855)

“Dog, den der spotter Andre, han spotter sig selv, og det er ikke for Intet, men en dyb Spot over Dig, et sørgeligt Beviis paa, hvor ledeløs Din Sjæl er, at Din Livsanskuelse concentrerer sig i een eneste Sætning ‘jeg siger bare enten – eller.’”

Opsangen til A – den flanerende æstetiker, der uforpligtet dyrker øjeblikkets nydelse – kommer fra etikeren B. Han er en lidt grå embedsmand, som søger at få A til at indse, at det individuelle liv leves mest fuldkomment i sociale forpligtelser. Samtalen mellem forføreren A og ægtemanden B drejer sig om kærlighed. *Enten – Eller* er komponeret, således at A’s papirer udgør første del og B’s papirer anden del. I første del skaber æstetikeren sit liv og sine forhold som et kunstværk, idet han bruger tilfældet som redskab og søger at undgå forpligtende valg. I anden del søger B at påvirke ham til at vælge mellem det æstetiske og det etiske. Læseren konfronteres med tekster, som ikke blot argumenterer for eksistensformer, men som modstiller disse gennem forskelle i sprogføring og genre. A’s papirer omfatter således aforismer, akademiske afhandlinger og sluttet af med ‘Forførerens Dagbog’ – en sprudlende prosa, der kontrasteres med B’s lange personlige breve, som er præget af embedsmændens professionelle sans for problemudredning.

Etikeren hævder, at det ikke først og fremmest er vigtigt, hvad man vælger, men måden at forholde sig til valget på, altså den eksistentielle forpligtelse, som er forbundet med det. Videre hævder B, at mennesket føder sig selv som fri ånd ved at vælge sig selv.

Kierkegaards forfatterskab ligger i svøb i *Enten – Ellers* spænding mellem eksistens- og udtryksformer, som her fastholdes i en dristig prosakomposition.



Træsnit af Povl Christensen, 1949.

Fra Søren Kierkegaards *In vino veritas* (Scripta 1949).



Marie Grubbe kort efter skilsmissen fra Ulrik Frederik Gyldenløve. Tegning af Kristian Zartmann, 1903. Statens Museum for Kunst.



Tidens gang spiller en stor rolle i *Ved Vejen*. Perronur fra Jernbanemuseet. Foto: Gitte Lundager.

FRU MARIE GRUBBE, 1876

J.P. Jacobsen (1847-85)

“Festens Pragt og Toner, Mændenes Hyldest og Beundring, hun skred hen derover som var det et Skarlagensstæppe, bredt ud for hendes Fod at træde paa.”

Marie Grubbe er fortællingen om en adelig pige fra 1600-tallet, der når til tops ved hoffet i København og siden ender som udslidt færgeskone. Marie er en oprører, der bryder ud, først af det kuldslåede hjem hos faderen på herregården Tjele, siden af et celebret, men goldt ægteskab, der har givet hende al den ydre pragt, som den stolte og ærgerrige hovedperson ellers ikke er blind for. Marie former sit liv efter sin egen vilje, og den kommer til udtryk gennem hendes seksualitet. Alligevel er det ikke bare historien om en femme fatale og hendes skiftende mænd. Det er snarere beretningen om et ensomt menneske, der trods sine omgivelser i forsøget på at finde sit indre jeg, og betaler prisen for det.

Det er en autentisk historie, der fortælles. Tidligere havde Holberg, Blicher og H.C. Andersen skrevet om den rebelske Marie. Men selv om J.P. Jacobsen vender blikket bagud, er det en roman, der peger fremad. Europæiske forfattere som Rilke, Thomas Mann og T.E. Lawrence blev inspireret af den danske forfatter, der døde som 38-årig og kun efterlod sig to romaner samt en håndfuld noveller og digte.

Portrættet af Marie Grubbe indvarsler en ny tids ændrede forhold mellem mænd og kvinder. Maries følelser blotlægges i sansenære punktnedslag adskilt af episke spring, som løsrevne mosaiksten, der tilsammen antyder en livshistorie. Jacobsen er på én gang illusionsløs og intenst medlevende i sin skildring af en frigjort kvindes ubændighed og vildfarelser, og det hele sker i sproget: en bevidsthedsstrømmende, atmosfæremættet og detaljerig prosa, der låner træk fra barokken, såvel i dialogen som i ambitionen om at drive den lyriske beskrivelse til at indfange de mindste indtryk og bevægelser i et rastløst, lidenskabeligt sind.

VED VEJEN fra *Stille Eksistenser*, 1886

Herman Bang (1857-1912)

“Og naar hun selv kom tilsengs og laa i Mørket ved Siden af Bai, der sov dybt, kunde hun ikke falde i Søvn og følte et Ubehag, saa hun stod op igen og gik ind i Stuen. Der sad hun saa ved Vinduet. Nattoget suste forbi, og den store Stilhed laa igen over Marken.”

I en jysk flække lever den endnu unge Katinka Bai sit ensformige liv sammen med stationsforstanderen, en sat, middelmådig mand med hang til bordets glæder og et lille sidespring i ny og næ. Dagene afløser næsten ubemærket hinanden, mens togene passerer og årstiderne veksler, men en dag får den nærliggende proprietærgård ny forvalter. Langsomt vågner Katinka af den døsiges trummerum, til at begynde med uden at forstå, hvad der er ved at ske, og hun oplever for første gang at være i dybere kontakt med et andet menneske. Men de sociale bånd og det indelukkede provinsmiljø kvæler den spæde kærlighed, og *Ved Vejen* bliver den melankolske beretning om et ensomt menneskes fortvivlelse og resignation.

Når Herman Bangs lille roman er blevet en af den danske litteraturs kærester, skyldes det ikke mindst hans nænsomme og indfølelse skildring af et sagtmodigt sind, der kommer til bevidsthed om sig selv i mødet med følelser, hun ikke selv var klar over, at hun rummede. Med bittersød ironi lader Bang den evigt omsorgsfulde Katinka få fært af sin forelskelse ved at lægge øre til andres hjertesorger, og gennem skildringen af hendes følelseskred blottes de øvrige personers indre liv i skarpt aftegnede glimt. Romanens knappe, nærmest filmiske sekvenser holder i hver eneste sætning balancen mellem underdrejet humor og totalt gehør for, hvad der rører sig i menneskers indre. Med sin vekslen mellem sagt og usagt og sit mylder af små, upåagtede detaljer viser Bang, hvordan livet leves i en afsides krog fjernt fra samfundets hovedveje. Men der er ikke kun tale om et lydhørt portræt af en svunden provinsverden, der virker så typisk dansk. Det er Bangs kunst at gøre den lille egoisme og den skjulte ensomheds uheroiske smerte genkendelige også for nutidige læsere.

LYKKE-PER, 1898-1904

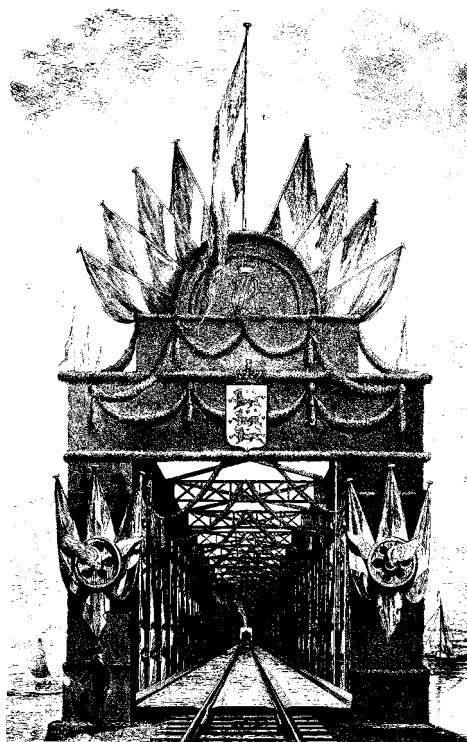
Henrik Pontoppidan (1857-1943)

“For det vidste han nu, at han var født til paa sit Omraade at blive Morgenvækkeren og Banebryderen i dette dorske Samfund af tykblodede Præste- og Degnesønner.”

Lykke-Per er romanen om en ung mand, der drager ud i verden for at realisere sig selv som den, han mener, han er: en erobrere. Tiden er sidste fjerdedel af det 19. århundrede, hvor industrialiseringen bryder igennem i Danmark, og overleverede, men magtfulde nationalromantiske og kristelige synsmåder kæmper mod den fremstormende naturvidenskab.

I oprør mod sit livsforsagende præstegårdshjem vælger Per at læse til ingeniør, og i lang tid kæmper han for sit store projekt: et kanalsystem forbundet med en ny havn på Vestkysten, der skal tage konkurrencen op med Hamburg. Planer om at udnytte havets bølgeenergi har han også. Forlovelsen med en pige af rig familie giver ham mulighed for en studierejse til udlandet. Tilsyneladende skyer Per ingen midler. Selv kærligheden bliver et redskab til at nå målet. Men efterhånden kommer han i tvivl om sig selv, og det er også, som om den arv fra barndomshjemmet, han gjorde op med, rummer sandheder om tilværelsen, der ikke er til at komme uden om.

Igennem Pers livsforløb tegner Henrik Pontoppidan et omfattende billede af Danmark og dets mennesker i en brydningstid. Og han stiller spørgsmål til den personlige identitet og eksistensens grundvilkår. Han gør det med psykologisk indsigt, karakterskabende evne og spillende ironi. I den europæiske realistiske romans historie er *Lykke-Per* en milepæl.



Naturvidenskabens praktikere som f.eks. ingeniøren blev litteraturens nye helte. Limfjordsbroen på indvielsesdagen 8. juli 1879. Fra Illustreret Tidende.

KONGENS FALD, 1900-01

Johannes V. Jensen (1873-1950)

“Stille var der i Stokholms By. Kun Hovslag lød gennem Gaderne, naar Ryttertrope jog rundt for at paase, at alle Døre holdtes lukkede.”

Sådan lyder optakten til de kapitler, der i *Kongens Fald* skildrer blodbadet i Stockholm i året 1520. Kongen er Christian den 2., men han er ikke den centrale skikkelse i romanen, det er Mikkel Thøgersen, en falleret, rodløs bondestudent.

Mikkel bliver soldat, og han kommer efterhånden tættere og tættere på kongen, og jo tættere han kommer, desto værre går det denne. Mikkel er med kongen i Stockholm og med ham i hans fængsel på Sønderborg Slot. Inden kongen ender dér, følges hans forvirrede, vægelsindede sejlads frem og tilbage over Lillebælt, under hans “Fortvivlelses Nat”: “Da Solen kom, var han (dvs. kongen) paa Fynssiden, og der blev han, fordi han tilfældigvis var der”, hedder det. Til slut sidder kongen og Mikkel sammen i fængslet på Sønderborg Slot.

Mikkel skader i løbet af sit liv mange andre bl.a. Axel, “den letsindede”, der dør dansk digtningens smukkeste død en nat, da “Himlen var som hvide Roser”.

I et af de afsluttende kapitler synger jættepigerne Fenja og Menja om alt det, de maler menneskene, mens de trækker deres kværn i Nordpolsnatten. Fenja vil male: “Solopgang og Høveder og frodige Agre, skinnende Skyer og Grøderegn, Kløver og gule og hvide Blomster”, mens hendes søster Menja vil male afsvedne: “Marker, Vandløshed og Mørke, Lyn og ulmende Tomter”.

Kongens Fald er på mange måder en brutal, barsk fortælling, men den er tillige en lyrisk og en tidlig modernistisk roman. Sprogligt er den et umådeligt rigt, strømmende digterværk.



Historiens Fælde. Den folkekære tegner Aage Sikker-Hansen illustrerede Forlaget Gyldendals udgave af *Kongens Fald* fra 1944.



Skuespilleren Kirsten Olesen i tv-filmen *Sorg Agre*, vist på DR 1987. Produktion: Crone Film.



Badende ved Helgoland på Amager i 1955.
Foto. Aage Sørensen/Det Kongelige Bibliotek.

VINTER-EVENTYR, 1942

Karen Blixen (1885-1962)

“I hele den danske Sommers korte Levetid er der ingen rigere eller livsligere Tid end den Uge, hvori Lindene blomstrer.”

Netop mens lindetræerne blomstrer, udspilles der i historien ‘Sorg-Agre’ en bitter styrkeprøve, idet en fattig bondekone, Ane Marie, for at redde sin søns liv skal meje en mark mellem solopgang og solnedgang. Det er en historie om skæbne, om menneskelig lidelse og offervilje fortalt i et raffineret, unikt sprog. Samlingen *Vinter-Eventyr* rummer herudover ti andre, store fortællinger, hvor den ene fortælling spejler sig i den anden.

Vinter-Eventyr omfatter bl.a. ‘Skibsdrengens Historie’, en forvandlingshistorie om en skibsdreng, som redder en vandrefalk, der er blevet filtret ind i noget tovværk, men da den hugger ham i fingeren, slår han den på hovedet. Han kommer senere i vanskeligheder, men reddes, og lige inden han kan vende tilbage til sit skib, får han lussingen tilbage som gengæld af en af dem, der har hjulpet ham. ‘Heloise’ er en historie, der udspilles under den tysk-franske krig i 1870, mens ‘Det drømmende Barn’ handler om fattigbarnet Jens, der af en gammel jomfru har fået at vide, at han er den retmæssige arving til den lykke, hun selv ikke opnåede. Han finder sin “mor”, men han og livet kan ikke med hinanden. Til gengæld vinder hans “mor” en ny, dyb indsigt. ‘Peter og Rosa’ handler om to unges kærlighed og død på en isflage, men især om de billeder, de to danner af hinanden.

En bitter livsklogskab gennemsyrrer samlingen, der har titlen *Vinter-Eventyr* efter William Shakespeare, som har fortalt, at vinteren er velegnet til at fortælle sorgfulde historier. Karen Blixens fortællinger blev til under den tyske besættelse af Danmark, og selv om hverken den eller 2. verdenskrig omtales med ét ord, ligger krigens begivenheder bag disse forunderlige, sprogligt gnistrende historier.

OG ANDRE HISTORIER, 1964

Klaus Rifbjerg (f. 1931)

“Tak Corinna, gamle skræv, siger jeg og letter mig fra hendes langthenglidende legeme, tak for din trofaste taknemmelighed og til lykke med deres nye snak om skønheden. Der ligger du, gamle jernbanelegeme og forsvinder med to modsat uendelighedspegende ben, din dusk, din mave og dine patter og jeg siger igen tak og gud fri mig vel.”

Og andre historier er en novellesamling, som også er en slags roman. Mærkeligt nok! Skønt hver af de 23 historier samler sig om sin egen begivenhed og sit eget persongalleri, går der alligevel en vækstlinje igennem samlingen. Forrest står en fortælling, der hedder ‘Bevidstheden’, og som forsøger at skildre det moment, hvor bevidsthed for første gang dannes i et meget lille barn, og dets sprog langsomt indfinder sig. Derefter bevæger værket sig ind i lidt større børns og unges erfaringer for at slutte i den næsten voksnes verden.

Værket samler sig især om den hudløse modtagelighed hos børn på grænsen til puberteten, ængsteligt og fascineret stående over for kønnets mysterium. Ofte undersøger historierne selve det spørgsmål, hvorfor noget huskes og nedtegnes i erindringen, mens andet forsvinder i glemslen. Her er erindringer om spændende øjeblikke i en amagerdrengs opvækstår under besættelsen, om det første møde med den såkaldte børnelokker, om det lamslående og tryllebindende syn af de mange tisse mænd på badeanstalten, om erfaringen af det homoseksuelle i dets daværende fordækthed og om det uimodståelige og dog så skræmmende møde med den kvindelige seksualitet og de tidlige samlejers mysterium.

Fortællingerne inddrager provokerende og modigt barnets og den unges uensurerede sansninger, de fortæller også det, som kan forekomme ækelt eller frastødende, og som ved værkets udgivelse forekom udfordrende for den borgerlige normalbevidsthed.

SOMMERFUGLEDALEN, 1991

Inger Christensen (f. 1935)

“Hvem er det der fortryller dette møde
med strejf af sjælefred og søde løgne
og sommersyner af forsvundne døde?”

Inger Christensens *Sommerfugledalen*, bestående af 15 sonetter, er ét udeleligt værk, fordi det er sammenkomponeret efter den såkaldte sonetkrans' meget kunstfærdige regler. Sonetten er et stærkt bundet digt, der består af fjorten linjer, men i kransen af sonetter skal den sidste linje i én sonet og førstelinjen i den følgende være identiske. Og den femtende sonet, med rette kaldet mestersonetten, skal så udgøres af førstelinjerne fra de 14 foregående.

At dette yderst krævende formmønster ikke i sig selv opsluger al den kunstneriske energi, er en af de forunderlige ting ved Inger Christensens værk. Det har en umiskendelig tone, som forfatteren selv fastlægger ved at tale om et rekviem, dvs. et dødsdigt. Og digtets døds erfaringer er uafviselige som dets melankoli. Men oprøret imod døden er den gennemgående modtone igennem sonetkransen, hvori det er sommerfuglenes livscyklus, der udgør den tematiske billedverden. Sommerfuglenes forvandlingsrække (metamorfose) fra æg over larve til puppe og til farvestrålende vinget insekt giver digtet en lysende, æterisk anskuelighed. For nok trækker døden og forgængeligheden alting ned i det sorte og forskelsløse, men hvad er det for en kraft, der ud af denne opløsning atter og atter sætter de lysende sommerfugle i verden? Og på hvilken måde afbilder denne forvandlingsrække den menneskelige bevidsthedsproces, hvorved forsvunden fortid rejser sig lysende og bevægende i erindringen?



Sommerfuglens metamorfose er inspirationen til Inger Christensens *Sommerfugledalen*. Foto: Scanpix.

LYRIKANTOLOGI

Se note 2 på side 78 for oplysninger om udgivelsesår, mv.

“Hvor Ord mangler, hjælper pludselig et Vers...”

Litterær kanondannelse finder sted uophørligt, men på lyrikkens område er dette måske særligt iøjnefaldende. Her har der igennem flere århundreder eksisteret tydelige kanondannelser, opsamlet specielt i Den Danske Salmebog og Højskolesangbogen. Begge disse kanondannelser har været del af en institution, der brugte de sungne digte på særligt integrerede måder. Skønt institutionerne har opdateret og revideret deres kanon, findes der f.eks. i salmebogen digte, som har været i brug i op mod 500 år.

