



## Fra Livets Arabesk til Hærværk

3. års opgave af Troels Brynskov

## Indholdsfortegnelse

<b>Indledning</b>	...	...	...	...	...	...	...	1
<b>Livets arabesk</b>	...	...	...	...	...	...	...	1
Handling	...	...	...	...	...	...	...	1
Fortællestil	...	...	...	...	...	...	...	2
Freud og erotikken	...	...	...	...	...	...	...	5
Religionen	...	...	...	...	...	...	...	6
Kommunismen	...	...	...	...	...	...	...	6
Sjælens væsen	...	...	...	...	...	...	...	7
<b>Landet Atlantis</b>	...	...	...	...	...	...	...	8
<b>Ulykken</b>	...	...	...	...	...	...	...	9
<b>Hærværk</b>	...	...	...	...	...	...	...	9
Handling	...	...	...	...	...	...	...	9
Fortællestil	...	...	...	...	...	...	...	10
Kvinderne	...	...	...	...	...	...	...	11
Religionen	...	...	...	...	...	...	...	11
Kommunismen	...	...	...	...	...	...	...	12
Steffensen	...	...	...	...	...	...	...	12
<b>Livets arabesk og Hærværk</b>	...	...	...	...	...	...	...	13
<b>Konklusion</b>	...	...	...	...	...	...	...	15
<b>Noter og henvisninger</b>	...	...	...	...	...	...	...	16
<b>Anvendt litteratur</b>	...	...	...	...	...	...	...	17
<b>Materialevurdering</b>	...	...	...	...	...	...	...	17

## Indledning

Et af de mest lysende forfatterskaber i den danske litteraturs stjernehimmel er Tom Kristensens (1893-1974, TK). Inden for sit mangfoldige virke som lyriker, forfatter, rejseskildrer, oversætter og kritiker – i det hele taget alle skriftlige udtryksformer – satte han sit præg på sin samtid og eftertid i en sådan grad at forfatterskabet i dag fremstår som udødeligt indenfor dansk litteratur. Det er specielt i perioden 1920-1931 at TK's væsentligste litterære og lyriske produktioner findes, hvor forfatterens søgen efter den sjælelige ro afspejles i konflikten mellem kaos og kosmos, og forholdet til den ekspressionistiske stil som det overordnede tema. Klimaks nås med romanen „Hærværk” (1931), hvorefter TK resignerer kunstnerisk til fordel for kritikervirksomhed, men forud for „Hærværk” tegner sig et billede af et dynamisk virke, der prosaisk udspringer med „Livets arabesk” (1921).

Min opgaves sigte er at belyse forfatterskabet som helhed fra 1921 til 1931 med særligt henblik på dets udviklingen. Jeg vil først vil belyse „Livets arabesk” som et isoleret værk. Af hensyn til opgavens struktur og logik vil give et kortfattet indholdsreferat og derefter behandle værkets form og indhold – ordnet efter temaer – for sig i den nævnte rækkefølge da denne fremgangsmåde synes mest overskuelig om end tung. Romanen vil derefter blive sammenlignet med digtet „Landet Atlantis”, da „Livets arabesk” henter megen inspiration herfra. Til den fortsatte linjeføring vil jeg inddrage „Hærværk”, som vil blive gennemgået kortfattet, og afslutningsvis blive genstand for en sammenligning.

## Livets Arabesk

### Handling

Læseren ankommer brat til en livlig fest i den velhavende dr. Jørgen Baumanns luksurvilla. Baumann selv og hans nære ven, livsnyderen Robert Pram, taler dog hellere om emner af filosofisk karakter imens Baumanns kone Karen forlader ham til fordel for en kubistisk maler. I sin brutale og aggressive jagt på sin kone stifter Baumann bekendtskab med byens bagside, hvor ludere, alfonser, arbejdere og drukkenbolte – „Proletarsvinene”<sup>1</sup> – huserer. Ad omveje ender han om aftenen på bordel sammen med en håndfuld venner. Den ene luder, Elise, insisterer på at tage med Baumann hjem, hvor hun hurtigt overtager flere af hans domæner.

