

Kunst og klasse: Arven etter den folkekjære avantgardisten

BROBY'S HÅND



ESSAY

ELLEF PRESTSÆTER

Jeg kan ikke ha vært mer enn seks år. Familien ferierte på Jylland, og en dag kjørte vi fra Århus til Jelling. Vi skulle besøke kirken, gravhaugene og Jellingsteinen, den store og fantastiske dekorerte runesteinen som gjerne omtales som Danmarks dåpsattest. Jeg var ikke spesielt interessert, husker jeg. Av en eller annen grunn ble jeg stående og sparke i det tusen år gamle kulturminnet. Plutselig kjente jeg en hånd på skulderen.

– Sådan får du ikke liv i den.

Jeg snudde meg og kikket opp på en gammel mann med hvitt hår og solbrunt ansikt.

– Du skulle ha sett den malt i farger. En gang var den det.

Han holdt fortsatt hånden på skulderen min, mens han pekte på steinen og viste meg hvordan man på steinens demoniske side kunne skjelve en løve fra slangen som omslyngte den. Han forklarte at tegnene under fabeldyrene betydde «Norge». Det var Broby. Jeg kjenner fortsatt hånda hans på skulderen når jeg forteller om dette.

Broby. Rud Broby. Sorte Rudolf. Forbryderen. Kommunisten. Rudolf Broby-Johansen (1900–1987) hadde mange ansikter. Noen vil si at han begynte som Danmarks første avantgardist og endte opp som nasjonens folkekjære kulturformidler, men mer presist er det å slå fast at alt han utrettet – inkludert et hundretalls utgivelser – bunnet i en evne til å kombinere kunst og politikk, avant-

garde og folkelighet. Hans aktiviteter tok ham inn og ut av varmen i kommunistpartiet han var med på å stifte, og det fikk ham dømt for utøvelse av pornografi. Broby var en «sentral outsider», en skribent som forsto at allmenne lese- og skriveferdigheter ikke var nok: I det tjuende århundre krevde klassekampen at folk lærte seg å lese og skrive *med bilder*. Han hevdet å se en korrelasjon mellom skjørtelengder og kapitalistiske konjunkturer, og insisterte på at Jellingsteinen burde males. Under andre verdenskrig malte han faktisk Nationalmuseets kopi av steinen. Kulturhistorisk tradering var motstands- og frigjøringskamp for Broby.

Håndbøker

Mange år etter møtet i Jelling oppdaget jeg «Gaga og Sik-sak og Holger og dig» fra 1949, en glemte barnebok om å ferdes trygt i trafikken. Med boken fulgte klistremerker som bokens eier – tittelens «dig» – kunne klistre navnet sitt med på forsiden. Budskapet om at *du* er en del av historien ble tydeliggjort i et oppslag der leseren ble instruert til å legge hendene sine på henholdsvis venstre og høyre side av boken: «Husk alltid på bogen her, så ved du hvad venstre og høyre er.»

I en viss forstand er alle Brobys trykksaker håndbøker: De er laget for å hjelpe leseren til å orientere seg bedre, i trafikken, politikken og i estetikken. Fra det legendariske bladet *Pressen*, der Broby og kameraene i *Det Ny Studentsamfund* avdekket korrupsjonsskandaler i kjølvannet av det danske bankkraket i 1922, via pamfletter om «Social Kunst» på 1930-tallet til de 15 bindene «kunstveivisere» han utga på 1980-tallet under headingen «Med Broby gjennom Danmark», er tendensen den samme: Broby inkluderer leseren, levendegjør historien og peker ut veien. «Folk kan alltid, hvad de vil.» Det handler bare om å gjøre situasjonen håndgripelig.

Forbryderen

Broby debuterte i 1922 med diktsamlingen «Blod», eller mer presist

BROBY-JOHANSEN

■ Rudolf Broby-Johansen (1900–1987) var en dansk, kommunistisk kunstpedagog, forfatter og kulturdebatant.