Med andre dele af den lyriske kanon forholder det sig anderledes. Disse digte er snarere opbevaret i en tradition, der føres fra slægt til slægt af entusiastiske lyriklæsere, yngre lyrikeres viden om ældre forgængere, uddannelsessystemets fastholdelse af en række uundværlige tekster, den stadige og stadigt forandrede antologisering af digtene.

I nogle tilfælde er det én ganske bestemt tekst, der kan kaldes kanonisk, i andre tilfælde er det snarere store lyriske forfatterskaber, der kan betegnes sådan. Af Emil Aarestrup, Sophus Claussen, Frank Jæger, Thorkild Bjørnvig og Per Højholt har vi alligevel måttet nøjes med at vælge ét væsentligt digt.

Kriterierne for det efterfølgende udkast til en lyriske kanon har været følgende.

1. Udvalget er i den stillede opgaves ånd indskrænket til 24 tekster.
2. Forfattere, der allerede er repræsenteret i den øvrige kanon, udelades her, skønt der meget vel kan foreligge lyriske hovedværker fra deres hånd (eksempel: Johannes V. Jensen).
3. Hver forfatter er kun repræsenteret med én tekst, skønt deres kanoniske status oftest beror på hele digtsamlinger eller livslange indsatser. De valgte tekster sammenfatter noget essentielt i forfatterskabet.

1. 'Ebbe Skammelsøn', folkevise.
2. 'Germand Gladensvend', folkevise.
3. 'Hver har sin Skæbne' af Thomas Kingo.
4. 'Den yndigste Rose er funden' af H.A. Brorson.
5. 'Til Siælen. En Ode' af Johs. Ewald.
6. 'Indvielsen' af Schack Staffeldt.
7. 'Hakon Jarls Død eller Christendommens Indførsel i Norge' af Adam Oehlenschläger.
8. 'De levendes Land' af N.F.S. Grundtvig.
9. 'Rosa unica' af Chr. Winther.
10. 'Paa Sneen' af Emil Aarestrup.
11. 'Jeg hører i Natten den vuggende Lyd' af Holger Drachmann.
12. 'Ekbátana' af Sophus Claussen.
13. 'Aften' af Jeppe Aakjær.
14. 'Den danske Sommer' af Thøger Larsen.
15. 'Det er Knud, som er død' af Tom Kristensen.
16. 'Læren om staten' af Jens August Schade.
17. 'det underste land' af Gustaf Munch-Petersen.
18. 'Anubis' af Thorkild Bjørnvig.
19. 'Regnmaaleren' af Ole Sarvig.
20. 'Øjeblik' af Morten Nielsen.
21. 'Sidenius i Esbjerg' af Frank Jæger.
22. 'Myggesang' af Ivan Malinowski.
23. 'Personen på toppen' af Per Højholt.
24. 'Violinbyggernes by' af Henrik Nordbrandt.



Kanon for Musik

I en tid, hvor mainstream på godt og ondt sætter den kulturelle dagsorden, har det været afgørende for musikudvalget at minde om spændvidden og den konstante indre dialog i dansk musik. Fra Weyses *Morgen- og aftensange* over Carl Nielsen, Rued Langgaard og guldalderjazz til 'Dansevise', Kim Larsen og TV-2. Derfor præsenterer udvalget to lister, én med populærmusik og én med partiturmusik. De to lister skal dog alligevel opfattes som en samlet helhed. Uden Carl Nielsen ingen Kim Larsen og så fremdeles.

Udvalget har i særlig grad opfattet opgaven som et alternativ til den stigende fremhævelse i vor tid af kunstnernes biografier på bekostning af deres værker.

Vi tog afsæt i det forhold, at musik – også dansk musik – kan inddeles i mindst tre hovedområder: den nedskrevne (partiturmusikken), den indspillede (som vi med en mangelfuld kategorisering forkorter 'populærmusikken siden 1. verdenskrig') samt den mundtligt overleverede musik (folkemusik, folkeviser, skillingsviser, børnesange med mere). Vel vidende at netop blandingsformerne er med til at holde musikken levende.

I den forbindelse har det, af både musikalske og ikke mindst kulturhistoriske grunde, været nødvendigt at udvide kommissoriets værkbeholdning. Her tales om "12 danske værker"; men

musikudvalget har erstattet nogle få af enkeltværkerne med grupper af mindre stykker. Hvad der svarer til et hovedværk inden for de andre kunstarter, er her et af de partiturværker, der opføres til symfonikoncerter og ved operaforestillinger: værker, som kan fylde en aften ud eller en stor del af programmet ved en symfonikoncert. På listen med populærmusik kan et værk til dels svare til en cd-udgivelse. Der er i begge tilfælde tale om værker, som har en stor tyngde, og som er så omfattende, at man kan gå på opdagelse i dem igen og igen.

I den klassiske søjle har vi valgt ældre og nyere værker, herunder to genfundne værker, som har vist sig eller vil vise sig at kunne sætte sig tilsvarende igennem som hovedværker, der igen og igen kan udfordre. Grænsen for at komme i betragtning går ved komponister født før 1940. På populærmusiksøjlen er kun værker udsendt før 1990 kommet i betragtning.

Nogle af hovedværkerne (i begge søjler) har for længst sat sig igennem med deres egen myndighed; som om man i dem kan høre den danske musiks egen stemme. Det gælder værker som Weyses sange, *Drot og Marsh, Elver-skud og Maskarade* – og i populærmusiksøjlen: Benny Andersens *Svantes viser* og Kim Larsens *Værsgo*.

"Enhver kanon, også denne, spejler nutiden. Det står vi ved. Med den charme og de begrænsninger, det giver. Musikken overlever det nok."

Men musikkulturen rummer også mindre former, sange, viser, danse, ensatsede stykker, som i høj grad har været identitets- og traditionsskabende uden altid at høre til på koncertrepertoiret; de har en meget stor udbredelse blandt lytterne og kan have høj musikalsk kvalitet. Der er her ofte tale om musik som 'anvendt' kunst – musik, der er i brug ved fester, forsamlinger, teaterforestillinger eller i hjemmene. Det er karakteristisk for musiklivet, i Danmark i hvert fald, at den 'højere' eller klassiske musik næsten altid har haft kontakter til disse mere populære genrer. Carl Nielsen f.eks. skrev store, internationalt anerkendte symfonier, samtidig med at han med udgivelsen af *Højskolesangbogens melodibog* var med til at forny den folkelige fællessang. Nogle af de tidlige storværker i dansk musik er også inspireret af folkelige sange eller folkeviser.

De fleste af de mindre værker er hver for sig ikke hovedværker, men de repræsenterer tilsammen vitale hovedstrømninger i dansk kultur, som er uomgængelige. Det gælder H.C. Lumbye og udvalget af danske sange, der begge knytter sig til to, nu verdensberømte danske institutioner, som blev grundlagt med 16 må-

neders mellemrum i 1843-44, og som begge var demokratiserende: Tivoli og den danske folkehøjskole. Og det gælder i søjlen med populærmusik værker af Kai Normann Andersen og fra den danske guldalderjazz; enkeltnumre ville ikke yde denne musik tilstrækkelig retfærdighed. De korte stykker eller numre kan derimod få en fylde, som deres kvaliteter berettiger til, når man hører dem i sammenhæng.

Også i hvad man med et uærbødigt udtryk tidligere kaldte trivialmusikken, er der meget at hente, når man stiller de bedste og mest iørefaldende melodier, schlagerne, ved siden af hinanden. Det har været helt afgørende for udvalget at fremkalde et billede af dansk musik som et samlet univers, der mindst strækker sig fra 'To lys på et bord' til Pelle Gudmundsen-Holmgreens *Symfoni-Antifoni*.

Kendere af klassisk musik vil måske undre sig over, at nogle, næsten-kanoniserede komponister ikke optræder på listen. Udvalget har imidlertid set det som sin opgave at fremhæve værker, der er uomgængelige og indholdsrigt for enhver, der vil begynde med at lytte til klassisk musik. Den, der får lyst til at fordybe sig yderligere, kan gå videre til Buxtehudes fremragende orgelværker, til Kuhlaus, Hornemans og Lange-Müllers levende scenemusik, til de store symfonier af Holmboe, Koppel og Nørholm – og meget andet.

På samme måde vil man i den populærmusikalske søjle lede forgæves efter sange af og plader med navne som Aage Stentoft, Thøger Olesen, Skousen & Ingemann, Steppeulvene og Sort Sol eller for den sags skyld D-A-D. Det skal ikke tages som udtryk for, at disse navne ikke har værdi og i mange tilfælde varighed, om end enkelte af disse navne fylder så meget som lydspor til deres tid og miljø, at det har været fristende at kategorisere nogle af dem som tidløse. Vi har altså modstået fristelsen, fordi enhver kanon, også denne, spejler nutiden. Det står vi ved. Med den charme og de begrænsninger, det giver. Musikken overlever det nok.

Og så har vi hele tiden haft for øre, at en kulturkanon først og fremmest er en portal til inspiration og fordybelse, hvor hvert enkelt værk peger på andre, beslægtede værker inden for sin genre. Den er ikke et instrument til at holde det gode selskab indenfor og det mindre gode udenfor.

KANONUDVALGET FOR MUSIK

Kor- og orkesterchef Per Erik Veng (formand)

Forfatter Jørgen I. Jensen

Redaktionschef Torben Bille

Forskningsbibliotekar og forfatter Inger Sørensen

Musiker og forfatter Henrik Marstal



Holger Danske siddende i rustning.
Tegning af maleren Nicolai Abildgaard.
Statens Museum for Kunst.

HOLGER DANSKE. Opera i tre akter, 1789

F.L.Æ. Kunzen (1761-1817). Tekst af Jens Baggesen

Holger Danske er en af de tidligste danske operaer. Men først så sent som ved en koncertopførelse i 1980'erne kom det til at stå klart, at her var tale om et hovedværk, en frisk og original opera, hvor hver eneste detalje var gennemarbejdet og helheden enestående. Senere fulgte både cd-indspilning af værket og opførelse på Det Kgl. Teater. Da værket blev uropført, gav det anledning til en af de største pennefejder nogensinde om dansk og tysk identitet og om operaen, som genre. Det var måske derfor, at det senere blev glemt. Hverken komponisten eller genren var dansk, og Kunzen måtte forlade landet i nogle år efter debatten om *Holger Danske*. Modstanderne talte om operagenren som en "for smagen, sæderne og finanserne nedbrydende absurditet". Man kritiserede også billedet af hovedpersonen og mente, at det hele var mere tysk end dansk.

I dag derimod kan vi høre, at der er tale om en udpræget 'dansk' version af den strømning af eventyroperaer, som blev skrevet i slutningen af det 18. århundrede og et godt stykke ind i det 19. Det kendteste internationale eksempel er Mozarts *Trylleflojten*, der dog er skrevet to år efter *Holger Danske*.

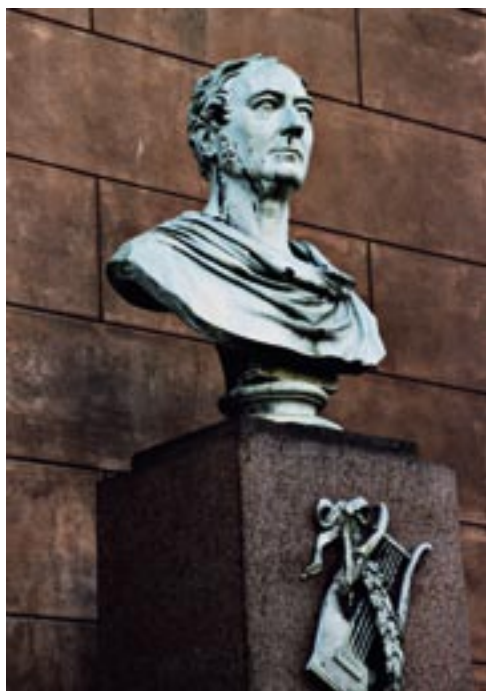
Det 'danske' i operaens opbygning består i en særlig flydende melodik, der strækker sig gennem hele værket, også selv om det er inddelt i numre. Der optræder slet ikke secco-recitativer – altså talesang med cembaloledsagelse – men kun melodier. Og der optræder et ledemotiv i koret, som dukker op flere steder. Det afslutter også operaen, der derved får en imponerende poetisk sluttethed.

OTTE MORGENSANGE OG SYV AFTENSANGE, 1837, 1838

C.E.F. Weyse (1774-1842). Digte af B.S. Ingemann

Med deres beskedne form hører de to hæfter med sange til det ypperste i dansk musik og rummer uden tvivl de mest koncentrerede satser i dansk musikhistorie. Tekst og melodi er smeltet så meget sammen, at Weyse selv kunne udtale: "Slige smukke digte komponerer sig selv; ergo er det et spørgsmål, om det er mig, der har komponeret dem".

Men han har nu haft temmelig meget med sangene at gøre, som man ser det af selve den samlede musikalske udformning, de små helheder. En ting er de kendte melodier, som bl.a. 'I Østen stiger solen op', 'Lysets engel går med glans', 'Nu titte til hinanden' og 'Dagen går med raske fjed' ('Altid frejdig når du går'), som generation efter generation af børn tidligt er blevet tiltrukket af. Noget andet er – som med H.C. Andersens eventyr – at de voksne efterhånden kan høre noget mere; komponistens særpræg, de skarpe rytmer – ja, sangene er helt udsøgte i deres harmonier og nogle steder formet, så de næsten kan minde om moderne signalvirkninger og med skiftende akkordopløsninger som farver. Det er ikke kun tekst og melodi, der her smelter totalt sammen, men også det klassiske og det romantiske i den danske guldalder, som her bliver til ét.



H.V. Bissens buste af C.E.F. Weyse. Busten blev opstillet i 1859 på nordsiden af Vor Frue Kirke i København, hvor Weyse var organist 1805-42.
Foto: Inger Sørensen.

Telegraph-Galop, 1844, Champagne-Galop, 1845, Kjöbenhavns Jernbane-Damp-Galop, 1847. H.C. Lumbye (1810-1874)

H.C. Lumbye er det bedste eksempel i dansk musik på bevægelsen fra det populære og underholdende, som al kunst begynder med, til mere komplicerede former. Ganske vist var Johann Strauss – den ældre, altså, ikke wienervalsenes Strauss, hans karriere forløber parallelt med Lumbyes – et forbillede. Men Lumbye skabte i Tivoli en særlig dansk version af den musik, hvor de almindelige populære danseformer løftes ind i symfoniorkestrets verden. De største perler er galopperne med deres hurtige tempi og næsten uendelige melodiske opfindsomhed. Champagnegaloppen er yderst kendt, men det er stadig en gåde, at Lumbye så tidligt kunne finde på at bruge en xylofon i symfoniorkestret, det skete først et par årtier senere i udlandet. De to andre galopper – én mere kendt, én knap så kendt – er enestående eksempler på, hvordan den vågne og idérige komponist kan forene galoppens tempo med et så træffende tonemaleri, at man stadig undres. Han kan komponere musik om den daværende verdens helt nye opfindelser: Det er virkelig musik til tiden.



Den gamle koncertsal i Tivoli efter tegning af arkitekt Stillmann fra 1863.

Foto: Tivoli.

**ELVERSKUD, opus 30, 1854
Niels W. Gade (1817-1890)**

Siden den første opførelse i 1854 har Gades ballade efter danske folkesagn stået som et af den danske romantiske musiks hovedværker. Gade valgte selv folkeviserne om Hr. Oluf og Elverhøj som grundlag, men måtte have hele fire tekstforfattere i gang, førend han var tilfreds med teksten, der både indeholder passager fra disse viser og fri digtning. *Elverskud* har sin rod i 1800-tallets begejstring for de gamle danske folkesagn og folkeviser, og Gade har fulgt sin lærer A.P. Berggreens opfordring til at lade de folkelige melodier gå over i sit væsen og opfyldt af deres ånd at give sin musik et nationalt præg.

Den djærve glædesstemning i borggården står i kontrast til Hr. Olufs tungsindige, eftertænksomme toner, der reflekterer hans dilemma: tanken om hans lyse brud og drømmen om den sorthårede elverpige – “det er som mit Hjerte er delt i to, det vokser vel sammen med Tiden...” – en så dansk version af, hvad Wagner har skildret i Tannhäusers vaklen mellem sin kærlighed til Venus og til den kyske Elisabeth. Hr. Olufs ridt gennem det månelyste landskab, hvor Gade gennem sin instrumentation skaber et betagende stemningsbillede, Hr. Olufs møde med Elverpigen og hendes dårende sang, hans dramatiske flugt med stærke orkestrale accenter, der munder ud i værkets absolutte højdepunkt: Ingemanns uskyldsrøne ‘I Østen stiger solen op’ i en roligt strømmende korsats i den mest lysende C-dur. Er der noget at sige til, at *Elverskud* er blandt de hyppigst opførte danske korværker gennem 150 år?



Niels W. Gade dirigerer i Musikforeningen i Casino. Det er muligvis *Elverskud*, der opføres. Samtidig tegning af Edvard Lehmann.



Odin og Vølven.
Tegning af Lorenz Frølich fra Den ældre Eddas
gudesaga, gendigtet af Karl Gjellerup, 1895.



De sammensvorne rider fra Finderup Lade efter
mordet på Erik Klipping St. Cæcilia nat 1286.
Maleri af Otto Bache, 1882.
Foto: Kit Weiss.

VÖLVENS SPAADOM, opus 71, 1872

J.P.E. Hartmann (1805-1900). Tekst: Fr. Winkel Horn

Den ældre Eddas fortælling om Vølvens spådom har fascineret kunstnere fra tidlige tider lige op til vore dage, hvor Suzanne Brøgger har gendigtet teksten og Per Kirkeby givet udtryk for sin fascination i en serie litografier.

Da Hartmann i 1832 som 27-årig satte musik til Oehlenschlägers 'Guldhornene', var det indledningen til en særlig side af hans musikalske udvikling, der strakte sig over 50 år. Det, der blev opfattet som en speciel nordisk stil, blev udformet gennem musikken til Oehlenschlägers tragedier *Hakon Jarl*, *Olaf den Hellige*, *Knud den Store* og *Yrsa*, opnåede nye højdepunkter i musikken til Bournonvilles mytologiske baller *Valkyrien* og *Thrymskviden* og nåede det ultimative med *Vølvens Spaadom* for mandskor og stort orkester til otte vers af Fr. Winkel Horns gendigtning.