Sideløbende med denne historie hører vi om bispen og alfonsen Ibal Petersen, der blandt andet ernærer sig af luderen Elises indtægter. En dag beslutter Ibal sig for at søge et job for sjov. Det viser sig, at annoncen refererer til munken og fantasten Johannes' tilholdssted, hvor Ibal fascineres og drages af munkens prædiken om sjælens forfald og

en forestående verdensbrand. Johannes og hans disciple allierer sig med en kommunistisk gruppe i missionen om fornyelse. Da politiet griber ind ved gruppens første engagement sortner det for broder Johannes og han reddes fra optøjerne af Ibald, der installerer Johannes i det værelse, som er blevet ledigt efter luderen Elise.

Anden del tager sin begyndelse en måneds tid efter disse begivenheder. Her har Ibald, under dæknavnet Charles, fået job som gartner hos Jørgen Baumann. Baumann bliver gradvis mere irriteret over ekkoet af de store nøgne stuer og tilsvarende mere ligeglad med tjenestefolkene og Elise, der bagtaler ham og plyndrer hans vinkælder. Efter en druktaften vågner Baumann til nyheden om de kommunistiske troppers indmarch over landets grænser, hvorefter han som resten af borgerskabet smides på porten af tyendet. I frustration opsøger Baumann venen Pram, der har indrettet sig på „lyksalighedens ø midt i det frådende proletarkvarter”<sup>2</sup>. Her får Baumann et råd om enten at opsøge en navngiven katolsk pater eller ditto marxistisk teoretiker. Han vælger det sidste, og på trods af marxistens ringe vilje til at hjælpe Baumann, slutter han sig alligevel til revolutionen, hvilket leder ham tilbage til området omkring hans forhenværende villa, der er blevet indrettet til en veritabel kommunistbule. Udenfor møder Baumann broder Johannes, der er vendt tilbage fra sit dødsleje – men de to finder ikke sammen. I mellemtiden er den imperialistiske hær rykket nærmere, og byen barrikaderer sig mod et nært forestående angreb. Ibald agerer kommunistisk befalingsmand, men ved et uheld vælter han under en barrikade (et flygel!) og overlever angrebet. Baumann bliver ramt af en løsfaren kugle og „lå tilfældigt og døde”<sup>3</sup>. Imperialisterne genindtager hovedstaden og i epilogen, ses Ibald i færd med at rydde op efter kampen. Alt dette ser Pram og kaster op.

Der foregår en udvikling i samfundet, parallelt med handlingen. I første del tales i krogene om det strejkeramte nord-vestkvarter, og den excentriske og afhoppede katolske munk (Johannes), der forkynder sine ny-religiøse budskaber i byens parker. Dvs. kun i arbejderkvartererne, da emnet er tabu i overklassemiljøet. I anden del fortælles gradvist mere om de henholdsvis kommunistiske og imperialistiske tropper, der nærmer sig landet, igen er det dog en udvikling der har mindre betydning for værkets centrale skikkelse, Jørgen Baumann og derfor har en perifer rolle for læseren indtil den egentlige revolution:

„Baumann stirrede på avisen. Han havde ikke fulgt særlig interesseret med i udlandets forhold i over en måned, fordi livets ydre begivenheder var blevet ham ligegyldige som en film”<sup>4</sup>

## **Fortællestil**

Første del af romanen er en beskrivelse af to strengt adskilte verdener – både materielt og åndeligt. Dette afspejles også i romanens form, som jeg i det ovenstående har gengivet

ukronologisk i henhold til helheden. I første del, hvor Baumanns verden stadig er væsensforskellig fra Ibalds, men deres livsbaner nærmer sig hinanden – symboliseret ved luderen Elise og konen Karen – er romanens struktur klar og ordnet: skiftevis et Baumann-kapitel og et Ibal-kapitel. Anden del starter med Ibalds indflytning i huset hos Baumann og slutter med det definitive rollebyt – symboliseret gennem Karen, der finder sammen med Ibal. Her bliver kapitlerne også blandet gradvist mere sammen, nærmende sig et kaos, for at slutte med en rent beskrivende fortæller, der næsten har hævet sig over de enkelte personers livsbaner. Komposition og indhold hænger uløseligt sammen.