■ Debuterte i 1922 med den ekspressionistiske diktsamlingen «BLOD», som ble ansett som usedelig og beslaglagt av politiet.

■ Sentral i samfunnskritiske tidsskrift som *Pressen*, *Monde*, *Clarté*, *Plan* og *Frem*.

■ Mest kjent for en rekke populære fagbøker der han formidlet kunst og kulturhistorie for «vanlige folk».

■ Bøkene hans inspirerte blant annet landsmannen Asger Jorn.

■ Brobys bøker presenteres på utstillingen «Archive has left the building», som åpner 18. april på Blaker gamle meieri (Guttormsgaards arkiv).

■ Ellef Prestsæter er fast kritiker i *Bokmagasinet* og kurator for utstillingen.



PORTRETT AV EN KUNSTNER: Rudolf Broby-

BLØD, ettersom den i sin helhet var satt med store bokstaver. Boken er det mest markante, tidlige eksemplet på en skandinavisk poetikk som har tatt innover seg hva som foregikk i Paris og Berlin. I dag trekker kritikerne paralleller mellom BLØD og Yahya Hassan. Da boken ble gjenutgitt i 1968, anmeldte den unge neo-avantgardisten Hans-Jørgen Nielsen den under overskriften «Da modernismen kom til Danmark». I mellomtiden var det få som hadde latt seg veilede eller villede. Boken ble nemlig beslaglagt av politiet og Broby dømt for usedelighet.

BLØD rant over av voldtækt, drap, selvmord, likskjending og fostermord, og diktene var eksperimentelle på en måte som fortsatt gjør dem til vanskelig lesning. Undertitelen «vanskeligere digte» skulle antagelig antyde at diktene, foruten å være ekspressionistiske skildringer av et samfunn i oppløsning, også var visjonære og bar bud om en ny tid. Det var Brobys hånd som pekte, men

få som forsto denne «fortvivlelsens gestus». At diktene dessuten er morsomme (se fantastiske 'LIVS-LØB'), gikk de fleste hus forbi. Her er 'BORDELPIGE DRÆBER UFØDT', diktet som ifølge Broby var det eneste anklageren hadde understreket i sin helhet: «SKAMSLIDT DIVAN // PÅ RYGGEN TØS / MED CHEMIS-VALK OVER MAVE / SPREDBEN / BORER STRIKKE-PIND / I KULHÅRS UDFRYNSET VULVA / GURGLENDEN // LIG KØNS-KRYBER».

I sin forsvaret i retten (talen ble publisert i norske «Mot dag», mens restopplaget av boken skal ha blitt smuglet til Motdagisten Trygve Bull i Oslo) konfronterer en inspirert Broby «alle jer håndhævere af den gamle lov» med kunstverket «indre nødvendighed». Om han bretter ut hele historien om den omtalte bordellpiken, som han visstnok kjente personlig og attpåtil hevder å ha forært hele bokhonoraret. Det skulle ikke være tvil om at diktens

som skrev kunsthistorie nedenfra.



Johansen (1900–1987) hadde mange ansikter. Her, i 1969, får han malt et til.

FOTO: TAGE NIELSEN, SCANPIX

gru var virkelig og at realismen hadde en kommunistisk tendens: «I samme øyeblikk det kunstneriske kom på tvers af min etiske opgave vilde jeg rykke det kunstneriske ud af mit liv».

Diktning med andre midler

At det ble med den ene diktningen fra Brobys hånd, kan leses som uttrykk for at han valgte politikken foran kunsten, eller at det ublide møtet med en hyklersk samfunnsorden ble for sterkt. Det ville likevel være mer presist å si at han fortsatte å dikte med samme mål (kommunisme) og andre midler. Snarere enn lyrikk og romaner kalte situasjonen på litteratur i andre former, skrev Broby i «Kunst og klasse» (1932): «den korte artikkel, den saklige beretning,

smedeskrifter og pamfletter».