De tidligere stadier i denne udvikling havde næsten alle været rent instrumentale, men nu koncentrerede Hartmann sin musikalske urkraft i fire vokalsatser, der fuldkommengør de musikalske ideer i de store balletpartiturer, ideer om urverdenen og kampen mellem aser og jætter, musik som hugget i granit, med mørke klangfarver, store modulato-riske udsving, fortættet dramatik og et forrygende valkyrieridt – alle disse voldsomme udladninger leder hen imod visionen om Gimle, en apoteose i A-dur, der ender i et forklaret pianissimo – for Hartmann var denne afsluttende nye verden, "der siger, hvad der skal være helligt på jord" vigtigere end det store Ragnarok, der fremkalder den.

Ved siden af den lyriske, idylliske folkeviseinspirerede opera *Liden Kirsten* – den hyppigst opførte danske opera – er *Vølvens Spaadom* Hartmanns ubestridte mesterværk. Måske var det dette værk, der engang fik Richard Wagner til at udtale, at han anså Hartmann for at være sin tids største komponist.

DROT OG MARSK. Tragisk sangdrama i 4 akter, 1878

Peter Heise (1830-1879). Tekst: C. Richardt

Som Hartmann og Gade ydede også Heise det mesterlige, når han greb tilbage til Danmarks middelalder. I et fremragende samarbejde skabte han sammen med sin tekstdigter, Christian Richardt, et storværk over den nationalhistoriske mordgåde om drabet på Kong Erik Klipping i 1286, baseret på folkeviserne om Marsk Stig og Carsten Hauchs drama af samme navn. Ikke uden grund kaldte Heise det et tragisk sangdrama, for begge dele havde han sans for.

Allerede da teksten blev indleveret til Det Kgl. Teater i 1875, blev det bemærket, at det var en særdeles vellykket operatekst med poetisk stemning og lyrisk-romantiske enkeltheder af virkelig skønhed, og at Richardt med held havde anslået en hjemlig sprogtone med klang af folkevisen, og denne vurdering er også gældende i 2006.

I sin musik forener Heise på glimrende måde den danske romancetradition, som han selv var en af de bedste repræsentanter for, en folkevise-pastiche og store gennemkomponerede scener af stærkt dramatisk udtryk til et ubrydeligt hele. Hans eminente orkesterbehandling og følelses-ladede scener som marskens hjemkomst, hvor fru Ingeborg tilstår, at Kong Erik har forført hende, konfrontationen på Viborg Ting mellem kongen og Marsk Stig, hvor denne undsiger Erik, samt den gribende slutscene, hvor folket udtrykker sin sorg og bekymring over kongens død, mens munkene synger et rekviem, placerer *Drot og Marsk* som den betydeligste danske opera fra 1800-tallet. Den har da også stået på repertoiret jævnligt lige siden og fængslet publikum gennem generationer.

MASKARADE. Komisk opera i tre akter, 1906

Carl Nielsen (1865-1931). Tekst: V. Andersen efter Ludvig Holberg

Maskarade behøver egentlig ingen introducerende ord. De fleste bliver simpelthen revet med af musikken fra første takt i ouverturen. Og den melodiske intensitet og tilsyneladende uendelige opfindsomhed holder sig hele værket igennem. Vilhelm Andersens gendigtning af Holbergs tekst åbner i sammenhæng med musikken til flere lag end hos Holberg.

Der er for det første komedien, intrigen, den gamle orden, der afløses af den nye. Men for det andet er maskeraden også symbol på musikken selv, musikken og dens indtog i den danske sjæl, når alt er ved at gå til i kedsomhed, fantasiløshed og nydelighed. For det tredje er maskeraden også symbolsk udtryk for frihed og lighed, for demokrati – et ord, der ellers sjældent bliver opfattet som et musiksk ord. Og endelig som det fjerde, er maskeraden "det", der hører op, når demaskeringen kommer til sidst – *Maskarade* er også det at leve, mens man gør det og tør det. Al den dybsindighed hvirvler af sted med de mest vidunderlige melodier i fest og komik – i et under af en opera.

Her 100 år efter operaens premiere ser det ud til, at man i udlandet også er ved at få øjnene op for dens kvaliteter med opførelsen sidste år ved festspillene i Bregenz og på Covent Garden i London.



Slutscenen af *Maskarade* fra Royal Opera House Covent Garden, London, 2005.

Foto: Bill Cooper.

SYMFONI NR. 4, "DET UUDSLUKKELIGE", 1916

Carl Nielsen (1865-1931)

For så vidt kunne hver eneste af Carl Nielsens seks symfonier plus de tre instrumentalkoncerter og et par af korværkerne figurere på listen. Disse værker, og især symfonierne, har for længst overskredet landets grænser og foreligger i mange indspilninger med udenlandske orkestre og dirigenter, navnlig i den engelsksprogede verden. Dog har det været almindeligt at anse navnlig den fjerde og den femte symfoni for de mest udfordrende og originale; og man har ofte betegnet den femte symfoni med sin utraditionelle opbygning i to store satser som Carl Nielsens egentlige bidrag til det 20. århundredes internationale koncertsalskultur.

Når den fjerde symfoni alligevel er foretrukket her, skyldes det, at alle ansatser, alle begyndelser i den femte, giver en fornemmelse af kontinuitet, at noget er 'forudsigeligt'. Det bliver så brudt op, men selve kontinuiteten, rytmisk, mekanisk og efter de musikalske former, er intakt. I den fjerde symfoni derimod kan vi nu høre, at der arbejdes så at sige på diskontinuitetens vilkår – med en pludselig, overrumplende begyndelse og andre indbrud af afgrunde og signaler. Midt i en kaotisk tid under 1. verdenskrig og midt i et kaotisk privatliv, lige på overgangen mellem to århundreders musikalske mentalitet, forener Carl Nielsen den nye kraftfuldhed og den store forfinelse i et og samme værk, ja lader dem endda konkurrere med hinanden, og får skabt en helhed, hvor brud og indgreb i musikken kan ende i en meningsfuld form.

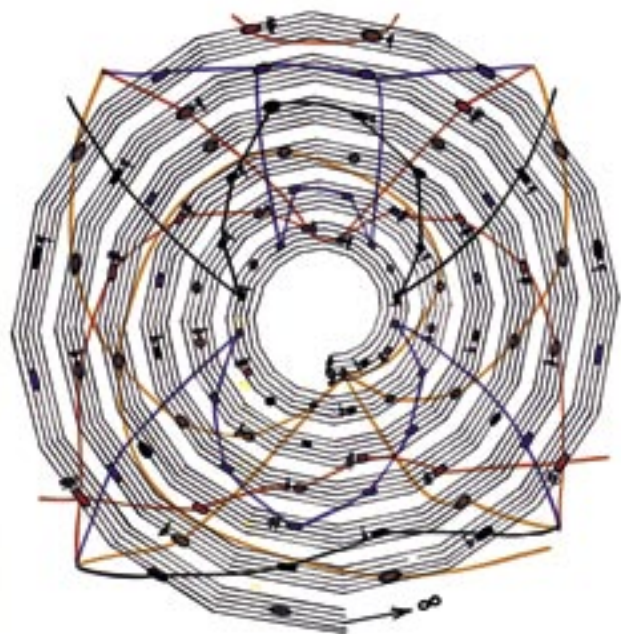


Karikaturtegning fra BT på Carl Nielsens 60-års-dag i 1925. Tegnet af Herluf Jensenius.



DR Radiosymfoniorkestrets og Den Kgl. Operas opførelse af *Antikrist* i 2002 i Ridehuset på Christiansborg. Camilla Nyland i rollen som den store skøge.

Foto: Martin Mydtskov Rønne.



Per Nørgårds uendelighedsrække i spiralform tegnet af komponisten selv.

ANTIKRIST. Allegorisk opera i prolog og 6 billeder, 1923 Rued Langgaard (1893-1952)

Rued Langgaards hovedværk blev afvist de gange, han indsendte værket til Det Kgl. Teater. Han fik kun hørt to af billederne i en radioproduktion en gang i 1940'erne. Værket blev opført første gang i en koncert-salsversion i 1980. Men først i 2002 kom den første danske sceniske opsætning i Ridehuset på Christiansborg. Det blev en københavnerbegivenhed med en interesse, som minder om, hvad man inden for rockmusikken kalder en kultbegivenhed.

Det må have været selve værkets titel og dens associationer, der har stået i vejen for det i Danmark. Men *Antikrist* er ikke kirkemusik og knap nok 'religiøs' musik. Det ser vi i dag, hvor tiden er kommet for værket. Både på den måde, at vi kan høre det helt minutøst udarbejdede partitur på grænsen mellem senromantik og modernisme, og navnlig på den måde, at Antikrist-symbolet kan opfattes som udtryk for menneskelige holdninger. Det menneskesyn, der planlægger sig ud af livet, og hvor individet isoleres mere og mere, er i Rued Langgaards værk formet af en musik, der danner store, uberegnelige formationer af toner. I detaljen kan musikken minde om, hvad man finder i udlandet på samme tid, men i selve sin form, fremdrift og tidsfornemmelse har værket ikke noget sidestykke. Det skyldes formelen for Langgaards musik, selvom han aldrig selv har formuleret den: Hvad der engang var form i musik, skal nu være billede.

Dvd'en fra 2005 med Langgaards opera har fået overstrømmende anmeldelser i udlandet.

SYMFONI NR. 3 I TO SATSER, for kor og orkester, 1976 Per Nørgård (f. 1932). Tekst: Middelalderlig Maria-hymne og Rilke

Værket er allerede på vej til – temmelig usædvanligt – at blive en "nyklassiker". Det skyldes blandt andet, at symfonien forener en stor imødekommenhed over for den almindelige klassisk-romantiske tilhører forudsætninger med Per Nørgårds personlige udtydning af nogle af den nye musiks allervæsentligste landvindinger: den serielle teknik og de mangetydige rytmer.

Da værket blev uropført, mente nogle, at det på en måde ikke kunne passe; det var for godt til at være sandt, for smukt i forhold til den moderne verden. Indvendingen er senere forstummet, den senere musik har bevæget sig i en beslægtet retning, så Per Nørgård har været forud for sin tid.

Mens den moderne musik ofte har vendt sig bort fra tonearterne, fastholder Per Nørgård dem på en ny måde i sit værk, i polariteter mellem dur og mol, bevægelser af yin og yang i bestandig både iørefaldende og eksotisk vekselvirkning. Symfonien er på en gang en sammenfatning af Per Nørgårds arbejde med al den nye musikalske teknik i 1960'erne og et stykke arkitektur af mahlerske proportioner. Første sats begynder med, at de dybe toner kaldes frem og former satsen. I den anden sats kommer tonerne fra den modsatte retning, oppefra, danner melodier og kalder efterhånden det store kor frem. Som om symfonien er en skabelsesberetning, af verden i første sats, og af mennesker i anden. Eller måske er hele symfonien et udtryk for tilblivelsen af ét eneste individ.

SYMFONI-ANTIFONI, 1978

Pelle Gudmundsen-Holmgreen (f. 1932)

Pelle Gudmundsen-Holmgreens orkesterværk fik i 1980 Nordisk Råds musikpris. Ved de hyppige opførelser siden har værket begejstret og forbløffet publikum. Det gælder også i udlandet og ved verdensmusikdagene i Århus i 1983.

At karakterisere værket som "ny enkelhed" leverer kun en første strømpil i retning af, hvad der sker i musikken. Værket sprænger alle bestemmelser, og i øvrigt har vi også udenlandske musikfolks ord for, at den danske nyenkelhed er noget særligt. Det helt særprægede ved værket er, at denne musik trods sin objektive karakter, trods sine næsten geometriske mønstre og citatagtige gentagelser af enkle motiver, er i stand til at beslaglægge alle tilhørerens musikalske forudsætninger og lyttemuligheder. Værket kan tippe over fra det abstrakte til det appellerende, og det er, som om det får tilhøreren til at skifte mellem to eller flere indstillinger undervejs, uden at man altid helt kan lokalisere, hvad der er hvad.

Af den grund har værket ikke blot vakt interesse hos klassisk orienterede tilhørere, men også hos lyttere, der kom fra jazz- eller rockmusik.



Pelle Gudmundsen-Holmgreen med sin kone, billedkunstner Karin Birgitte Lund, på Samsø 1996. Foto: Marianne Grøndahl.

12 HØJSKOLESANGE

Se note 3 på side 79 for en liste over de 12 sange

Den danske folkelige sang er efterhånden et vidt begreb, der strækker sig fra moderne evergreens til de tusinder af korsangere over hele landet, som kan synge de mest komplicerede flerstemmige satser. Begyndelsen til det hele er dog *Højskolesangbogen*, som stadig er den danske sangs urkilde. Det begyndte i det 19. århundrede med de romanceagtige melodier og en stor interesse for de gamle danske folkeviser. Begge dele blev efterhånden brugt som fællessange – efter overleveringen begyndte det, da Grundtvig holdt sine 'Mands Minde-foredrag' i 1838. Her begyndte tilhørerne spontant at synge 'Kommer hid, I piger små', da Grundtvig fortalte om Peter Willemoes.

Senere, efter *Højskolesangbogens* samling som tekst i 1894, kom så den anden store bølge af folkelig sang, Carl Nielsens, Thomas Laubs, Thorvald Aagaards og Oluf Rings indsats, som kulminerede med *Højskolesangbogens melodibog* i 1922. Her møder man det karakteristiske enkle melodiske ideal, som har spillet så afgørende en rolle siden hen: den klare, plastiske melodi uden sentimentale harmoniseringer – en melodi, der i sig selv er så velformet og robust, at den kan holde til næsten enhver udførelse. I realiteten skabte melodibogens fædre en helt ny stil – selv om de ikke talte om tingene på den måde. Den blev fortsat af bl.a. Poul Schierbeck, Povl Hamburger og ikke mindst i en perlerække af melodier fra Otto Mortensens hånd.



Skt. Hansblus på Skagen Strand. Maleri af P.S. Krøyer, 1906. Skagen Museum.



Liva Weel gør sin entré som Dyveke, omgivet af muserne, i revykomedien *Dyveke* fra 1940, hvor sangen 'Man binder os på hånd og mund' blev lanceret. Foto: Polfoto.



Leo "The Lion" Mathisen. Udateret. Foto: Scanpix.

12 UDVALGTE SANGE

Kai Normann Andersen (1900-1967)

Musens sang, Den allersidste dans, Pige træd varsomt, Å hvor jeg, ih, hvor jeg, uh hvor jeg vil, I dit korte liv, Man binder os på mund og hånd, Alle går rundt og forelsker sig, Gå ud og gå en tur, Glemmer du, Titte til hinanden, Drømmeland, Gå med i lunden.

Schlagerne, revyviserne og filmsangene havde især i 1930'erne og 1940'erne komponisten Kai Normann Andersen som hovedfigur. Han vakte lykke i samtiden med sine kækkke, veloplagte og altid elegante frembringelser og har gjort det lige siden. De fleste af hans sange besidder en underfundig charme, undertiden med en overraskende melodisk twist, som gør, at man aldrig helt ved, hvad den drevne tonemester har i ærmet. Den schlagertradition, Kai Normann Andersen overvejende arbejdede inden for, kom oprindeligt fra Tyskland, men han formåede at gøre den helt til sin egen ved hjælp af sin enkle og undertiden næsten naive stil, der på forunderlig måde kunne lyde så dansk, ikke mindst når han som f.eks. i 'Drømmeland' skrev sig tæt ind på børnesangstraditionen.

I besættelsestiden fik hans musik en mere reflekterende tone, hvad der klædte den, sådan som man især kan høre det i to af hans måske mest kendte sange, nemlig den stilfærdige protestsang mod besættelsesmagten, 'Man binder os på mund og hånd' (1940) og den *carpe diem*-agtige 'I dit korte liv' (1942). Begge med tekst af Poul Henningsen, begge fremført og indspillet af Liva Weel, og begge stadig i levende erindring. Førstnævnte var at finde blandt de tre øverst placerede melodier, da Berlingske Tidendes læsere i december 1999 kårede århundredets sang, ligesom den – ganske vist uden Kai Normann Andersens melodi – blev relanceret af hip hop-gruppen Outlandish i 2004. 'I dit korte liv' er tilsvarende at finde på Kim Larsens album *Sange fra glemmebogen* fra 2001.

(Alle sange kan høres i originalindspilningerne på anatologien Kai Normann Andersen: De bedste, vol. 1-3 (Danica, 1996).

DANSK GULDALDER JAZZ VOL. 1-4, 1988

Antologi af guldalderjazz (EMI)

Før jazzen blev accepteret som kunstmusik, var den sin tids væsentligste populærmusik. Trods stærk modstand fra establishmentets side fungerede jazzen på sine egne præmisser som et naturligt akkompagnement til ungdommelig optimisme under generationsoprøret i 1930'erne og som et lysvæld i en mørk tid under besættelsen. Medvirkende var de danske musikeres høje standard og evne til at give den forkætrede amerikanske musik et personligt præg.

På antologien *Dansk guldalder jazz* Vol. 1-4 er der indslag fra alle de væsentligste solister og orkestre i perioden: Leo Mathisen, Svend Asmusen, Kai Ewans, Bernhard Christensen, Harlem Kiddies, Børge Roger Henriksen og Henry Hagemann. De fire cd'er demonstrerer, hvordan Mathisen kunne fordanske Fats Wallers udtryk uden at forråde hverken Waller eller sin danske baggrund, og hvordan Asmusen lagde grunden til en livslang karriere som eftertænksom og subtil elegantier. Desuden understreger udgivelsen, hvordan Bernhard Christensen som en af de første europæere anvendte jazzens musikpædagogisk, og hvordan instrumentalister som Erik Parker, Niels Foss, Peter Rasmussen, Helge Jacobsen, Kjeld Bonfils, Jonny Campbell og Max Leth var i stand til at formulere improviserede soli med så stor melodisk opfindsomhed og rytmisk nerve, at de var tæt på at overgå deres forbilleder.