Synsvinklen er ikke bundet op på enkelte af romanens personer, men veksler mellem dem, og ikke før til sidst i romanen fremkommer kommentarer, der kan tilskrives en frit placeret synsvinkel, hvilket f.eks. er grunden til at læseren er uoplyst om den nært forestående invasion i det ovenstående. Ofte uden overgang trænger vi ind under pandelappen til en af de mange personer. Dette er med til at understrege det ustrukturerede og splittede i romanens myretuelev af skæbner.

„Livets arabesk” er ført af en ekspressionistisk pen. Udtrykket benyttes ofte om værket, men hvordan dette kan defineres ud fra en relativt traditionelt opbygget episk roman, er lige så ofte uklart – og derfor en nærmere undersøgelse værd.

Romanen er sprængfyldt med farve. Ikke konsekvent, men i adskillige passager bliver de mange farveadjektiver benyttet til overmål. Her Baumanns besøg hos Pram under revolutionens førstedag:

„Værelset tonede dybt og roligt i en farvesammenstilling af brunt og grønt. Henne ved vinduet hang tunge, brune gardiner, som indrammede genbohusets grå facade (...) Selve værelset var draperet med mørkegrønt, som gav indtrykket af tyngde og afspærret ro. Et stort bord fyldt med en stabel af tobaksdåser; et par dybe stole med brunt læder; en reol med bøger i gamle, brune skindbind; hvor forgyldte titler og forsiringer flammede som de figurer en glødende tændstik kan tegne i mørket; (...) på den ene væg et stort maleri af en ung mand i en forgyldt ramme, på hvis ene hjørne solen kastede en firkant af bølgende og sitrende, røde vinfarver; og midt i det hele den rolige fylde, der ulmede i tunge farver, Pram selv i en gul jakke, dybt filosoferende, med en blå tobaksrøg svævende om hovedet som en sky om en bjergtop”<sup>5</sup> (Mine understregninger, TB)

Det er tydeligt, hvorledes TK specielt anvender synsindtrykkene i en semi-lyrisk passage til at frembringe den ønskede stemning i den afmålte Prams lejlighed. Specielt til festerne anvendes musikken i stedet for farverne. Den ekspressionistiske fortællestil bliver også markant i de forskellige sjælelige vandreture i de berusede, forstumlede kroppe: Baumanns efter en knockout på bordellet, Johannes’ efter politiets indgriben i demonstrationen og Ibalds efter at have fået flygelet i hovedet. Fælles for de tre episoder er en flydende, kontinuerlig beskrivelse af drømmesymboler (jf. digtet i note 16). Desuden benytter TK

farver i *bevægelse*, der flyder ud fra de faktiske, fysiske omgivelser<sup>6</sup>. Et synsindtryk fryser sig fast og får eget liv. Et eksempel fra bordelscenen:

„Der vældede et fald af farver, fra damernes kjoler, der flød på gulvet, fra en broncegult liv, fra blå bånd, og en rød lilla hat, der flød trægt som en fed oljefarve. Alt drev som åkander på de persiske tæppers brogede vande, hvor mørkerødt flød langs med sort, alt drev i en drev i en ustandselig snoet bevægelse under de hvid kvindelegemer”<sup>7</sup>

der klart underbygger ovenstående betragtninger.