Beskrivelsene av kapitalismens forbannelse og den kommunistiske drømmeverden i 1930-tallets pamfletter er ganske riktig vel så «ekspresjonære» som i *BLOD*. Et mer kuriøst uttrykk for Brobys diktning med andre midler fins i heftet «Kunst: en introduktion» fra 1924: «Livet er onde løgne, / døden er ene sand, / tænd mine trætte øjne, / drømmenes fabelland. // Derinde i søvnens dæmring / vokser der grønne træer, / og en, som jeg engang elsked, / møder jeg atter der. // Hør blodet, som buldrende bruser / i bølger dybt i min favn, hør luften, som skjælver og suser, / Isoldes, Isoldes navn. // Til hjerterne selv er som fakler, / der brændende løfter sin ild. / Til hånden med bægeret vakler / drikker vi

gensynet til ... // Og skulde jeg vågne i morgen, / ej blændet af sol, men af sorg, / så vil jeg i solnedgangen / se mod den lykkens borg.»

«En personlig oplevelse i personlig form?» spør Broby retorisk, og gjør det klart at diktet har den fordel at det er «skrevet af ikke mindre end fem av skandinavien fortrinligste 'unge digtere'. De syv strofer er plukket ud af digte af Ording og Øverland, Blomberg, Bønelycke og Wildenwey. De fem Personers personlige oplevelser passer besynderlig godt sammen.» Gesten er en oppvisning i konseptuell poesi *avant-la-lettre*: «Det hele er stillet sammen på fem minutter. Tag et par digtsamlinger, nyn Loreley, det går strygende.»

Til forskjell fra våre dagers

konseptualister er imidlertid ikke Broby *Against Expression* (for å sitere tittelen på en antologi over konseptuell poesi). Han er stadig ekspresjonist, men vil ikke begrense seg til å uttrykke individuelle erfaringer: «Alle menneskers opplevelser oppstår af menneskeheden fælles drift. Tilfredstillelse fordrer andre, fordrer samvirken, underordnen: etik.» Det positive momentet i latterliggjøringen av Øverland og kompani ligger nettopp i at de føler det samme, er et kompani. At diktet er skrevet av fem (seks, om vi regner med Broby) er diktets humoristiske punchline og reelle styrke.

Kunst er propaganda

En observant leser har oppdaget at Brobys intervju med Kandinsky i 1926, antagelig en av de første introduksjonene av det abstrakte maleriets far i Skandinavia, er basert på sitater fra

Forts. neste side

77 I det tjuende århundre krevde klassekampen at folk lærte seg å lese og skrive *med bilder*.

➔ kunstnerens selvbiografi. Brobys lange introduksjon om da han en «sommerdag i Weimar besøgte Vassily Kandinsky», inkludert litt vel

Forts. fra forrige side

utførlige beskrivelser av en trikketur, er antagelig ren diktning. Og når man først har skjønnt dette, er veien kort til å betvile om han virkelig møtte og intervjuet alle representantene for den mest avanserte kunsten i Europa: sovjetiske konstruktivister og filmskapere (Melnikov, Eisenstein og Vertov), de italienske futuristene og Kurt Schwitters. Når Broby forteller, er alle møtene behørig dramatiserte og fulle av detaljer, mens replikkene er så slagferdige at de bærer preg av å være sakset og oversatt fra et eller annet manifest.

Det avgjørende er imidlertid ikke om intervjuene er ekte, men at Broby på denne måten lyktes i å introdusere store deler av den europeiske avantgarden i den skandinaviske offentligheten. Kriteriene er pragmatiske: Kunst var klassekamp for Broby. I 1932 definerer han ordet «kunst» ganske enkelt som «propaganda», mens malerier er «plakater». Eller enda mer radikalt: Kunst er et maskingevær, spørsmålet er hvilken vei løpet peker: «Kunstverket har ikke for oss en eller annen absolutt mystisk verdi i sig selv, i og for seg er det billig lerret eller godt papir; propaganda, kunst, blir det så å si først i det øieblikk noen ser på det og det virker, og vår stilling til det, vår bedømmelse av det, må bestå i vår stilling til dets virkning.»