Der vil uden tvivl om nogle årtier kunne peges på flere guldaldre for dansk jazz, men dette var den første og den, der til dato har stået på det tungeste folkelige fundament.

THE SAVAGE ROSE, 1968

The Savage Rose (dannet 1967)

Et definerende øjeblik i nyere dansk musik var udgivelsen af The Savage Roses selvbetitlede debutalbum. Det udkom i 1968 midt i en hippietid, hvor beat, hash, Vietnamkrig, studenteroprør og rastløs udtrykstrang også satte en gryende dansk beatscene i gang. Og pludselig var de der: Brødrene Anders og Thomas Koppel, sønner af en højt anset komponist og klaverprofessor, havde skabt et band, der med delvist afsæt i klassisk musik, men med hjælp fra bl.a. jazztrommeslageren Alex Riel satte nye standarder for dansk rock. Ambitionerne var tårnhøje, tekstligt såvel som musikalsk, og attituden nonchalant. Men til trods for tydelige påvirkninger fra The Beatles og samtidige amerikanske beatnavne skabte Savage Rose et mærkværdigt, originalt debutalbum med en række vibrerende, stemningsmættede og komplekse sange.

Og så var det hele anført af en af de mest skelsættende sangstemmer i dansk rock. Den tilhørte Annisette, en urstemme som samtiden nok associerede til Janis Joplin, men som ikke desto mindre var helt og aldeles sin egen. Fænomenet Savage Rose gav hurtigt genklang i udlandet og fik den legendariske amerikanske kritiker Lester Bangs til i musikmagasinet *Rolling Stone* at skrive, at det lige nu var i Norden og ikke i USA, det skete inden for musikken. Albummet indvarslede i øvrigt for alvor brugen af det engelske sprog i dansk rock – en brug der siden skulle blive næsten lige så karakteristisk for dansk rock som brugen af det danske sprog.



Annisette på scenen i 1968.
Foto: Bjarne Lütchke/Scanpix.

VÆRSGO, 1973

Kim Larsen (f. 1945)

Værsgo udkom i 1973 og dumpede ned i en kuldslået og forvirret tid med oliekrise, arbejdsløshed, jordskredsvalg og EF-spørgsmål, og hvor begreber som fællesskabsfølelse og solidaritet var under pres. Albummet holdt imidlertid fanen højt ved at hylde netop disse folkelige egenskaber. Bag musikken fornemmede man et stærkt fællesskab mellem Kim Larsen og hans musikalske venner, der jammende og hyggede sig gennem albummet. Lytteren blev til en del af dette fællesskab, fordi *Værsgo* inviterede alle og enhver, der gad lytte, helt indenfor i stuen, hvor Larsen og gutterne så at sige lige greb guitarerne og gav et par sange, deriblandt 'Joanna', 'Bluffersangen' og 15 andre små perler. Og albummet emmede af solidaritet – med Larsens eget miljø på Christianshavn (og dets i mere end én forstand skæve eksistenser) såvel som med den urbane, folkelige tradition, han selv var rundet af. Derved trak *Værsgo* en linje tilbage til 1960'ernes troubadourer som Cæsar, Per Dich og Povl Dissing og pegede samtidig frem mod navne som Jan Toftlund og Lasse Helner. Og det har i 2005 fået en ny generation af sangere til at hylde albummet på antologien *Værsgo 2* med genindspilninger af alle sangene.

Sangenes uformelle og underspillede karakter bragte dem i øjenhøjde med hverdagslivet i en grad, så man efter afslutningsnummeret, 'Christianshavns Kanal', kan høre Larsen sige til teknikeren på den anden side af glasruden: "Der var altså et par kiks – øh, det kan godt være, man ikke kan høre dem". Han havde helt ret: Man kunne – og kan – ikke høre dem. Dertil er sangene på *Værsgo* for eviggylde og slidstærke. Og man fornemmer fortsat deres vitalitet, hver eneste gang man lader Larsen invitere sig indenfor.



En fuldfed moppe ved navn Hubertus er et af indslagene på *Værsgo*.
Foto: Polfoto.



Povel Dissing og Benny Andersen i 1984.
Foto: Morten Langkilde/Polfoto.

SVANTES VISER, 1973

Benny Andersen (f. 1929) og Povel Dissing (f. 1938)

Historien om den melankolske Svante med den fede vom blev populær næsten med det samme, da Benny Andersens *Svantes viser* udkom i bogform i 1972. I bogen var indlagt en række sange, som musikkyndige læsere kunne synge og spille. Men viserne fik først for alvor deres egen identitet, da Benny Andersen året efter, ved produceren Peter Abrahamssens mellemkomst, fik overtalt en noget modstræbende Povel Dissing til at indsyngede dem på plade med forfatteren selv på klaver samt en lille gruppe musikere med bl.a. Peter Bastian på fagot. Disse viser fra en fiktiv eksilsvenskers tilværelse udsat for lavt selvværd, alkoholisme og tragikomisk isolation ramte en nerve hos danskerne og har gjort det siden. Også selvom Svante kalder Danmark "et lille, neurotisk land beboet af smilende gale" og begår en grum parodi på fædrelandssangen 'Vort modersmål er dejligt' med titlen 'Mudder målet'.

Det er især 'Svantes lykkelige dag' med omkvædslinjen "om lidt er kaffen klar," der har sikret *Svantes viser* en solid plads i den nationale bevidsthed. Såvel visen som Benny Andersen selv er af mange efterfølgende blevet gjort til indbegrebet af danskhed, måske på grund af visens fokus på hyggen, den rituelle kaffelavning og forventningens lille hverdagsglæde. Men *Svantes viser* var for resten overvejende skrevet ind i en svensk tradition, musikalsk såvel som tekstligt. Sætter man pladen på i dag, bliver man slået over den friskhed, der er i Povel Dissings sangforedrag og i arrangementerne. Og allerede med de første molakkorder i åbningsnummeret, 'Lille sang til Nina' om den uopnåelige elskede, er man fanget ind.



Gasolin's vinge-logo, der som bandet har opnået ikon-status.
Tegning: Peder Bundgaard.

LIVE SÅDAN, 1976

Gasolin' (1969-1977)

Film skal ses i biografen, og rock skal høres i koncertsalen. Det var Gasolin' et godt eksempel på. Uden at forklejne gruppens studieindspillede plader var det nemlig på scenen, at bandets særpræg forløstes optimalt.

Derfor er denne liveindspilning fra januar 1976 at foretrække for langt mere berømmede Gasolin'-plader. Gasolin' i studiet var som regel en balanceakt mellem opslidende konsensus og kreativt slagsmål, dansk rocks pendant til Olsen-banden. Det gav ujævne resultater. På scenen måtte det derimod briste eller bære i øjeblikket.

Det gav gruppen en uhørt nerve, som kombineret med de mundrette Kim Larsen-melodier og den rudimentært rytmiske Rolling Stones-inspirerede rock aldrig kom til at vibrere så sanseligt som her i samspil med et publikum, der de facto er en del af musikken. Læg dertil, at sange som 'Masser af succes', 'Rabalderstræde' og 'Kvinde min' spilles, som om de bliver skrevet lige på stedet af musikere, der ikke bilder sig ind, at de kan mere, end de kan, men det står de til gengæld også ved. Feinschmeckere går forgæves her. Gasolin' var ikke virtuoser, og mangen en spillelærer ønskede sig døv, når Gasolin' gav den gas, men dansk rock kom aldrig siden til at lyde så traditionsforankret, traditionsforagtende, personligt og folkeligt.

SUPERTANKER, 1980

Kliche (1977-1983)

Det virkede som en happening, en tydelig provokation, da århusianske Kliche intonerede et nyt tiår med en plade, der bl.a. havde tonesat digte af Mao Zedong og reciterede dem, så det ikke var til at blive klog på, om de mente hvert et ord eller var ude på at udstille den postulerede hulhed. Når man kunne komme i tvivl, var det, fordi den meningsdannende del af 70'ernes danske rock havde været så politiserende, at det var svært at høre poesien for bare paroler, så den supertanker, Kliche skulle have vendt, var så klichetyngt, at den eneste måde at nærme sig sandheden på, var at genopdage ordenes pålydende værdi. Derfor det nøgterne og det nøgne. *Supertanker* er politisk rock rensat og genfødt, fuld af mening om fremmedgørelse, forladthed og en utopisk tro på noget, der lignede fremtiden, legemliggjort i Lars H.U.G.'s udtryksfulde stemme, der balancerede mellem fængsel og længsel.

Noget, der lyder som et Farfisa-orgel, gennemløber med manisk konsekvens stærkt forenkede melodiske mønstre, klinisk rensat for æstetiserende effekter, for så i sekundkorte stød at skifte karakter og inddrage traditionelle ekkoer af Beach Boys og noget, der lyder som overvintret inspiration fra Alrune Rod og Gnags. Og hele tiden er der åbningen til den samtidige britiske rock med David Bowie som forbillede. Minimalisme, før det blev et modeord.

En plade uden indbygget facitliste, som endte på evighedens danske hitliste. Så paradoksal er god pop, er varig kunst.



Kliche i 1980.

Foto: Mogens Laier/Polfoto.

TIDENS TERN, 1980

C.V. Jørgensen (f. 1950)

Det er længe siden, den danske sang var en ung blond pige. I tilfældet Carsten Valentin Jørgensen er den en misantropisk og sylespids iagttagelse af ikke bare Danmark, men den egoistiske bagside af det danske sindelag.

Tidens tern udkom i 1980 efter roste albums som f.eks. *Storbyens små oaser*. Og gav ham hans værste og bedste stund. Han hader nemlig offentlighed lige så meget, som han elsker musik. I Billy Cross fik C.V. Jørgensen en producer og medkomponist, der finsleb musikken, så den blev forræderisk skarp som det uskyldigt udseende barberblad. Og Cross fik C.V. til at indse, at han hidtil forgæves havde forsøgt at blive del af et band. Nu stod han ved sig selv, og i fokus stod hans raspende Dylanfarvede stemme, fuld af dobbelt- og klangbund.

Tidens tern er en rockmusikalisk forlængelse af *Svantes viser*, men med giftigere brod. 'Costa del sol,' flamenco om de danske skatteflygtninge, blev årets hit, og det siger alt om sangens styrke, at den også blev det på Costa del sol, hvor de skrælede med på at have det herligt "i vort nynazistiske og asociale sammenhold." 'Guerillarock' kunne man kalde denne mainstreamunderminerende musik.

Men når 'Costa del sol' er sunget færdig, er der plads til større sange som 'Sæsonen er slut' og 'Amor & den sidste pil', hvor sproget med en rifbjergsk sanselighed i sig selv bliver melodibærer. En danskhed med samme farlige sarthed som et edderkoppespind.



C.V. Jørgensen i Sweet Silence Studio i 1985.

Foto: Gorm Valentin.



Pladecoveret til *Stjerne til støv*.
Coverdesign: John Ovesen.

STJERNE TIL STØV, 1981

Sebastian (f. 1949)

De sidste mange år har Sebastian mest været kendt og anerkendt som den, der igangsatte den danske musical. At genrens familiefavn tag så med tiden har krammet livet af den kunstneriske nødvendighed, kan man vanskeligt bebrejde ham. Op gennem 1970'erne fornyede han dansk rock, fordi han befandt sig dårligt i en bås. Og han gik ind i 1980'erne med albummet *Stjerne til støv*, der har masseappeal uden at angle efter den laveste fællesnævner. Og samtidig en plade, der viser, hvor sammenspillede Sebastian og hans musikere var. Det er ikke til at høre, hvor komponisten slutter, og akkompagnatørerne tager over. Vi er i polymooogens og synthesizerens tvivlsomme guldalder, men Kenneth Knudsen giver elektronikken et menneskeligt hjerte.

Her er beændede ballader som 'Sommerfuglen', organisk pop som 'Romeo' med et billedsprog over gennemsnittet, og ikke mindst den 'Bridge over troubled water'-beslægtede 'Stille før storm', sunget af Lis Sørensen, så det nære og uopnåelige bliver samme livsvigtige sag. Tonen er personligere end længe med Sebastian som både samfundsrevser på 'Vind og vejrhaner' og som ham, der er blevet så voksen, som man bliver, og godt vil fortælle, hvordan det er, men endnu ligger under for popfordomme om, at den slags tilhører privatlivets fred. Det giver pladen en egen skælvende intensitet, som om han frygter – eller håber – at vi skal opdage, hvor meget disse sange egentlig handler om hans eget liv. Kort sagt: kvintessensen af Sebastians kompositoriske virke.



Palle Mikkelborg og Miles Davis under indspilningen af pladen *Aura*. I baggrunden ses daværende leder af Radioens Big Band Erik Moseholm, der bragte samarbejdet i stand.
Foto: Fie Johansen/Scanpix.

AURA, 1984/1985

Palle Mikkelborg (f. 1941)

Der er ti bogstaver i den amerikanske trompetist Miles Davis' navn. For Palle Mikkelborg repræsenterer hvert af disse bogstaver en farve – og en tone. Det er grundingredienserne i den suite, *Aura*, Mikkelborg i 1984 skrev til Miles Davis og DR Big Band, da Davis i København modtog Leonie Sonnings Musikpris. Året efter blev suiten indspillet og fremstår nu som det mest helstøbte orkesterværk i dansk improvisationsmusik.

Suiten er desuden et vidnesbyrd om, at danske musikere har kunnet tage den udefra kommende musikform jazzen på sig og give den et meget personligt præg, samtidig med at der i det danske jazzmiljø konstant arbejdes på tværs af landegrænserne og kun lejlighedsvis med ambitioner om at skabe et identificerbart nationalt jazzsprog. For Palle Mikkelborg er musikken og kunsten universel, og den er desuden ladet med spiritualitet. Det spirituelle, det improviserede og det fornemt strukturerede forenes i *Aura* i en usædvanligt vellykket symbiose, og valget af toner og farver medfører stærkt udvidede fortolkningsmuligheder. Anvendelsen af talrige danske musikere i denne internationale produktion – blandt dem alle DR Big Bands blæsere – er desuden gennemført med en smidighed og konsekvens, der har været med til at sætte internationalt fokus på dansk jazz. Den solistiske hovedstemme er Davis' trompet, der bevæger sig suverænt i og rundt om Mikkelborgs temaer, og Niels-Henning Ørsted Pedersen, Bo Stief og Thomas Clausen føjer sig til solistrækken med frapperende kraft.

NÆRMEST LYKKELIG, 1988

TV-2 (dannet 1980/81)

1980'ernes dansksprogede pop og rock kunne være af meget svingende kvalitet, men TV-2 kom efter en lidt tøvende begyndelse hurtigt til at høre til i den bedste ende af spektret. Som helhed var gruppen indbegrebet af intelligent firserpop med maskinelle beats, iørefaldende melodier og Steffen Brandts mundrette tekster, der med ironisk dobbelt-skruet spiddede, hvad han et sted kalder "det virkelige liv" og danskernes sjæleliv på godt og ondt. Med *Nærmest lykkelig* fra 1988 sagde gruppen åndeligt set farvel til firserne med et album, hvor man kunne fornemme, at det ellers så velsmurte TV-2-maskineri havde fået både desperationens og livsledens grus i sig. Måske netop derfor nåede gruppen her et kunstnerisk klimaks, hvor det meste gik op i en større helhed.

Ganske vist var det hele måske ikke så fandenivoldsk og charmerende som på forgængerne *Pop* og *Nutidens unge*, men det var til gengæld drevent, selvsikkert og dybt kompetent, hvad angik sangskrivning såvel som udførelse, arrangement og produktion. Tekstligt var ironien stadig i højsædet, men der var kommet et klædeligt præg af eftertænksomhed og undren over livets mening, som den tog sig ud i splittelsen mellem nærvær og fravær, mellem lykke og ligegyldighed. Nøjagtig som på albumets cover: Steffen Brandt i sort tøj, stående i en dansk kornmark med sin lille søn i hånden. Sønnen kigger nysgerrigt op på fotografen, men Brandt selv står med ryggen til og den anden hånd ført op til ansigtet, uhjælpeligt reflekterende over livet netop i et øjeblik, hvor han burde leve det. Ikke uden grund hed en af sangene da også 'Kys det nu (det satans liv)'. Mere end nærmest lykkelig bliver man aldrig.



Pladecoveret til *Nærmest lykkelig*.
Coverdesign: Jo Dam Kjærgaard.

12 EVERGREENS

Se note 4 på side 79 for en liste over de 12 evergreens

En helt uomgængelig del af dansk musikkultur er de utallige slagere og sange, som med stor gennemslagskraft altid har underholdt og glædet danskerne. Vi havde derfor lyst til at samle tolv af dem fra begyndelsen af 1950'erne til 1990 – sange som alle tilhører et nyere schlagerrepertoire, og som har været lyttet til og sunget af flere generationer. Samtidig er det sange, hvis udbredelse gennem årene primært har været knyttet til film-, radio- og tv-medierne, det vil sige sange fra populære spillefilm, fra radioprogrammer som *Giro 413* og *De ringer, vi spiller* og fra Melodi Grand Prix-udsendelser vist i tv. Fællesnævneren for de udvalgte sange på listen er, at de har kunnet samle danskerne trods alle indbyrdes forskelligheder og derfor har fungeret som en slags fælles referencepunkter, samtidig med at de alle er holdbare og kvalitetsbetonede sange. Derudover er det sange, som er fælles om at repræsentere en i bedste forstand folkelig musikkultur.

At udvalget er så indbyrdes forskelligt – der er unægtelig langt fra 'Dansevisen' til 'Danse i måneskin' eller fra 'To lys på et bord' til 'Kald det kærlighed' – fortæller noget om, at enhver folkelig musikkultur altid er en langt mere nuanceret størrelse end som så. Og at de 12 sange kun udgør toppen af et populærmusikalsk isbjerg, er der sikkert få, der vil være uenige med os i.



Grethe og Jørgen Ingmann optræder med sangen 'Dansevisen', der vandt det internationale Melodi Grand Prix i London i 1963.
Foto: Emil Christensen/Scanpix.