Det er påfaldende hvorledes forrige uddrag også rummer beskrivelsen af det tilbagevendende tema hos den unge TK: kosmos findes i kaos. Baumann finder „lyksalighedens ø midt i det frådende proletarkvarter”. Selve romanens kompositionsprincip rummer den ekspressionistiske tankegang, men udføres med en særlig TK-palet. Fra denne palet er f.eks. udtrykket „arabesk” hentet. Det er ikke nødvendigt at slå ordet efter i „Nudansk Ordbog”, for det defineres på sin egen måde gennem TK’s tekster. Pram beskriver det som „en art bevægelse ud fra det vi ved gennem vore sanser”<sup>8</sup>. Noget fysisk, der hverken kan eller skal forklares.

Romanens personer forholder sig selv til den ekspressionistiske stil. Baumanns „rædselskabinet” er et eksempel, hvor han i midten villaen har samlet en mængde kunst med „blåt og gult og lyn og røg”<sup>9</sup> i et ottekantet rum. Alles forhold til kabinettet er negativt, undtagen Baumanns. Det ses f.eks. i Prams modvilje til at træde derind: „det river mig op! Jeg vil have ro!”<sup>10</sup>. I forlængelse heraf kan føjes romanens udgangsbeskrivelse af Pram under oprydningsarbejdet i den sønderskudte by<sup>11</sup>:

„Pram ville ikke se. Dog opfangede han et tåget billede af denne dance macabre. Han fattede den bundhæslige bevægelse uden detaljer, uden brune lapper på grå bukser, uden ansigtstræk, uden blod, kun en lydløs vision: to lig, der stod på hovedet, smækkede benene forover og sjaskede sammen, så at man måtte le, hvis man havde styrke over for livet.

Pram kastede op.”<sup>12</sup>

Han brækker sig over krigen og revolutionens skue – Pram der som tidligere citeret har indrettet sin bolig efter sin rent ekspressionistiske livsanskuelse. Det er blevet „en lydløs vision”. Drømmen er blevet mareridt, ekspressionismen er frataget sin gnist, gennem en dybt ekspressionistisk romans paradoksale forkastelse af sine egne virkemidler.

## Indhold

„Livets arabesk” er en roman, der gennem en fiktiveret udgave af det danske samfund omhandler splittelsen mellem bourgeoisiet og arbejderklassen. Vi får ingen virkelige stednavne<sup>13</sup>, men det oplyses at de kommunistiske tropper trænger over grænsen fra Tyskland og at handlingen udspiller sig i en hovedstad ved vandet i et lille kongedømme.

Dette sted er umiskendeligt København, selvom miljøerne ofte forekommer kunstige. Første del kunne have fundet sted, imens anden del er et fremtidsscenario. Værket er en vision, men i hvilken grad er denne vision værdiladet?

Jørgen Baumann er hovedpersonen i „Livets arabesk”, men både Pram, Ibal og broder Johannes har centrale positioner i teksten. Det er Baumanns person vi følger gennem romanen, og kapitlerne med blandt andet Ibal som hovedperson har til formål sætte Baumanns skæbne i perspektiv. Baumanns psykologiske problem med en rodløs sjæl, er grundlagt allerede før romanens start, men det er hans kones frafald der fører til udbruddet af hans sjæleuro og angst. Baumann bliver da klar over at hans ægteskab og tilværelse har været et luftkastel:

„Jeg byggede et fundament frit i luften (...) Det er bundløst, uhjælpeligt bundløst. Jeg kæmpede med min hustru og vidste dog inderst inde, at intet hjalp. Jeg stod og kæmpede med de syge kadavere og vidste, at alt gik sin naturbestemte gang, at der ikke var noget at stille op mod mekanismen. Men jeg stillede noget op.”<sup>14</sup>

Det er svært for læseren at sætte sig ind i Baumanns psykologiske problem, da det er grundlagt før romanens begyndelse, men i nogle enkelte samtaler med Pram fremgår det, at han tidligere har elsket det spraglede ved tilværelsen, „Livets meningsløse, blussende arabesk”<sup>15</sup>, men at ægteskabet og lægegerningen har lagt bånd på denne trang – i det hele taget er ægteskabet under kraftig beskyldning fra alle de gifte mænd og den skilte Pram. Nu kan Baumann igen søge efter arabesken. Den arabesk som Pram er læremester i.