Broby vil fjerne kunsten fra den tåkete mystikken og de urettferdige eiendomsforholdene det borgerlige samfunnet hyller den inn i: «grosse- rer Trygve Jacobsen, direktør A. C. Mohr, Nationalgalleriet, skuespiller David Knudsen, Nationalgalleriet, direktør Chr. Mustad, fru apoteker Onsager, skibsreder I. B. Stang, Bergens Kunstgalleri, Nationalgalleriet, skibsreder E. Engelsen, kunstneren, skibsmegler Einar Grieg – Det var ti sider.» Slik katalogiserer han hvem som eier hovedverkene i norsk samtidskunst anno 1932. «Ikke et eneste bilde befinner seg hos arbeidsmann Olsen eller sporvognskonduktør Hansen.»

Hverdagskunst – verdenskunst

I bestselgeren «Hverdagskunst – verdenskunst: en oversikt over stilartenes historie» (1942) er Broby fortsatt praktisk innstilt, men maskingeværmetaforen er lagt bort til fordel for alminnelige bruksgjenstander. Dette er kunsthistorie skrevet nedenfra, i tråd med idealet Broby hadde formulert ti år tidligere: «Kunsthistorien har hittil stått på hodet. Det er nødvendig å vende den om og stille den på benene.» Hverdagskunst kommer først, så verdenskunst, og egentlig er det snakk om to sider av samme sak: «Venus fra Milo tilhører ikke en helt annen verden, end den vi lever i til daglig. Den samme aand, som har faeet et komplisert og forfintet uttrykk i de store kunstværker, giver sig til kende ganske enkelt og ligetil i tusindvis af ting, vi jævnlig har at gøre med, i redskaper og huse, beklædningsgjenstande og transportmidler, byplaner og service, møbler og maskiner, frisurer og brokonstruksjoner.»

Broby dikter i vei og bryter alle faghistoriske regler. Her er innlevelse, spekulasjoner og dramatiseringer, mens de ulike epokene blir tildelt kjønn ut fra heller tvilsomme antagelser. Framfor alt etablerer Broby anakronistiske analogier: Han finner funksjonalisme i oldtidens Egypt og oppdager en «Oldnordisk expressionisme og kubisme».



BROBYS TRYKKSAKER: Fra barneboka «Gaga og Sik-sak og Holger og dig», om trafikksikkerhet, fra 1949.

Russiske ikoner sammenlignes med danske plakater. «Kig engang paa en 25-øre!» – slik innleder han på karakteristisk vis kapitlet om egeisk kultur. Et par «alminnelige tæppebankere» blir et «haandgribeligt uttrykk» for den «fantasi som beherskede de muhammedanske verdenserebrere». De er nemlig «mauriske

kunst som noe som «kun fik betydning som symboler for noget andet: Rigdom, magt, styrke, undertrykkelse, kritik (satire) etc.» til noe som var en «selvstendig livsviktig faktor». Jorn skrev videre at det var en «populær bok, med alle de fordele og mangler der hæfter sig derved». Til tross for at boken ganske riktig

er det imidlertid noe som skurrer. Det er åpenbart at Broby blir mer usikker på sine egne vurderinger, før han på bokens aller siste side kontrer sin egen usikkerhet med historisk skråsikkerhet: «At socialismen kommer er forlængst hævet over enhver tvivl.»

Dette framstår selvsagt fjernt i dag, men det kan ikke ha vært stort mindre søkt å hevde noe slikt i 1942, mens verdenskrigen raste mot et uvisst utfall og Danmark var okkupert av nazister. Dissonansene i dette kapitlet vitner om Brobys vanskeligheter med å kombinere tre forskjellige politikker: den demokratiske formelen «hverdagskunst – verdenskunst», mellomkrigstidens radikale aktivisme, samt troen på revolusjonens historiske nødvendighet. Jo nærmere fortellingen kommer Brobys egen tid, jo mer prekære blir motsigelsene og behovet for å dytte «hverdagskunst – verdenskunst» i riktig retning. Det hele ender med at han skisserer konturene av en tid der de stilistiske motsetningene som har drevet historien hans framover går opp i en syntese, mens det opprettes en samfunnsmessig balanse mellom individualisme og kollektivismen. Kort sagt, det historiefilosofiske regnestykket går opp ved et trylleslag, motsetningene oppheves i en høyere enhet, og det samme må vi anta at gjelder både hverdagskunst og verdenskunst.