Hvordan fastholde og dokumentere øjeblikkets kunst? Hvordan opstille en scenekunstkanon, hvilket som udgangspunkt er en umulig opgave? Måske skulle vi have ladet være? Men vi er hver gang endt med, at der er noget, der er vigtigere, end at opgaven er umulig. Nemlig at vi nægter at forpasse chancen for at give oplevelser videre inden for den scenekunst, som betyder så meget. Vi vil have budskabet ud: Scenekunsten kan noget særligt som kunst! Prøv det! Vi kan ikke leve foruden. Og det synes vi heller ikke, at andre skal!

Den mest grundlæggende udfordring, vi har stået over for, er at indkredse, hvad scenekunst overhovedet er for en størrelse, og hvordan vi kan dokumentere og fremlægge denne øjeblikkets kunst. Hvor publikum og aktører må være til stede på samme tid, og værket fordufter fra den reelle verden, samtidig med at tæppet falder. Og hvor en forestilling aldrig er den samme fra aften til aften.

Selvfølgelig findes der teaterstykker på skrift, men det er jo ofte kun et udgangspunkt, som bliver bearbejdet både sprogligt og dramaturgisk. Og tænk på alt det, der skal lægges til en tekst eller en koreografi for at gøre den levende: en fortolkning fra instruktøren, det visuelle fra scenografen i form af rumlighed, farveholdning, dekoration og kostumer, skuespillernes og dansernes arbejde, maskeringen, lysinstallationen, lydbilledet og musikens suggestion.

Endelig kan man også tænke på det særlige omkring scenekunsten, at den konstant udfordrer, fortolker og levendegør vores kulturarv. Det repertoire, som fremlægges hver eneste sæson, bygger jo for det meste på eksisterende værker. Det ville i en vis forstand svare til, at tegningerne til Operahuset i Sydney hvert år blev fortolket af nye bygherrer, at "Sult" blev indspillet hver ny sæson, og at "Kongens Fald" blev omskrevet år efter år.

KANONUDVALGET FOR SCENEKUNST

Chefdramaturg Karen-Maria Bille

Dramatiker Jokum Rohde

Skuespiller Sonja Richter

Forfatter og anmelder Erik Aschengreen

Teaterchef Flemming Enevold (formand)

I kanonudvalget for scenekunst har vi læst, lyttet, set og hørt, diskuteret og overvejet. Vi har vendt indlysende, svære, mærkelige, irriterende, overraskende og suveræne værker mellem hinanden. På trods af de store udfordringer med scenekunstens væsen i forhold til opgaven fik vi rimelig hurtigt opstillet nogle solide præmisser for, hvad der gør et scenisk værk kanonværdigt. Nogle præmisser, som vi i udgangspunktet følte os overbeviste om, ville holde, men som det skulle hurtigt vise sig at være nødvendigt at gøre nogle undtagelser fra. Disse kriterier for et kanonværk er:

Værket skal repræsentere et nybrud, skal fortælle en medrivende, fællesmenneskelig historie, der rækker ud over sin tid. Det skal kunne udfordre publikum og teaterfolk af i dag, have vist sig holdbart i virkelighedens verden og repræsentere et unikt håndværk. Det skal kunne spilles i dag og give mening for dem, der vil fortælle historien, men først og fremmest for det publikum, der skal modtage og bruge det. Men vigtigst skal værket have den særlige kvalitet, at det nærmest skriger på at blive iscenesat og i særlig grad lever i mødet med publikum.

"Vi ønsker at vise det utrolige oplevelsespotentiale, al den saft, kraft og mangfoldighed, der ligger i scenekunsten. Og vi vil gerne understrege, at nok er værkerne danske, men alt andet end øer! De er resultatet af et samspil med hele verdens teaterstrømninger."

Tidsmæssigt har vi valgt at afholde os fra værker fra de seneste 10 år, fordi de helt nye værker endnu ikke har vist deres bestandighed. Men mere vigtigt, fordi nutidens meget dygtige dramatikere og koreografer efter vores vurdering endnu ikke har lavet deres største værker. Det synes vi, er værd at vente på! At det betyder, at den moderne dans og de nyeste brud på scenekunsten ikke er med i kanonen, og at eksempelvis Line Knutzon, Katrine Wiedemann og Tim Rushton glimrer ved deres fravær, må vi så leve med. Vi er overbeviste om, at de vil finde plads, hvis der om nogle år laves en ny scenekunstkanon.

Da vores kanonliste skulle stå virkelighedens prøve, begyndte problemerne for alvor at trænge sig på. Vores kriterier harmonerede fint med den del af dramatikken, der har litterære kvaliteter. Men hvad med performanceteatret og hele det nye, visuelle, teknologiske multimedietheater? Hvad med den rendyrkede komik, revyen, musicalen og det folkelige teater? Alt det der lever af øjeblikket. Meget af det teater, der præger vor tids teaterbillede, er umuligt at dokumentere og argumentere for i forhold til

en traditionel værkopfattelse og kanontanke. Samtidig er det afgørende at fastholde diversiteten og mangfoldigheden.

Vi endte med at måtte gøre nogle vigtige undtagelser og pege på nogle værker, der ikke kan spilles igen, værker som er tidstypiske og borte. Hvordan giver man forsvundne oplevelser videre til de kommende generationer? Og hvorfor dog vælge sådanne værker?

Fordi de repræsenterer nogle former for scenekunst, der er af mindst lige så stor betydning som de elskede klassikere. Og fordi de repræsenterer pejlemærker for de dele af scenekunsten, der i allerhøjeste grad lever, er og udvikler sig lige nu. Valget er derfor en opfordring til at gå ud og møde de magiske scenekunstværker, der ikke findes sammen med plyssæder og kukkasser, men har andre former, udtryksmåder og steder.

Vi ville godt have haft endnu flere af disse særlige scenekunstoplevelser med: At eksempelvis Hotel Pro Formas "Operation: Orfeo" eller Cantabile 2's "Helvede" ikke er at finde på listen, skyldes alene behændt prioritering af de 12 pladser!

Vi ønsker at vise det utrolige oplevelsespotentiale, al den saft, kraft og mangfoldighed, der ligger i scenekunsten. Og vi vil gerne understrege, at nok er værkerne danske, men alt andet end øer! De er resultatet af et samspil med hele verdens teaterstrømninger. Som når Aladdin bringer Mellemosten til Dyrehaven, når Bournonville henter Sylfiden i Paris, når Dirch Passer måske låner lidt til sit finger nummer fra Las Vegas, og når Sort Sol er tungt inspireret af den tyske undergrund. Men måske allermest i de mange almenmenneskelige historier, der fortælles i scenekunsten, og som grundlæggende rummer samme dybde, kærlighed og smerte, uanset om den foregår i København eller Verona.

Vi håber, at modtagerne af kanonen vil se, diskutere, sætte indgroede opfattelser til diskussion og på den måde medvirke til en bredt forankret debat om, hvad scenekunst er, og hvad den kan bruges til i år 2006.

Vi bilder os ikke ind, at den kanon for scenekunsten, som vi her præsenterer, vil vare århundredet ud. Tværtimod. Teaterlivet udfordrer os konstant, fortolker og levendegør vores kulturarv og udgiver en dynamisk scenekunstkanon hver eneste sæson, når repertoiret planlægges, og billetterne sælges.

Scenekunsten findes kun på scenen! Hvor den kun lever i nuet og mødet med dig! Vær der, når det sker!



Kenneth Milldoff i rollen som Jeppe fra Malmö Dramatiska Teaters opsætning *Jeppe 96* efter Ludvig Holbergs *Jeppe på Bjerget*.
Foto: Anders Mattsson.

JEPPE PÅ BJERGET, 1722

Ludvig Holberg (1684-1754)

Jeppe vågner op i baronens seng og ved ikke, om han er vågen eller blot drømmer. Jeppe åbner øjnene med løkken om sin hals, overbevist om, at han er død. Jeppe har ondt af alle de niveauer af virkelighed, et næsten moderne menneske må mestre for at kunne begå sig i verden.

Dramaet *Jeppe på Bjerget* åbnede lemmen til afgrunden hos den danske folkementalitet. Holberg introducerede her som uafviseligt folkeligt ikon den danske taber, undermåleren, alkoholikeren, tåben. I kølvandet på figuren Jeppe har vi tyven Egon Olsen, Flyttemand Olsen og Grisehandler Larsen, ja, næsten den samlede danske film- og tv-skat. De smarte men misforståede og ærlige idioter, som vi i vores højkomplekse samfund til stadighed ønsker at være for at frafly ethvert politisk eller eksistentielt ansvar.

Dramaet er ganske enkelt genialt og derfor farligt. I sin underholdende leg med virkelighedsplaner – sociologiske, metafysiske og erkendelsesteoretiske – inddrager Holberg alt fra Descartes' syv meditationer til den mørke politiske tænkning hos Hobbes. I sidste ende taler Jeppe på Bjergets antidemokratiske og konservative dyder for døve øren. Mere end noget andet har dette drama hen over det danske land sluppet en afskyelig, løssluppen folkesjæl løs, der til stadighed hænger og ødelægger alene ved geni. Det er kunst som anarki, det højeste mål.

Jeppe på Bjerget blev opført første gang et sted mellem slutningen af september og årets udgang i 1722 på den første Danske Skueplads i Lille Grønnegade. Trykt første gang i 1723.



Brønden på pladsen St. Sophie ved Seraillets port i Constantinopel, 1846. Malet af Martinus Rørbye.
Foto: Ole Hein Pedersen.

ALADDIN, ELLER DEN FORUNDERLIGE LAMPE, 1805

Adam Oehlenschläger (1779-1850)

I disse integrationstider er det betryggende at vide, at en af hjørne-stenene i den danske dramalitteratur tager direkte afsæt i et af den arabiske kulturs litterære hovedværker. Historien om Aladdin, den af lykken tilsmilede, stammer fra 1001 nats eventyr, og den udspiller sig hos Oehlenschläger som et eklektisk møde mellem muslimsk tankegang og guldalderens København.

Over 5 lange, versificerede akter – skuespillet strækker sig i uforkortet stand over flere hundrede sider – følger vi den unge Aladdin, fra han som uansvarlig døgenigt strejfer omkring i Ispahans gader og til forældrenes bekymring ikke tager sig noget fornuftigt til, til han ved lystspillets slutning, modnet og ansvarsbevidst, er blevet sultan over Persien. En udvikling, der på det ydre plan muliggøres af de to magiske rekvisitter trylleringen og den forunderlige lampe, og på det indre plan motiveres gennem kærligheden til den skønne Gulnare, som han først skal gøre sig fortjent til gennem indsigt og viden.

Selv om appelsinerne daler direkte ned i lykkebarnet Aladdins turban, så er det også sådan, at den letvundne lykke forsvinder lige så hurtigt, som den kom. Den bestandige lykke derimod skal tilkæmpes gennem modgang. Ikke forstået på den måde, at lykke tildeles efter fortjeneste, for i dette romantiske univers er lykken kun noget, der tilfalder den af skæbnen udkårne, geniet, mens vi andre på trods af alle hæderlige anstrengelser kun får lamperøg.

Aladdin, eller den forunderlige lampe blev opført første gang den 17. april 1839 på Det Kongelige Teater.

SYLFIDEN, 1836. Koreograf: August Bournonville (1805-1879)
Komponist: Herman Severin Løvenskiold (1815-1870)

August Bournonville skabte i 1836 *Sylfiden* efter en fransk ballet, som han tolkede personligt, og med ny musik af Herman S. Løvenskiold. Den er gennembrudsværket for den romantiske ballet. Med sine hvidklædte, svævende og overjordiske sylfider løfter den tilskuerne ind i et andet univers. *Sylfiden* spejler sin tid og rammer dybt i romantikkens idéverden, men dens problematik er stadig medrivende for et publikum af i dag. *Sylfiden* handler om eksistentielle valg i tilværelsen, om drømme og smerten, når drømmene brister.

Sylfiden foregår i Skotland, hvor den unge James på sin bryllupsdag løber til skovs med en sylfide. Han forlader den borgerlige og trygge tilværelse til fordel for en dristigere satsning, og han går under. Romantikerne var fascinerede af det erotiske, som de fandt tiltrækkende, men også farligt, for erotik kan lægge skæbner øde. *Sylfiden* er et dybt passioneret værk, og det berører os stadig smerteligt, når James knuses, idet han forsøger at gribe efter sin drøm. *Sylfiden* viser romantikernes opfattelse af mennesket som et dobbeltvæsen, bestående af sjæl og krop, og det er kroppen, der tynger mennesket i flugten mod det himmelske.

Med sin splittelse og sin tragik er *Sylfiden* ikke typisk for Bournonvilles balletverden, der domineres af solskin som i Napoli (1842). Men den er den største Bournonvilleballet. Med sin menneskeskildring og sin skønhed er den ikke bare den ypperste ballet i det danske klassiske repertoire. Også internationalt hører den i dag til blandt de største.

Sylfiden blev opført første gang på Det Kongelige Teater den 28. november 1836.



Fra Den Kongelige Ballets opsætning af *Sylfiden* i sæsonen 2004/2005 med solodanser Thomas Lund som James. Foto: Martin Mydtskov Rønne.

INDENFOR MURENE, 1912
Henri Nathansen (1868-1944)

Dramalitteraturen vrirler med dem, disse unge par med forskellig kulturel baggrund, der ikke må få hinanden. Få af dem har imidlertid haft et så rigt sceneliv som Esther og Jørgen i Henri Nathansens naturalistiske nyklassiker *Indenfor Murene*. Over 500 gange alene på Det Kongelige Teater har vi set idyllen blive brudt i det traditionsbevidste, jødiske københavnerhjem, når Esther fortæller, at hun har forlovet sig med den unge ikke-jødiske dr.phil. Jørgen Herming. En konflikt der bliver sat på spidsen under et mislykket middagsselskab hos de kommende svigerforældre, da det går op for hr. og fru Levin, at deres datter har indvilliget i at lade sig gifte i en kirke. Først da de forlader Hermings hjem i vrede, indser Esther, at hun har forrådt sin kulturelle baggrund, og hun flygter hjem. Nu er det Jørgen, der må komme til hende. Selv om konflikten ikke løses for åbent tæppe, står de unges kærlighed som et løfte om forsoning og Esther og Jørgen som en slags arketyper på en ny generation, der forsøger at skabe eget fodfæste i mødet mellem to kulturer.

I højere grad end i skildringen af den unge kærlighed er det portrættet af det levinske hjem, der hæver skuespillet over dets udgangspunkt som kristent-jødisk problemdrama. Det er i det kærlighedsfulde portræt af familiefaderen gamle Levin, at dramaet henter næring og giver sit humanistiske budskab fylde, og i intimiteten med hans familie og dens traditioner, at vi må overgive os. Både til sabbattens varme suppe med kødboller og til Nathansens suverænt velkomponerede skuespil.

Indenfor Murene blev opført første gang på Det Kongelige Teater den 23. marts 1912.



Poul Reumert som Prokurist Meyer i førsteopførelsen af *Indenfor Murene* på Det Kongelige Teater i 1912. Foto: Tidsskriftet *Teatret*, 1912. Venligst udlånt af Teatermuseet i Hofteatret.

Jørgen Reenberg som Prokurist Meyer i en opførelse af *Indenfor Murene* i 1956-57 på Det Kongelige Teater. Foto: Huset Mydtskov.



Skuespilleren Preben Lerdorff Rye i Carl Th. Dreyers filmatisering af *Ordet* fra 1955.
Foto: Polfoto.



Førsteopførelsen af *Anna Sofie Hedvig* den 1. januar 1939 på Det Kongelige Teater. Clara Pontoppidan spiller Anna Sophie Hedvig og Karin Nellemose ses i rollen som Esther.
Foto: Huset Mydtskov. Billedet er venligst udlånt af Teatermuseet i Hofteatret.

ORDET, 1932

Kaj Munk (1898-1944)

I en dramahistorie præget af småborgerlig snusfornuft er digterpræsten Kaj Munks vanvittige og irrationelle skuespil *Ordet* på alle måder et særsyn. Et anfægtet værk, forfattet over en 6 dage lang skrivers, der lovpriser "bønnens mod" og forkynder "underrets mulighed" i vore dage. Handlingen er forlagt til Vestkysten, til Borgensgård, hvor den grundtvigianske storbonde Mikkil Borgen nægter sin søn Anders giftermål med den pige, han elsker, fordi hun kommer af en indremissionsk familie. Gamle Mikkels drøm er at se sin gård som det fortsatte samlingspunkt for sognets åndsliv, og den plan harmonerer kun dårligt med de missionske mørkemænd. Lige lidt hjælper det, at Mikkels godhjertede svigerdatter Inger forsøger at overbevise ham om, at meningsforskelle og gårdmandshandler må vige for kærligheden. Ingers rene, ureflekterede barnetro kan ikke rokke de stridende parter. Først da Inger uventet dør i barselssengen for dernæst at blive genopvakt fra de døde af den sindsyge Johannes. Først da sejrer barnetroen over al fornuft.

Intet er nemmere end at kritisere *Ordet*. Både for stykkets radikale genreskred fra de første akters folkekomedie til de sidste akter, der antager karakter af mirakelspil. Og for den vilde djærvhed, der ofte skæmmer dialogen og giver den et snert af kold kalkulering. Men kritikken forstummer, for *Ordet* er skrevet med en vildskab, der får en til at sluge det scene for scene. Det er vanskeligt at finde plads til tvivlen, så længe man befinder sig i Kaj Munks overspændte univers.

Ordet blev opført første gang i 1932 på Betty Nansen Teatret.

ANNA SOPHIE HEDVIG, 1939

Kjeld Abell (1901-1961)

Otte måneder før 2. verdenskrigs start holdt Det Kongelige Teater premiere på det, der for eftertiden står som dansk teaters væsentligste modstands-drama. At der er tale om et politisk skuespil, går imidlertid gradvist op for tilskueren, for dramatikerens Kjeld Abell forstår at disponere sine dramaturgiske virkemidler og lader *Anna Sophie Hedvig* begynde i det velkendte og trygge. Vi er til middagsselskab hos det københavnske borgerskab, da værtsfamilien får uventet besøg af en fjern slægtning i skikkelse af Anna Sophie Hedvig. En uanseelig lærerinde fra provinsen, der under kaffen afslører, at hun har slået et andet menneske ihjel. Hun har taget livet af tyrannen i sin egen lille verden, den onde skolebestyrerinde, fru Møller. "Må vi ikke forsvare vores små verdener? Er det ikke dem, der tilsammen udgør den store?" spørger Anna Sophie Hedvig, idet hun som Abells talerør langer ud efter den slappe danske passivitet over for den fremvoksende fascisme. Det er skuespillets styrke, at det ikke afslører sit budskab med det samme.