### **Freud og erotikken**

Da Baumann endelig „stiller noget op” og handler, søger han mod en kaotisk og splittet virkelighed – han opsøger sin angst. Baumann rydder sit hus for møbler og tæpper. Det eneste han beholder er konens rubinkors-brosche, „rædselskabinettet” og med det hans såkaldte „bi-ba-bu-dukke”. Det er det eneste ved hans tidligere liv der ikke har været bygget „frit i luften”. Baumanns rædselskabinet og dukke udtrykker elementer i hans borgerlige tilværelse, som har været *fortrængt* eller ikke har fået frit spil. Her kunne forklaringen på hans sjælelige bundløshed findes. Baumanns konflikt har en væsentlig sammenhæng med Freuds teorier, hvor en fortrængt sjælekonflikt og søgen moders skød synes at kunne forklare hans senere tomhed<sup>16</sup>. Baumanns erotiske liv møder vi flere gange: konen Karen, luderer Elise og fru Stang, som Baumann elsker med i stedet for at mægle i en ægteskabelig krise mellem hende og hendes journalistmand. Man kan ikke sige at Baumann nogensinde erobrer disse kvinder rigtigt: Karen forlader ham overnight og ender med at være sammen med Ibal, Elise er kun sammen med ham for overflodens skyld og fru Stang skubber ham fra sig øjeblikket efter at de har været sammen. Han knytter sig til

sine bi-ba-bu-dukke, der hverken stiller spørgsmål eller krav og repræsenterer den tryghed han søger – barndommens tryghed. Et ødipuskompleks kunne være på spil. Han beskytter sig med sit overlegne og dundrende „har, har” grin, og skjuler derigennem sit usikre væsen og sin angst.

## Religionen

„[kommunist:], „Arbejder du for underklassens frigørelse eller gør du ikke?”

[Johannes:] „Jeg arbejder for den åndelige frigørelse””<sup>17</sup>

Det er den åndelige frigørelse Baumann søger, og det er den han blandt andet anbefales af Pram under det terapeutiske møde under revolutionens spæde brusen. Men religionen i skikkelse af den excentriske Johannes’ forkyndelse om en verdensbrand tiltaler ham ikke. Det er derimod Ibald der bliver fanget af broder Johannes, men discipelen Ibald er snarere fanget af Johannes’ talerkraft og glød, end det egentlige budskab. Johannesskikkelsens handlinger har mange lighedstræk med Jesu handlinger i Johannesevangeliet: disciplene, Gethsemane, nadveren og genopstandelsen genkendes let<sup>18</sup>. Johannes’ yndlingsdiscipel er Ibald (som han har døbt Theodor – guds gave), der beskrives som en udgave af mennesket før syndefaldet, et menneske uden sjæl. Det er lidt den samme opfattelse Baumann har af sin gartner Charles (Ibald), men udenfor den kommunistiske villa er Johannes og Baumann fælles om deres skuffelse over Ibald-skikkelsen. Han er ikke Guds gave, eller nogen frelser.

Religionen diskuteres indgående i „Livets arabesk”, men den forkastes via værkets tematik og symbolik. Det er ikke en traditionel religiøsitet, men agitatorens forkyndelse om verdensbranden (jf. afsnittet om „Landet Atlantis”) eller Ibalds Jesuskarakter, der er repræsenteret i romanen. Alligevel kommer det til at virke som den definitive forkastelse af kristendommens princip, da Baumann udenfor sin tidligere villa smider det rubinkors, som han har gået gennem ild og vand for at forsvare<sup>19</sup>. Det har tilhørt hans kone og kan således også ses som hans endelige opgør med sin tilværelse som helhed. Det kan løst vurderes at TK’s religiøsitet ligger i arabesk-begrebet fremfor i Gudsbegrebet.