At denne finalen ikke fratar boken enhver relevans i dag, skyldes at formelen *hverdagskunst – verdenskunst* egentlig er fristilt fra de historiefilosofiske skjemaene. Samtidig er det ingen tvil om at formelen er skapt for en annen tid enn vår: I dag er det bare den mest pompøse museumsdirektør som vil bruke et ord som «verdenskunst», mens vi alle har blitt en slags hverdagskunstnere, glade (og deprimerede) amatører som formgir og stiliserer våre liv, omgivelser og personligheter innenfor et kapitalistisk system som i stor grad næres og holdes oppe av nettopp denne aktiviteten. Hvis det først og fremst er slik kunsten virker i dag, blir spørsmålet: Hvordan kan vi skape politisk radikal hverdagskunst? Det er oppgaven Broby overlater til oss.

bokmagasinet@klassekampen.no

Broby vil fjerne kunsten fra den tåkete mystikken.

arabesker».

Boken er en eneste stor kolasj med hundrevis av tegninger og reproduksjoner. Hva betyr det hvem som eier originalen når en reproduksjon gjør samme nytten? Illustrasjonen av en «kirke i gammelkristen stil» er ganske enkelt et brukt frimerke fra Andorra. «Overfor kopien forveksler man ikke kunstverdi og salgsværdi», erklærer Broby, og slår et slag for postkortsamleren og amatørtegneren. Gjennom 300 egne tegninger sporer Broby stilutviklingen, det han kaller «tidens haandskrift», med sin egen blyant. Han ser så å si med hånden, og kommer på den måten «paa en helt annen maade i kontakt» med tingene.

En populær bok

Kunstneren Asger Jorn, som Broby et tiår tidligere hadde latt debutere i det marxistiske tidsskriftet *Frem* og som på avgjørende vis lot seg inspirere av Brobys folkelige bokkunst, anmeldte boken i *Helhesten*. Han slo fast at det var en «skelsættende publikation om opfattelsen af billedkunst» og påpekte presist at Broby hadde gått fra å skrive om

veksler mellom det suverent overflatiske og det bemerkelsesverdige substansielle, står den seg bedre enn det meste annet som ble skrevet av kunsthistorie på den tiden. Den er en sosialhistorisk kunsthistorie og lærebok i visuell kultur skrevet flere tiår før «Social History of Art» og «Visual Studies» ble egne programmer ved universitetene.

Den viktigste gesten i boken er likevel den demokratiske impulsen som ligger i formelen «hverdagskunst – verdenskunst», og som nedfelles i bokens pedagogiske program. Det ligger for Broby et demokratisk potensial i det å se; det er noe alle kan gjøre, også arbeidsmann Olsen og sporvognskonduktør Hansen. Kort sagt, «Hverdagskunst – verdenskunst» er boken om Broby og kunsten og dig.

Vår tids stil

Det er fortsatt mye å hente hos Broby: den resolute antielitismen, aktivismen, insisteringen på amatørens perspektiv og at kunst og politikk alltid henger sammen i en dynamisk vekslende enhet, den demokratiske troen på at «folk kan alltid, hvad de vil.» I det siste kapitlet av «Hverdagskunst – verdenskunst»



JELLINGSTEINEN: Danmarks dåpsattest. SMÅ BILDER FRA: «HVERDAGSKUNST – VERDENSKUNST»



TOLKNING: For Broby ble teppebankerne et uttrykk for den «fantasi som beherskede de muhammedanske verdenserebrere».

demokratiske troen på at «folk kan alltid, hvad de vil.» I det siste kapitlet av «Hverdagskunst – verdenskunst»