Gennem sin indledende satire og sin raffinerede anvendelse af et fortælle-teknisk æskesystem foretager Abell en genreglidning fra lystspil til teaterkrimi. Det muntre anslag, der lever af sin genkendelige udlevering af borgerskabets små bekymringer – høns i peberrod eller lammekoteletter – er kun maddingen på krogen. Ikke så snart har vi bidt på, før Abell konfronterer os med det spørgsmål, der ikke er blevet mindre aktuelt, siden stykket blev skrevet: Går du med skyklapper over for de udemokratiske strømninger i den samtid, du selv er en del af?

4 REVYNUMRE: Man binder os på mund og hånd, 1940, Skolekammerater, 1956, Brevet til Bulganin, 1957, Fingernummeret, 1974

Revyens store scenekunstnere er valgt, fordi de repræsenterer en genre, der før som nu begejstrer og berører os. Kjeld og Dirch for deres jazzede samspil, Liva Weel og Osvold Helmuth som solister og visekunstens mestre og Dirch Passer alene, fordi han er den mest moderne komiker, vi har haft. 'Man binder os på mund og hånd' sang Liva Weel med sin altid nærværende naturlighed i revykomedien *Dyveke* i 1940. Teksten rummede en klar afstandtagen til den tyske besættelsesmagt på en så finurlig måde, at netop besættelsesmagten ikke kunne gennemskue det. Sangen er et mønstereksempel på, hvordan man med revygenren kan forholde sig seriøst til politiske emner på en måde, der rækker langt ud i fremtiden. I 'Brevet til Bulganin' fra 1957 underholder Osvold Helmuth os ved på fornem vis at blande storpolitik med den lille mands dagligdagsproblemer. Teksten er skarp og humoristisk og fremført mesterligt på en uovertruffen underspillet og nærmest sørgmodig facon.

Blandt skuespillere er Dirch Passer en helgen. Mange skuespillere forsøger at finde ind til den kerne, som Dirch fandt: den personlige stil, den særprægede, men også absolut modelérbare form. Ingen er i tvivl om, at replikker er musik, når man lytter til Dirch. Både alene og sammen med andre kunstnere var hans komiske talent unikt: 'Skolekammerater' og 'Fingernummeret' rummer timing, nærvær, anarki, vanvid og sandhed, så man må kaste sig for hans fødder. Dirch er et klart eksempel på, at ganske som det bedste stykke dramatik kan smadres i hænderne på de forkerte, kan det rene nonsens forgyldes i hænderne på den rette.

Se note 4 på side 79 for oplysninger om de enkelte numre.



Skuespillerne Kjeld Petersen og Dirch Passer i revyen *Kellerdirk* fra 1960.
Foto: Erik Petersen/Polfoto.

ETUDES, 1948. Koreografi: Harald Lander (1905-1971)
Komponist: Knudåge Riisager (1897-1974) eft. Carl Czernys etuder

Harald Landers og Knudåge Riisagers *Etudes* fra 1948 rummer både det brillante og det romantiske. Musikken er bygget over Czernys klassiske klaveretuder, og ballettens idé er den samme: fra de daglige øvelser mod den store kunst. *Etudes* har ingen handling, men dog en klar linje, når den følger danseren fra føddernes fem positioner og den daglige træning til ballerinaens virtuose trin og variationer på scenen under de store krystalkroner. *Etudes* er en apoteose til den klassiske ballet. Den er på alle måder en kanonballet, der slutter i et brus af dans, som bjergtager tilskuerne og skaber glæde og befriende lethed på begge sider af rampen.

Med *Etudes* mønstrede Harald Lander i 1948 det korps, han havde genrejst, fra han blev balletmester ved Det Kongelige Teater i 1932. Han havde ført Den Kongelige Ballet frem til internationalt niveau, og *Etudes* indtager en central plads i nyere dansk ballethistorie. Men også ude i verden er *Etudes* stærkt placeret.

I 1952 satte Harald Lander *Etudes* op på Pariseroperaen, og siden har balletten gået sin sejrsgang over hele verden som den hyppigst opførte danske ballet fra 1900-tallet. *Etudes* er en international balletklassiker, der opføres i St. Petersburg, Tokyo, Sydney, Paris, New York og Beijing.

Da Operaen på Holmen blev indviet i januar 2005, stod *Etudes* på programmet.

Etudes er prøvestenen for ethvert kompagni. I teknisk kunnen og disciplin. Men hemmeligheden er, at teknikken forvandler sig til ånd og dansen til flyvende drømme i rummet.

Etudes blev opført første gang den 15. januar 1948 på Det Kongelige Teater.



Fra Den Kongelige Ballets opsætning af *Etudes* i sæsonen 2004/2005.
Foto: Martin Mydtskov Rønne.



Solodanserne Nikolaj Hübbe og Gudrun Bojesen i Det Kongelige Teaters opsætning af *Enetime* fra 2002/2003.
Foto: Martin Mydtskov Rønne.

ENETIME, 1963. Koreografi: Flemming Flindt (f. 1936)
Komponist: Georges Delerue (1925-1992)

Flemming Flindts *Enetime* er et værk, der ikke alene har gjort sig i Danmark, men også internationalt. Det er et fremragende eksempel på, hvad scenisk kunst er og kan. Skabt til dansk tv i 1963 blev *Enetime* året efter overført til scenen både i Paris og på Det Kongelige Teater i København.

Forlægget for *Enetime* er den absurde, dramatiske forfatter Eugène Ionescos skuespil *La Leçon*. Skuespillet er en dæmonisk besættende historie om en gal matematik- og sproglærer, der dræber sine elever. I Flindts version er den gale lærer blevet en syg, sadistisk danselærer.

Flemming Flindt foregriber her – som i sine værker i øvrigt – en international “world theatre”-bølge, som er blevet langt tydeligere i dag end dengang, han skabte sine værker. Denne bølge indbefatter blandt andet, at man lader sin genre – her balletten – svømme ud over egne grænser og spille sammen med og lade sig inspirere af andre genrer.

Flemming Flindt er også en typisk repræsentant for auteurkunstneren, der skaber, iscenesætter og indimellem selv optræder.

Musikken er et foruroligende, filmagtigt partitur af franskmændene Georges Delerue. Flindt er dybt original og nyskabende i sin brug af og sans for at indføre psykologisk realisme, ægte karakterer, en næsten thrilleragtig energi samt en bunden erotik i en ellers ofte abstrakt kunstart. Alligevel er de stærke, symboladede billeder, som også er en styrke for balletten som genre, i høj grad til stede. Også i Bernard Daydés suverænt meddigtende kælderdekoration.

Enetime blev opført første gang på dansk tv den 16. september 1963, på Opéra Comique, Paris den 6. april 1964 og på Det Kongelige Teater den 1. oktober 1964.



Teatergruppen Solvognens Julemandshær i 1974.
Arrestation af en julemand.
Foto: Polfoto.

JULEMANDSHÆREN, 1974
Teatergruppen Solvognen

I 1974 gennemfører den Christianiabaserede teatergruppe Solvognen en 8 dage lang aktion mod arbejdsløsheden. Julemandshæren, kalder de den. Ikke bare fordi den løber af stabelen i dagene op mod jul, men fordi den tager afstand fra den kapitalistiske juls konsumterror. Julen som superborgerligt ritual og følelsesmæssig skuffelse.

Forklædt som julemænd uddeler de medvirkende historiebøger til skoleelever, synger for de gamle på plejehjemmene, og på Politigården forærer de beredskabsstyrelsen en juleplatte. Men så er julemanden færdig med at være sød og rar. Nu skal det være alvor, og julemændene beslutter sig for at gå i flæsket på den amerikanske bilfabrik General Motors, der netop har besluttet at nedlægge virksomheden i Danmark, hvor arbejdslønnen er for høj.

Da den hvidskæggede hær pludselig dukker op i Magasin og begynder at forære varerne bort, går aktionen i dialog med hele befolkningen. “Glædelig jul”, råber de “I dag er der ingen, der skal betale.” Børnene græder ved synet af julemændene, der bliver ført bort i salatfade, og de sidste insisterende julemænd går i banken, hvor de forsøger at optage et lån på 50 mio. kroner. De kræver kapital til folkets behov.

Smilet i København stivner, efterhånden som Julemandshæren viser sit sande ansigt: Aktivisme på grænsen mellem civil ulydighed og teater. Det aktivistiske teater er antitesen til det normale teater, idet gentagelsen og indøvelsen er en del af teatrets kunstige virkelighed. Med andre ord er det konservative element uløseligt forbundet med teaterkunsten. Julemandshæren forsøgte at sprænge disse æstetiske rammer, og det er for dette snigangreb, vi her hylder dem.

SORT SOL LIVE, CARLTON OG WURST, 1986-1987

Sort Sol

I februar 1986 spiller punkgruppen Sort Sol en koncert i den nedlagte pornobiograf Carlton på Vesterbrogade, en koncert hvis voldsomhed, decibel og tekniske og menneskelige selvdestruktion står tilbage som et af firsernes klareste udtryk for, hvad scenekunsten måtte gøre. Teater og scene måtte ødelægge sig selv for at genopstå. Året efter spiller Sort Sol fire påskeforestillinger i en nedlagt Vesterbrofabrik, døbt Wurst, hvor vi alle må erkende, at disse fem besynderlige freaks er vores hjemlige hovedekspont for den dekonstruerede, selvdestruktive og energiforfølgende scenekunst, der senere blev formaliseret på Volksbühne i Berlin og herhjemme i form af f.eks. Peter Langdal og senest Anders Paulin.

Lige fra den spæde begyndelse, hvor gruppen hed Sods, genkendte teaterfolk fra Erling Schroeder til Kirsten Delholm det unikke sceniske potentiale i det dengang fire personers store orkester. I deres tidlige punkår arbejdede Sods blandt andre med Billedstofteatret, men det er ikke i denne tydelige teaterrelation, at Sort Sol fortjener sin plads i den danske scenekunstanon. Det er i de forladte fabrikker og biografer i 86 og 87, hvor en rockgruppe på fem – evil twins i front med tyrolertøj og militærhjelme, enarmede Steen Jørgensen i sort læder smuk som Montgomery Clift og de vokslignende baggrundsfigurer Thomas Orved og Knud Odde – ødelægger og genføder scenekunsten som en primal drift i mennesket, sprækken i virkeligheden, hvor vi ser ind i døden og genopstandelsen. I sidste ende afslører Sort Sol, at det udelukkende er den levende scenekunst, der formår at indeholde vor tids opløsning som afrundet fastholdt værk.



Pladecoveret til *Everything that Rises... Must Converge!*, 1986-1987. Copyright: EMI Denmark.

MAJONÆSE, 1988

Jess Ørnsbo (f. 1932)

Majonæse fra 1988 chokerede publikum og anmeldere med sin ublu menneskelige hæsighed. Dramaet er først og fremmest et familiedrama, dernæst et underklassedrama og til sidst et sprogligt eksperiment i den gode gamle tradition: Dramatikerens der fungerer som et sprogligt overtryk i nogle undertrykte figurer, hvilket igen skaber en underholdende trykubalance mellem rolle og skuespiller, scene og virkelighed og mellem rollens psyke og sprog. Der er lagt op til teater. Men med hvilket budskab?

Lige siden den danske befolkning i form af *Jeppe på Bjerget* vågnede op i baronens seng og derfor blev stillet ansvarsløs over for sin egen fuldkomne magt, har der i den nationale fortælling været gevinst ved at søge nedad i samfundsklasserne for at finde den menneskelige og civilisatoriske sandhed om vort land.

Majonæse rammer derfor et sigtepunkt, der groft sagt forbinder Holbergs underklasseidioter med Soyas *Parasitterne* med 1970ernes socialrealistiske tv-teater. Men Ørnsbo siger stop: Trekantsligningen Underklasse = Grimhed = Sandhed er hos Ørnsbo så ekstremt udpenslet – sønnen i huset tjener penge til familien ved at kaste sig ud foran biler, søsteren sexafpresser penge ud af rigmænd, der desværre også er snotspisere, alle bader i samme badevand, og ingen kan tale, nærmere grynte – at den egentlige lære hos Ørnsbo er: Stop den nationale fortælling. Der findes ingen nation, kun mennesker, værre og mere beskidte end dyr. Og det er vi da alle enige om.



Skuespiller Lone Helmer som moderen i den første opførelse af *Majonæse* i 1988 på Aveny Teatret. Foto: Gorm Valentin. Billedet er venligst udlånt af Teatermuseet i Hofteatret.

Kanon for Børnekultur

Undervejs i arbejdet med kulturkanonprojektet fik formandskabet den idé at etablere en kanon for børnekultur. En kanon, der kunne tilgodese de kulturprodukter og værker, som var skabt direkte til børn, og som var uomgængelige – men som i næsten alle tilfælde havde måttet se sig bortvist fra de voksnes kanonlister og i stedet sendt i skammekrogen. Alle udvalg blev inviteret til at byde ind på denne børneliste, og det forhold, at den gik på tværs af kunstarterne, gjorde den markant anderledes end de øvrige lister. Hertil kom, at ikke alle udvalg endte med at byde ind, ligesom tegneserien blev introduceret som ny kategori.

I Danmark går tanken om kulturprodukter frembragt direkte til børn naturligvis langt tilbage i tiden i form af legetøj, rim og remser, børnemøbler og så videre. Især i den litterære verden har det været tydeligt, i hvert fald siden H.C. Andersen skrev sine første eventyr. I eksempelvis *Den lille Pige med Svovlstikkerne* skrev han om børn – nøjagtigt som mange andre romantiske forfattere, der alle var mere eller mindre inspireret af franskmændens Rousseaus tanker om barnet som 'naturmenneske'. Men til forskel fra de fleste skrev H.C. Andersen også for børn, hvilket titlen på hans første samling af eventyr: *Eventyr, fortalte for Børn* fra 1835 mere end antyder.

Disse eventyr var i øvrigt næsten samtidige med B.S. Ingemanns og C.E.F. Weyses morgen- og aftensange (der er at finde på Kanonudvalget for Musiks liste over partiturmusik). Sangene blev med det samme sunget så meget af de voksne, at ingen tænkte over, at også de egentlig var skrevet om og for børn. Men efterhånden stod det klart, at Ingemanns klare, troskyldige vers formulerede netop en (voksen) barnesjæls opfattelse af tilværelsen, med stærkt billed- og trykthedsskabende linjer som

“Nu titte til hinanden de favre Blomster smaa;
De muntre Fugle kalde på hverandre;
Nu alle Jordens Børn deres Øjne opslaae;
Nu Snegen med Hus paa Ryg vil vandre.”

eller

“Dagen gaaer med raske Fjed;
Dagens Børn maae ile.
Aftenrøden bringer Fred;
Nattens Stjerner hvile.”

Da de første egentlige børnesangbøger som *De små synger* og *Regnbuebogen* dukkede op i tiden efter 2. verdenskrig, var Ingemanns og Weyses sange da også ganske pænt repræsenteret. De havde på dette tidspunkt været en del af børnekulturen længe.

Den svenske reformpædagog Ellen Key udgav i år 1900 en banebrydende bog med titlen *Barnets Aarhundrede*. Her hævdede hun, at tiden var kommet til at tage barnet alvorligt som barn, vel at mærke helt på dets egne betingelser. Bogen var en skarp samfundskritik, men titlens profeti skulle også i forhold til børnekulturen vise sig at holde stik. Listen afspejler nemlig det faktum, at der i løbet af 1900-tallet opstod en substantiel og profileret børnekultur herhjemme. Og samtidig afspejler den måske også det faktum, at udvalgsmedlemmernes egne barndomsår overvejende har været præget af en nyere tids produkter, idet listen bevæger sig fra 1931 og frem. Listens række af børneklassikere har gennem årene haft et solidt tag i børn, fra de helt små til de noget større. Det gælder *Palle alene i verden* såvel som legoklodsen, og det gælder *Kaj og Andrea* såvel som

“Når man lader blikket løbe ned over listen, er det svært ikke at glæde sig over, at adskillige danskere har været børn i en verden, der rummede netop disse produkter. Og man glæder sig over, at mange af produkterne stadig har gyldighed for børn i dag.”

Halfdans ABC. For resten gælder det også en større mængde andre børneklassikere, som der ikke blev plads til – fra Kaj Bojesens trælegetøj og Rasmus Klump-tegneserien til Thomas Windings historier og måske også Shu-bi-duas tidlige albummer.

Det vil sikkert undre nogen, at en historie fra ugebladet *Anders And & Co.* er inkluderet på listen. Det skyldes ikke blot, at bladet siden dets udgivelse i 1949 har tiltalt børn og deres forældre, men også, at bladet har en særlig dansk vinkel. Hæfterne om beboerne i Andeby blev nemlig gennem en lang periode produceret i blandt andet Danmark og herfra eksporterede til resten af verden. At bladet er medtaget på listen, skyldes nu også, at hovedpersonen selv – til trods for sin amerikanske herkomst – forekommer at være udpræget dansk med sin humørsyge, sin ugidelighed og sin konstante mistro til alle tænkelige autoriteter. Hertil kommer, at han er en antihelt, som evig og altid lider nederlag, ikke mindst til tyrannen onkel Joakim, til de intellektuelt overlegne nevøer Rip, Rap og Rup samt til den altid heldige lykkeridder og rival Fætter Højben. Dermed er Anders And faktisk i åndelig familie med en

lang række af antihelte i dansk kultur, fra Holbergs Jeppe over Gustav Wieds Tummelumsen til Kjeld Abells Larsen og Benny Andersens Svante.

Når man lader blikket løbe ned over listen, er det svært ikke at glæde sig over, at adskillige danskere har været børn i en verden, der rummede netop disse produkter. Og man glæder sig over, at mange af produkterne stadig har gyldighed for børn i dag. For her er tale om produkter, hvis primære kvaliteter ligger i deres evne til konstant at fastholde, udfordre og overraske, vel at mærke på børnenes egne præmisser og ofte mere eller mindre uafhængigt af alderstrin og intellektuelle udvikling.