## Kommunismen

Ud over sin indre søgen vender Baumann også blikket mod sine omgivelser, og finder både kommunismens principper om materiel frigørelse og revolution tillokkende. I begyndelsen er det ikke på det bevidste plan, men Elise og Ibald er katalysatorer for processen. Efter det terapeutiske besøg hos Pram, bliver Baumann sig bevidst, at det er her han kan blive

forløst og g(l)emme sig selv i massen. Men det er ikke bevidstløst at han kaster sig ind i bevægelsen, hvilket symboliseres ved hans splittede følelser angående processionen:

„Gik han nu i flok med de andre, eller gik han ved siden af?  
Han anede det ikke”<sup>20</sup>

Men da han tilslutter sig revolutionen passivt (!), forlanger han til gengæld, at proletariatet ikke overtager det tidligere borgerskabs rolle:

„Jeg er led ved smag og nuancer og forfinet æstetik. Kan kommunisterne udrydde det og som regerende skaffe mig noget nyt, har de min tilgivelse; men Gud nåde og trøste dem, hvis de efterligner os”<sup>21</sup>

Og det er netop hvad der sker: allerede sekundet efter at Baumann er smidt på gaden opstår den samme arbejdskonflikt som hidtil. Nu hedder arbejdsgiveren blot Ibald i stedet for Baumann. Symboliseret ved problemet: hvem skal vaske ruderne, når „fedesen” er smidt ud? „ingen gad bestille noget”<sup>22</sup>. Pseudo-kommunisterne ønsker at se hvad der foregår.

Borgerskabet livsstil er forkastet, hvilket er en stensikkert tema for hele TK's forfatterskab, der allerede indvarsles med digtet „Fribytter” i debutdigtsamlingen „Fribytterdrømme”, hvor fribytterånden gøres til en skaberkraft, men det lader ikke til at idealet er den russiske revolution. Den længe ventede omvæltning bliver nedkæmpet og proletariatet kan begynde forfra – symboliseret gennem Ibalds konvertering efter slaget. Ibald ånder ikke for sine ideer, men er en simpel opportunist, eller måske snarere en fribytter, for nu at blive i terminologien. En mere positiv benyttelse af fribytterbegrebet ses i Pram: „en Skaber, der kæntrer med sjæleblank ro”<sup>23</sup>.

## Sjælens væsen

Det er i personen Pram, at Baumann finder den ro han søger, men det er en ro som han ikke kan kopiere. Han prøver ihærdigt at finde til rette, men ingen af hans prøvelser bærer frugt. I nedenstående er det Baumann selv, der skarpsindigt analyserer sit problem:

„Ja, men jeg må foretage mig noget. Jeg må have det tomme rum fyldt med noget, med erotik, med revolution, med begivenheder, der flimrer forbi mig og får mig til at glemme for et nu, med eksplosioner, hvis flammer blænder mig og opsuger alt det overflødige sjæl, jeg skulper over af (...) Jeg har ingen bund mere, og jeg har ikke din fordømte ro.”<sup>24</sup>

Dette er essensen af den sjælelige konflikt i Baumann. Hans problem er, at revolutionen kun har fortrængt hans problemer (jf. Freud), men ikke formået at løse hans bundløshed. Hvad angår erotikken er den også prøvet, men oplevelserne „er alle sammen så fragmentariske”<sup>25</sup> og formår ikke at skabe en helhed i hans liv, ligesom med kommunismen er oplevelserne kun „for et nu”, og formår kun at „døve”<sup>26</sup> hans sjæleuro.

Baumann misunder Pram, der har fulgt den livsanskuelse helt og indrettet sig midt i det frådende helvede, hvor han lever sin afsondrede tilværelse. Det er for sent for Baumann, da han opdager, at hans borgerlige liv er en blindgyde. I skrækkabinettet forsøger han at få afløb for sin livsopfattelse, men den bliver for kynsisk, hvilket afspejles i Prams forhold til det. Baumann dør først sjæleligt, dernæst fysisk.