Samtidig er der tale om produkter, der for manges vedkommende er præget af at være blevet til i et velfærdssamfund, hvor der har været overskud til at dyrke legen for legens egen skyld, og hvor ikke mindst sprogets logiske kortslutninger, sammenbrud og lydlig dekonstruktioner – der netop ofte kendetegner barnets eget sprog – er blevet dyrket, raffineret og iscenesat på måder, som har kunnet udfordre selv de yngste.

Endelig spiller det også ind, at værkernes ophavskvinder og -mænd ikke har betragtet børn som et modtageligt og kommercielt letpåvirkeligt segment, men derimod som mennesker med en ukorrumpert tilgang til virkeligheden, og for hvem det at lege, opleve og være til ofte er det eneste fornødne. I den forstand lader det bedste fra dansk børnekultur sig forstå som et korrektiv til den markedsstyrede disneyficering og på anden vis amerikanisering af børnekulturen, som ikke mindst tiden omkring årtusindeskiftet har udvist stadig flere eksempler på, og som i skrivende stund næppe ser ud til at kunne blive lige så danske som for eksempel Anders And.

Og som forfatteren og kritikeren Carsten Jensen hævder, er barndommen måske atter på retur, fordi den nu igen i stigende grad bliver betragtet som en ufuldstændig udgave af voksenlivet. Det 20. århundrede kan meget vel vise sig at blive barnets eneste århundrede. Desto mere grund er der til at glæde sig over frembringelserne på denne liste, som med en enkelt undtagelse alle hører hjemme dér.

Henrik Marstal
Kanonudvalget for Musik



Tingbjerg Byggelegeplads 1961.
Foto: Københavns Bymuseum.

BYGGELEGEPLADSEN, 1931

C.Th. Sørensen (1893-1979)

I 1931 udgav landskabsarkitekten C.Th. Sørensen en lille bog, *Parkpolitik i Sogn og Købstad*. Heri foreslog han, at man kunne etablere legepladser, hvor børnene selv skulle bygge det hele af overflødig materiale fra byggepladserne. Han havde nemlig iagttaget, at der på de fleste byggepladser var flere store drenge, der løb rundt og byggede huler efter arbejdstidens ophør. *Parkpolitik* fik en meget vid international udbredelse, og folk i hele verden lærte sig dansk for at kunne læse den. C.Th. Sørensens hovedtese var, at man skulle skabe offentlige rum, som borgerne kunne bruge til sport og leg, i stedet for blot som prydhaver.

Den første 'skrammellegeplads' blev etableret i Emdrup i 1940 i forbindelse med et socialt boligbyggeri, under ledelse af pædagogen John Bertelsen. Siden da blev byggelegepladser etableret over hele landet, der kom dyr til mange steder, og de var meget populære. Som et kuriosum kan det nævnes, at byggelegepladserne blev en politisk manifestation i løbet af 1970'erne, med 'Byggeren' i Den Sorte Firkant på Nørrebro som det mest kendte eksempel. Og man kan vel gå ud fra, at byggelegepladsens æstetik prægede etableringen af Fristaden Christiania og 1970'ernes eksperimenterende arkitektur.

Børnene leger stadig på de store byggelegepladser, selvom meget er forandret siden 1931. Det er stadig en af de helt store ideer i dansk kultur, med gyldighed i hele verden.



Forsiden til *De små synger* er tegnet af Bitte Böcher. Høst og Søn, 1948.

DE SMÅ SYNGER, 1948

Gunnar Nyborg-Jensen (red.) (1912-1970)

Flere generationer af små danskere er vokset op med Gunnar Nyborg-Jensens *De små synger*, der udkom første gang i 1948. Den markerede sammen med sin fire år yngre efterfølger, Henning Elbirks *Regnbuebogen*, en solid nyskabelse i dansk børnekultur: Sangbogen.

Bogen rummer, hvad der stadig må kaldes den egentlige sangskat inden for det danske børnesangsrepertoire. Disse sange har akkompagneret utallige danskers barndom – og voksenår, når de selv fik børn. Og når man hører Kai Normann Andersens sange fra især 1930'erne eller sange af Kim Larsen, Lars Lilholt og Anne Linnet, fornemmer man, at de ofte har rødder i disse børnesanges enkle, næsten naive tonesprog. Som Kim Larsen et sted har formuleret det: "Det er svært at løbe fra Oles nye autobus". Unægtelig en rigtig iagttagelse. For har man som barn én gang fået disse børnesange ind under huden, bliver de siddende.

Repertoiret fra bogen fik i løbet af 1990'erne en revival, da en lang række rock- og popartister på initiativ af producenten Sten Wijsman Kjærsgaard nyindspillede dem i inspirerede og derfor ofte anderledes udgaver. Sangene blev udgivet i *Åh abe!*-antologiserien, hvis række af cd'er til dato har rundet en million solgte eksemplarer.

Nyere og mere tidssvarende sangbøger med et beslægtet indhold er siden kommet til, men uden at *De små synger* i nævneværdig grad har mistet sin status. Nutidige brugere er tilsyneladende ligeglade med, at nodebilledet ser håbløst gammeldags ud, og at sangene ikke er becifret. Bitte Böchers fine tegninger såvel som bogens stærke *brand* opvejer tilsyneladende fuldt ud disse mangler.

PALLE ALENE I VERDEN, 1949

Astrid Henning-Jensen (1914-2002)

En vidunderlig idé er blevet til en vidunderlig film. Hvem har ikke drømt om en verden, hvor man må alt, en verden uden forældre? Eller har vi drømt om det, fordi vi kender Jens Sigsgaard og Arne Unger-manns børnebog fra 1942 så godt? I den vågner Palle en dag op og er helt alene i verden. Det udnytter han til fulde, spiser slik, kører i brandbil og flyver til månen, men i længden erkender han, at det nu nok er bedst, hvis der også er andre mennesker i verden. En enkel og genial idé, som passede perfekt til filmægteparret Henning-Jensens univers.

Sønnen Lars spillede hovedrollen, mens Astrid og Bjarne skrev manuskriptet i fællesskab. Disse pionerer inden for dansk børnefilm havde i film som *Ditte Menneskebarn* og *De Pokkers Unger* tidligere vist deres evner for at skildre børns universer med lige dele fantasi og hverdagsrealisme (også med sønnen Lars i småroller). Men her går det op i en højere og mere poetisk enhed. Denne gang stod Astrid Henning-Jensen dog alene for instruktionen, og filmen står stadig lysende klart som den mest fuldendte i hendes lange karriere.

På trods af at filmen ved sin verdenspremiere i Cannes vandt de internationale kritikeres gunst samt en pris, skulle der gå fem år, inden filmen fik dansk premiere. At den har haft det svært i danske biografær, ændrer dog ikke ved dens indiskutable klassikerstatus.

Lars Henning-Jensen i *Palle alene i verden*.

Foto: Anne-Lise Reenberg. Copyright: Nordisk Film a/s. 25 min. Manuskript: Astrid Henning-Jensen og Bjarne Henning-Jensen efter børnebog af Jens Sigsgaard (1942). Producent: Dansk Kulturfilm.

ANDERS AND OG DEN GYLDNE HJELM, 1954

Orig. udg. 1952. Carl Barks (1901-2000)

Film og tegneserier blev det 20. århundredes nye massemediekunstarter, og amerikaneren Carl Barks gjorde fra 1942 i trykte tegneserier bifiguren fra Disney®-studiernes tegnefilm til en verdenskendt skikkelse: Stadig med næb, svømmefødder og stumpet matrostrøje over de nøgne halefjer udvikles den hidsige and til et nuanceret om end komisk billede på den moderne (m)ands stolte stræben – og svagheit.

Andeby som den ny middelklasses parcelparadis befolkede Barks med Joakim von And, Fætter Højben og Georg Gearløs, der – via Sonja Rindoms oversættelse af deres navne – fik indfødsret i dansk som moderne massemyter, sindbilleder på umådeholden rigdom, held og opfindsomhed. Siden 1960'erne er tegneseriehistorierne til hele verden blevet skabt af Egmont i Danmark. Andeby-universet er særligt populært i Norden.

Barks' plastisk udtryksfulde persontegning, stramme komposition og lune menneskekundskab – plus et skævt smil til de nordiske sagaer – forenes i beretningen om 'Den Gyldne Hjelme'. Som museums-kustode finder Anders en original vikingeskibsløgbog og læser deri, at Olaf den Grå allerede i år 901 – altså ca. 100 år før Erik den Rødes søn Leif den Lykkelige angiveligt fandt Vinland – var i Labrador og dér efterlod Den Gyldne Hjelme. Dens ejer er Nordamerikas retmæssige hersker. Med sine kvikke nevøer, Rip, Rap og Rup, søger og finder Anders hjelmen – men i skarp konkurrence med den lumske Sten Grå, vikingens efterkommer, og dennes advokat Skarp Skarpson. Med lovtrækkeri og juristlatin forsøger slynglerne at blive herskere over Nordamerika – men magten frister også Anders selv i dette velskabte billedepos for alle aldre om det klassiske valg mellem egen fordel og hensyn til almenvellet.

*Anders And og den gyldne hjelme. Disney®.*



Datteren Vita Ditzel i den høje barnestol ca. 1957.
Foto: Nanna Ditzel Design A/S.

HØJSTOL, 1955

Nanna Ditzel (1923-2005)

Da de danske snedkermøbler var på højden af kunstnerisk kvalitet, blev der også udviklet en lang række børnemøbler. Arne Jacobsen tegnede små møbler, der lignede de voksnes, til Munkegårdsskolen, og Mogens Koch lavede en lille foldestol. Men der var meget mere: Hans J. Wegner lavede fra 1944 fine møbler, der bedre fungerede på børnenes præmisser, ligesom Kaj Bojesens legetøj fra samme periode og Kristian Vedels fleksible børnemøbler fra 1956 gjorde det. Og Junosengen af Viggo Einfeldt fra 1942 er blevet et kultobjekt, der handles til tårnhøje priser.

Periodens møbler var skabt ud fra den idealforestilling, at børns genstande skulle have samme høje kunstneriske og materielle kvalitet som de voksnes – efterhånden som børnene i det gryende velfærdssamfund fik egne værelser, hvor de kunne lege frit. Før 2. verdenskrig havde mange familier kun haft ét eller to rum, hvor der absolut ikke var plads til særlige børnemøbler, eller til at børn selv kunne indrette sig.

Nanna Ditzel tegnede møbler, som hun manglede til sine egne børn. Den høje stol er et hovedværk, der endnu i dag skiller sig ud ved sin enkle og funktionelle form. Stolen er skulpturelt sammensat af meget smukt formede dele, uden nogen overflødige detaljer. Den er til et barn, der er stort nok til at sidde rankt op, og pinden foran kan tages af, når barnet bliver lidt større. At Forbrugerstyrelsen fik standset salget af stolen i 2002, fordi den kunne være ustabil, er så en anden sag.

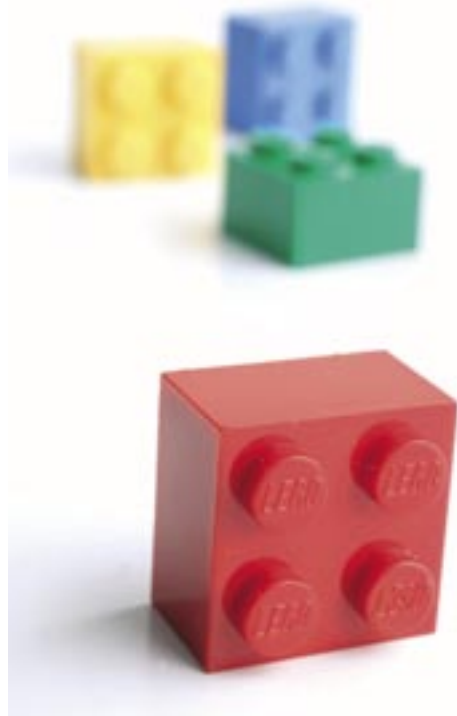
Senere, i 1961, tegnede Ditzel også et lille bord og en skammel til at have i børneværelset. Møblerne ligner kæmpestore trisser, så det hedder de, og man kan have meget sjov ud at køre med skamlen.

LEGOKLODSEN, 1958

Godtfred Kirk Christiansen (1920-1995)

Virksomheden Lego blev etableret i 1932, da Ole Kirk Christiansen begyndte at fremstille trælegetøj (selvom navnet først kom et par år senere). I løbet af fyrrerne købte virksomheden et engelsk patent, der gjorde, at klodserne kunne stables, og i 1955 udviklede man klodsidéen til et helt system. Men det egentlige gennembrud skete i 1958, da Oles søn, Godtfred Kirk Christiansen, patenterede systemet med små rør og tapper i en støbt plastikkloids, således at klodserne i dag hænger sammen, og man kan bygge store flader og masser.

Legoklodsen beforder børns fantasi og kreativitet. Man kan bygge alt af Lego, og man kan bruge det sammen med alt ens andet legetøj. Lego er rigtig godt, når man leger sammen, for man kan sagtens arbejde sammen om at bygge huse og byer, flyvere, køretøjer, skibe og figurer. Savner man inspiration, kan man besøge Legoland i Billund, grundlagt i 1968. Men Lego skiller sig først og fremmest ud fra andre klodser eller byggesystemer ved både at være enkelt at bruge og at være stabilt, hvor andre klodser og systemer tit kan drille ved enten at gå fra hinanden midt i legen eller være for komplicerede. Fra begyndelsen har man været meget optaget af konstant at udvikle systemet, så det er i stand til at opfylde vidt forskellige funktioner til børn i forskellige aldre. Alt sammen inden for det samme grundlæggende princip.



Legoklodser anno 2005.
Foto: LEGO Koncernen.

SILAS OG DEN SORTE HOPPE, 1967

Cecil Bødker (f. 1927)

“Han kom sejlede nedad floden i en sær lille brednæset båd, og han sejlede ikke siddende oprejst som andre, brugte ikke åreerne, men lod strømmen føre sig som den havde lyst.”

Således ankommer Silas i bogens optakt på flugt fra moderen, som er linedanser, og hendes samlever, sabelslugeren, der slår ham med sit blankvåben, og som i groteske optrin får det galt i halsen, når knægten spiller på fløjte. Læseren drages ind i et univers, der vanskeligt kan fæstes til tid og sted. Modstillingerne mellem de gode og slette og mellem de voksne og børnene er trukket kraftigt op. De sættes ikke blot på spil af den magiske fløjte, men også af en stil, der antyder mere end den maler. Den spændende handling drives ikke på må og få, men af Silas' modige og stædige stræben efter at blive taget alvorligt i det voksne samfund, hvor han berøves den sorte hoppe, som han har vundet med sine færdigheder.

Bogen indleder den serie, som i 2001 blev afrundet med *Silas. Fortrosthingens Tid*, hvor hovedpersonen bliver far til Ania og repeterer de historier, han i mellemtiden har taget part i, for den aldrende mor, Anina. Hvem der var hans far, røber hun ikke, men Silas når gennem de 14 bind med sin frihedstrang og naturbundethed gennem en række af gode gerninger at genopbygge et solidarisk samfund på Sebastiansbjerg for de skæve og udsatte. Den barske kamp for brødet skildres undervejs uden sentimentalitet som led i en moderne myte om tolerance i forhold til de anderledes.



Omslaget til *Silas og den sorte hoppe* er tegnet af Svend Otto S. i 1967.

HALFDANS ABC, 1967

Halfdan Rasmussen (1915-2002) & Ib Spang Olsen (f. 1921)

Tekst og illustrationer spiller kongenialt sammen i *Halfdans ABC*, der har tekst af Halfdan Rasmussen og illustrationer af Ib Spang Olsen. Bogen udkom i 1967 og er siden trykt i utallige oplag til tusindvis af danske børns store fornøjelse.

Bogen er – som titlen fortæller – bygget op om alfabetet, og hvert bogstav i alfabetet har sit vers og en dertil hørende, men også selvstændigt fabulerende, illustration. Børns opmærksomhed fanges først af illustrationen, som får liv og virker kraftigt fantasistimulerende, når verset høres, for bogen er beregnet til og er blevet brugt til oplæsning for mindre børn.

Alfabetet begynder som bekendt med A, og det er Ane, der lægger ud med en kanon, der skydes af, men som ikke skydes af med krudt og kugler – det kommer først under bogstavet K – men med anemoner, forårsblomsten over alle. Blomsterne hvælver sig i Ib Spang Olsens streg ned over siderne og ud over vandet. Og barnet hører:

“Ane lagde anemoner/i kanonen på Trekroner./
Ved det allerførste skud/sprang Anes anemoner ud!”

Og har man en gang hørt/læst/sagt verset om Ane, kanonen og anemonerne, så glemmer hverken børn eller voksne det. Bladrer læseren/barnet videre, oplever det et veritabelt forvekslingsdrama:

“Bennys bukser brændte./Børge råbte, åh!
Børge havde nemlig/Bennys bukser på.”

Verset er en rigtig gyser, men en munter én, en gyser, som børn, der for det meste har en robust smag, har elsket fra første færd.

Mange af Halfdan Rasmussens vers er fulde af muntert vanvid og snurige ordsammenstillinger og rummer samtidig en fin poetisk tone, der får yderligere dybde af Ib Spang Olsens illustrationer.



Ib Spang Olsens illustration til Halfdan Rasmussens rim om Anes anemoner. Forlaget Carlsen, 1967.



Kaj og Andrea leger *Prinsessen på ærten*.
Foto: Danmarks Radio.

KAJ OG ANDREA, 1971 ff.

1971, Danmarks Radio, Katrine Hauch-Fausbøll (f. 1945)

Kaj og Andrea er et af Danmarks mest populære underholdningspar nogensinde. DR's tv-serie for børn med dukkerne Kaj og Andrea blev i første omgang sendt 1971-1976 og er siden genudsendt i flere omgange. Seriens styrke ligger blandt andet i den meget fine tegning af figurerne: Frøen Kaj er kendt som den drengede, bramfri og jazzelskende bulderbasse, hvis mandlige stolthed let bliver såret, med sammenknyttet frømund til følge. Papegøjen Andrea er den pæne, selvbevidste og feminine med hang til prinsessekroner og tylskørter. Hun ofrer gerne solsikkefrø og egne interesser for husfredens skyld og overbeviser Kaj om, at "... selv om der er forskel på os to, er vi gode venner kan du tro".

De to arketyper blev i 1970'erne bakket op af to meget flinke voksne, der var en slags forældresubstitut for de små seere: musikeren Povl Kjøl-ler og skuespilleren Kjeld Nørgaard, der "bakkede snagvendt", legede sanglege med både frø og fugl og lavede forskellige crazy-komiske sketcher.

At serien gjorde et uudsletteligt indtryk på børn, kan ses af at Povl Kjøl-lers sange midt i 1990'erne fik en tankevækkende kulturrevival blandt de unge på 18-20 år, der uanset piercinger og grønt hår nød at synge med på cykelsangen, på sangen om tiden, der er noget mærkeligt noget, foruden alle de andre kendinge fra serien.

Kaj og Andrea blev genoplivet med nye tv-afsnit i 1999 med hjælp fra skuespiller Christine Skou og musiker Ole Kibsgaard. Dukkernes popularitet er intakt blandt de mange nostalgiske voksne, og nye seere lader sig også i dag tryllebinde af den påståelige frø og den velmenende papegøje. Stjerner af Kaj og Andreas kaliber forgår ikke så let!



Anne Linnet med børnene Jan-Martin og Eva,
der synger med på pladen, 1980.
Foto: Polfoto.

GO' SØNDA' MORN', 1980

Anne Linnet (f. 1953)

På et tidspunkt, hvor musik for børn enten var et ekko af bongotromme-pædagogik, efterklange af Inge Aasted eller lyden af discountpop, kom Anne Linnet med albummet *Go' Sonda' Morn'*, længe før hun spadserede sig til bestsellersucces ned ad *Barndommens Gade*.

Pladen er børnemusik, som ikke er forbudt for voksne, fordi sangene trækker på erindringen om en barndom, vi alle ville ønske, vi havde haft – uden at sangene af den grund bliver sentimentale eller virkeligheds-fjerne. Det er mundret, melodisk og fuldt af sødme og skrevet på et smit-tende overskud. Anne Linnet havde lige opløst sit band, Shit & Chanel, havde tidligere på året udgivet den newyorkerinspirerede lp *You're Crazy*, havde samme år fået uropført partiturmusik ved NUMUS-festivalen i Århus og var ved at køre sit næste projekt, Anne Linnet Band, i stilling.

Alligevel, eller måske derfor, er *Go' Sonda' Morn'* tilbagelænet, swin-gende musik, skrevet af en musikpædagog, men uden løftede pegefingre. Kun spilleglæde, midtvejs mellem Carole Kings singer-songwriter-tradi-tion og Bernhard Christensen. Sangene som 'Sigurd' (sunget af datteren Eva), 'Bedst som vi leger' og 'Humørsang' er for længst blevet del af børnehavernes stamrepertoire. Og det bidrager til nærheden, at pladen er indspillet af hende og hendes daværende mand og musikerkollega, Holger Laumann, hjemme på Tjørne Allé i Åbyhøj.

GUMMI TARZAN, 1981

Søren Kragh-Jacobsen (f. 1947)

Selvom filmatiseringen af Ole Lund Kirkegaards populære børnebog fra 1975 var en bestillingsopgave for Søren Kragh-Jacobsen, skabte han og medforfatter Hans Hansen indbegrebet af en dansk børnefilm med *Gummi Tarzan*.

Historien om den otteårige Ivan Olsen, der får buksevand af bøllerne på skolen, synes at bogstaver opfører sig lidt for meget som myrer, og hvis far er dybt fascineret af Tarzan, er hvermandseje. Men Kragh-Jacobsen tillod sig at digte videre på den og udskiftede de mere magiske elementer (heksen) med mere jordnære (en kranfører) uden at miste kontakten til den fantasi, der er en stor del af børns verden. Filmen er et eventyr fortalt på en hverdagsrealistisk måde, i øjenhøjde med drengen og med så meget lune og veloplagte skuespilpræstationer, at de voksne gerne kigger med igen og igen.

Peter Schrøder er forrygende som den Tarzan-fikserede far, der i virkeligheden selv er ret gummiagtig, og Otto Brandenburg er uforglemmelig som verdens rareste kranfører med filmens skønne morale: "Der er altid noget, man er god til, man skal bare finde ud af, hvad det er". Kragh-Jacobsen havde allerede demonstreret sine evner for at arbejde med børn i debut'en *Vil du se min smukke navle?* (1978), men *Gummi Tarzan* er langt mere helstøbt og gav ham også international anerkendelse, bl.a. UNICEF-prisen ved filmfestivalen i Berlin.

Alex Svanbjerg i *Gummi-Tarzan*.

Foto: John Johansen. Copyright: Sandrew Metronome. 86 min. Manuskript: Søren Kragh-Jacobsen og Hans Hansen efter børnebog af Ole Lund Kirkegaard (1975). Producent: Metronome.

NØDDEKNÆKKEREN, 2003

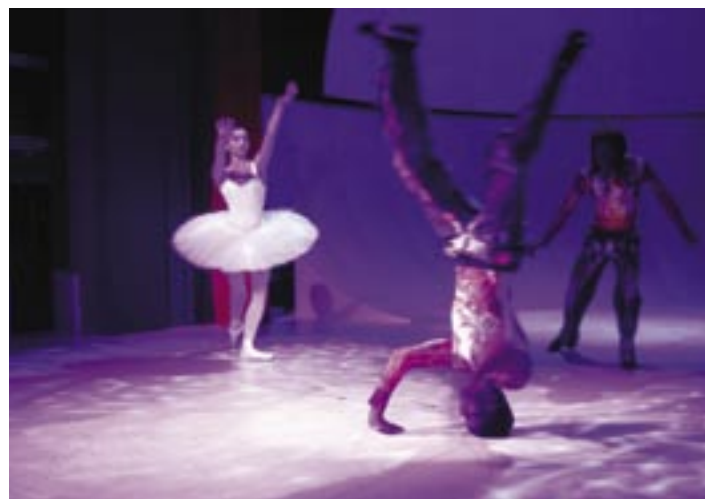
Iscenesættelse og koreografi: Steen Koerner (f. 1968)

Dansk børneteater er rigt, varieret og på højt niveau. Det er svært at vælge en enkelt forestilling, men Steen Koerners hiphopnøddeknækker spænder vidt og blander tale, rap, musik og dans. Det er en klassiker i moderne form.

Balletten *Nøddeknækkeren* med Pjotr Ilitj Tjajkovskijs musik havde premiere i Skt. Petersborg i 1892. Librettoren var skrevet over E.T.A Hoffmanns *Nøddeknækkeren* og *Musekongen*. *Nøddeknækkeren* er siden blevet juleballetten over alle og er selvskreven til en international balletkanonliste. Den Kongelige Ballet har danset to udgaver af *Nøddeknækkeren*, nemlig i 1971 (Flemming Flindt) og 2001 (Alexei Ratmanskij og Mikael Melbye).

Steen Koerners opsætning er nytænkning med rod i traditionen, hvad angår handlingen såvel som det tekniske dansesprog. Ungdommens hiphopdans ryger op på scenen hos Steen Koerner, som dog har bevaret den klassiske balletteknik hos den skønne ballerina, der kan tæmme monsterhæren, som er ude på at røve Klara, æde hendes hjerte og mutere hende til et medlem af den hjernetomme monsterfamilie.

Den sødladne, traditionelle *Nøddeknækker* bliver hos Steen Koerner og co. en uhøjtidlig moralitet om det godes kamp mod det onde. Der er alvorlige sager på spil i denne forestilling, men det serveres med en vidunderlig humor både i rapperen Clemens' tekster, i den melodisk bankende musik og i de ækvilibristiske dansenumre, hvor gadens hiphopdans begejstrer et ungt publikum fra 7 til 20 år. Og i øvrigt også betager voksne tilskuere. *Nøddeknækkeren* er allerede blevet en juleklassiker, der kunne genses både i 2004 og 2005.



Steen Koerners opsætning af *Nøddeknækkeren* på Aveny-T i 2003 med bl.a. solodanser Silja Schandorff, Osama Nasrallah og Rui Pereira. Foto: hansen-hansen.com. Storyline: Henrik Prip, frit efter den originale libretto. Tekst: Clemens Legolas Telling. Scenografi: Marie i Dalí. Musik: P.I. Tjajkovskij, Yo Akim Hjejle, Thomas Koppel, Safri Duo, Jeppe Kaas m.fl.

NOTE 1**Kanon for Film****Matador**

Spillelængde og manuskriptforfatter på de enkelte afsnit:

1: 45 min., 2: 41 min., 3: 50 min., 4: 55 min., 5: 60 min., 6: 56 min., 7: 74 min., 8: 77 min., 9: 65 min., 10: 65 min., 11: 73 min., 12: 82 min., 13: 84 min., 14: 73 min., 15: 73 min., 16: 86 min., 17: 80 min., 18: 80 min., 19: 58 min., 20: 62 min., 21: 59 min., 22: 58 min., 23: 63 min., 24: 82 min.

I alt: 1601 minutter.

Instruktion: Erik Baling.

Manuskript: Lise Nørgaard (1, 4, 6-8, 10, 12-14, 16, 18-24).

Paul Hammerich (5, 9, 17).

Karen Smith (3, 8, 15).

Jens Louis Petersen (2, 11).

Producent: Nordisk Film a/s for Danmarks Radio.

NOTE 2**Kanon for Litteratur****Note til indledning**

Begge Giersing-citater er fra samme nummer af tidsskriftet *Klingen*. J.P. Jacobsen er citeret fra *Juleroser*, 1885.

Lyrিকantologi

Liste over de 24 lyriske værker:

1. Folkeviser: 'Ebbe Skammelsøn'. DgF 354A. DDL før 1800, s. 12.
2. Folkeviser: 'Germand Gladensvend'. DgF 33C. DDL før 1800, s. 5.
3. Thomas Kingo (1634-1703): 'Hver har sin Skæbne' ('Sorrig og Glæde...') fra *Samlede Skrifter*, bd. 3, s. 233. DDL før 1800, s. 120.
4. H.A. Brorson (1694-1764): 'Den yndigste Rose er funden' fra *Troens rare Klenodie*. DDL før 1800, s. 172.
5. Johs. Ewald (1743-81): 'Til Siælen. En Ode' fra *Samtlige Skrifter*, bd. 1, 1780. DDL før 1800, s. 230.
6. Schack Staffeldt (1769-1826): 'Indvielsen' fra *Digte* 1804. DDL, 1800-70, 1, s. 1.
7. Adam Oehlenschläger (1779-1850): 'Hakon Jarls Død eller Christendommens Indførsel i Norge' fra *Digte* 1803. DDL, 1800-70, 1, s. 32.
8. N.F.S. Grundtvig (1783-1872): 'De levendes Land' hskr. Trykt første gang i *Poetiske Skrifter* bd. 5, 1883. DDL, 1800-70, 1, s. 120.
9. Chr. Winther (1796-1876): 'Rosa unica', nr. 41 fra *Lysiske Digte*, 1849. DDL 1800-70, 2, s. 108.
10. Emil Aarestrup (1800-56): 'Paa Sneen' fra *Digte*, 1838. DDL 1800-1870, 2, s. 147.
11. Holger Drachmann (1846-1908): 'Jeg hører i Natten den vuggende Lyd' fra *Sange ved Havet – Venezia*, 1877. DDL efter 1870, s. 10.
12. Sophus Claussen (1865-1932): 'Ekbåtana' fra *Valfart*, 1896. DDL efter 1870, s. 44.
13. Jeppe Aakjær (1866-1930): 'Aften' ('Stille, Hjerter, Sol gaar ned') fra *Ræbild-Kantate*, 1912. Trykt i *Politiken*, 4/8 1912.
14. Thøger Larsen (1875-1928): 'Den danske Sommer' ('Danmark, nu blunder den lyse Nat') fra *Slægternes Træ*, 1914. Først trykt i *Politiken*, 13/6 1914. DDL efter 1870, s. 117.
15. Tom Kristensen (1893-1974): 'Det er Knud, som er død' fra *Mod den yderste Rand*, 1936. DDL efter 1870, s. 160.
16. Jens August Schade (1903-78): 'Læren om staten' fra *Sjov i Danmark*, 1928, s. 81.
17. Gustaf Munch-Petersen (1912-38): 'det underste land' fra *det underste land*, 1933. DDL efter 1870, s. 241.
18. Thorkild Bjørnvig (1918-2004): 'Anubis' fra *Anubis*, 1955. DDL efter 1870, s. 261.
19. Ole Sarvig (1921-81): 'Regnmaaleren', 1943. DDL efter 1870, s. 272.
20. Morten Nielsen (1922-44): 'Øjeblik' fra *Efterladte Digte*, 1945, s. 57.
21. Frank Jæger (1926-77): 'Sidenius i Esbjerg' fra *Cinna og andre Digte*, 1959, s. 89.
22. Ivan Malinowski (1926-1989): 'Myggesang' fra *Galgenfrist*, 1958. DDL efter 1870, s. 279.
23. Per Højholt (1928-2004): 'Personen på toppen' fra *Det gentagnes musik*, Praksis 9, 1989, s. 31.
24. Henrik Nordbrandt (1945 -): 'Violinbyggernes by' fra *Violinbyggernes by – Digte* 1985, s. 24.

Hvor det har været muligt, henvises der til DDL, dvs.:

Den danske Lyrik. Før 1800, 1963.

Den danske Lyrik. 1800-70, 1, 2. udg. 1967.

Den danske Lyrik. 1800-70, 2, 2. udg. 1967.

Den danske Lyrik. Efter 1870, 1966.

DgF betyder: *Danmarks gamle Folkeviser*

NOTE 3

Kanon for Musik

Højskolesange

Liste over 12 højskolesange:

1. 'Den signede dag med fryd vi ser'
C.E.F. Weyse (1826). Tekst: N.F.S. Grundtvig (1826).
2. 'Det var en lørdag aften'
Folkemelodi. Tekst: Folkevise, gendigtet af Svend Grundtvig 1849.
3. 'En yndig og frydefuld sommertid'
Folkemelodi og tekst fra Mariagerengen.
Trykt i A.P. Berggreens *Danske folkesange* (1869).
4. 'Vi sletternes sønner'
Carl Nielsen (1906). Tekst: Ludvig Holstein (1903).
5. 'Jens Vejmand'
Carl Nielsen (1907). Tekst: Jeppe Aakjær (1905).
6. 'Det er hvidt herude'
Thomas Laub (1914). Tekst: St. St. Blicher (1838).
7. 'Danmark, nu blunder den lyse nat'
Oluf Ring (1922). Tekst: Thøger Larsen (1914).
8. 'I Danmark er jeg født'
Poul Schierbeck (1926). Tekst: H.C. Andersen (1850).
9. 'Jeg ser de bøgelyse øer'
Thorvald Aagaard (1931). Tekst: L.C. Nielsen (1901).
10. 'Du gav os de blomster, som lyste imod os'
Otto Mortensen (1939). Tekst: Helge Rode (1921).
11. 'Septembers himmel er så blå'
Otto Mortensen: (1949). Tekst Alex Garff (1949).
12. 'Vi elsker vort land'
P.E. Lange-Müller (1887)/Shu-bi-dua (1980). Tekst: Holger Drachmann (1885).

Evergreens

Liste over 12 "evergreens":

1. 'Solitudevej'
Sven Gyldmark/Poeten – fra Cirkusrevyen 1953. Sunget af Elga Olga.
2. 'Er du dus med himlens fugle'
Sven Gyldmark & Erik Leth – fra filmen *Vagabonderne på Bakkegården*, 1958. Sunget af Poul Reichhardt.
3. 'Heksedans (her kommer mutter med kost og spand)'
Vidar Sandbeck & Peter Mynte – single, 1960. Sunget af Rachel Rastenni.
4. 'To lys på et bord'
Bjarne Hoier & Ida From – fra Dansk Melodi Grand Prix 1960. Sunget af Otto Brandenburg.
5. 'Dansevise'
Otto Francker & Sejr Volmer Sørensen – fra Dansk Melodi Grand Prix 1963. Fremført af Grethe & Jørgen Ingmann.
6. 'Duerne flyver'
Bent Fabricius-Bjerre & Klaus Rifbjerg – fra filmen *Jeg er sgu min egen*, 1967. Sunget af Cæsar.
7. 'Så længe jeg lever'
John Mogensen – single, 1970, også på albummet John Mogensen: *John*, 1973. Sunget af John Mogensen.
8. 'Smuk og dejlig'
Anne Linnet/Anne Linnet – fra albummet *Shit & Chanel*, 1975. Fremført af Shit & Chanel.
9. 'Under Bøgen'
Peter A.G. Nielsen/Gnags – fra albummet *Er du hjemme i aften*, 1977. Fremført af Gnags.
10. 'Danmark'
Shu-bi-dua – fra Shu-bi-dua: *78'eren*, 1978. Fremført af Shu-bi-dua.
11. 'Danse i måneskin'
Frans Bak & Niller Skovgård – fra Dansk Melodi Grand Prix 1987. Fremført af Trine Dyrholm & Moonlighters.
12. 'Kald det kærlighed'
Lars Lilholt – fra Lars Lilholt Band: *Kontakt*, 1990 (opr. 1986). Fremført af Lars Lilholt Band.

NOTE 4

Kanon for Scenekunst

Revynumre

Liste over 4 revynumre:

1. Man binder os på mund og hånd
1940 i revykomedien *Dyveke* i Riddersalen.
Sunget af Liva Weel (1897-1952).
Tekst: Poul Henningsen (1894-1967).
Melodi: Kai Normann Andersen (1900-1967).
2. Skolekammerater
1956 i revyen *ABC for viderekomne* på ABC Teatret.
Spillet af Dirch Passer (1926-1980) og Kjeld Petersen (1920-1962).
Tekst: Børge Müller (1909-1963).
3. Brevet til Bulganin
1957 i Tivoli-revyen *Midt i byen* i Tivoli Teatret.
Spillet af Osvald Helmuth (1894-1966).
Tekst: A. Müller (1906-1964).
4. Fingernummeret
1974 i *Cirkus Revyen 1974* i Cirkusteltet, Dyrehaven, Klampenborg.
Spillet af Dirch Passer (1926-1980).
Idé: Preben Kaas (1930-1981).

Magasinpost

Afsender:
Portoservice Aps
Hjølماغervej 13
9490 Pandrup

ID-NR. : 46421