Den samme splittethed, som kan ses i „Min pibe” fra „Fribytterdrømme”, hvor pibeejeren ser sig selv som „halvt en Tænker, halvt en Nar”<sup>27</sup>. En dualisme, som gennemsyrrer TK’s forfatterskab som helhed.

I det ovenfor citerede mærkes også TK’s mærkelige forhold til begrebet sjæl. Sjælen gøres til en håndfast størrelse, der kan „skvulpe over”. Sjælen mister derved sit væsen og reduceres til en ren fysiologisk størrelse. Den bliver uden formål, et bundløst hul hvoraf konflikterne udspringer.

### **Landet Atlantis**

„Landet Atlantis” er TK’s hektiske programdigt – „et symbol” – for den ekspressionistiske stil i „Fribytterdrømme”. Her beskrives agitatorens sang om en anarkistisk verdensbrand (jf. Johannes’ fokyndelser), hvortil digter-jeg’et kommenterer, at „alle harmoniske Fordomme svigter, / Farverne sprænges, og Formerne sprænges, / og Skønheden skabes af grelle Konflikter”<sup>28</sup>. Her er glæden over „Glasklangs-Caféer” og „Geværpyramider på Gaden” og spøgelsmurbrokkerne udelt. Den ekspressionistiske tjubang er gennemført til mindste detalje.

Det er den samme glæde, som Baumann føler over revolutionens frembusen i sidste halvdel af „Livets arabesk”. I det hele taget er de to tekster meget identiske. Den skingre, skærende disharmoni fra „Glasklangs-Caféerne” i „Landet Atlantis” og

„I Baumann klang denne lyd af smadrede ruder som en frydefuld musik; der styrtede glimtende glasstumper og glaslyde igennem ham, og de klirrede al angst, al bundløshed bort”<sup>29</sup>

som et eksempel herpå. Det er den samme lyd, der sætter forfølgelsen af borgerskabet i gang i „Livets arabesk”, da folkemassen er forsamlet på slotspladsen<sup>30</sup>.

Det er blevet påpeget, at „Livets arabesk” er digtet „Landet Atlantis”, hvilket ses i ordspillet på bogstaverne L og A<sup>31</sup>. Det er godt nok påfaldende, men ordspillet går nok snarere på revolutionsligheden. Baumann bukker under i kaoset, Pram kaster op ved det og Johannes’ agitationer vinder ikke nogen egentlig genklang, hvilket er med til at give „Livets arabesk” en mere skeptisk holdning til sin forgænger. Kaos har en negativ bagside.

Det kan virke underligt, at en forfatter, der er så rendyrket ekspressionist, som TK er i „Landet Atlantis”, allerede et år senere har fået en langt mere moderat indstilling til den – men som vi skal se senere er denne frasigelse af ekspressionismen delvist postuleret og følger ham som en ondsindet skygge videre i forfatterskabet.

## Ulykken

TK har således i det stille forkastet en ekspressionistisk stil, men mere klart bliver det i 1925, i artiklen „Den unge lyrik og dens krise”. Her ser han tilbage på den ekspressionistiske periode som overstået og erkender, at han selv har været „for farvegal”, og at „Frygten for de kommunistiske eksperimenter i Østen gjorde mig varsom”<sup>32</sup>.

Samme konsekvente forkastelse kan allerede ses i novellen „Ulykken” (1924), som dog først udkom med novellesamlingen „Vindrosen” i 1934. Her er hovedpersonen Erland Erlandsen, der en hyggelig aften med nogle venner får nyheden om en jernbaneulykke med over hundrede døde. Gruppen begiver sig af sted til scenen, som Erland Erlandsen først beskriver som en vidunderlig oplevelse, som han vil huske – ønsker at fastfryse til senere brug:

„Han indprentede sig hver grusom detalje. Smerten, den store smerte, ville af sig selv senere samle dem til et hele, når blot han huskede, forblev kold og huskede klart.”<sup>33</sup>

Men han formår ikke at forblive kold. Da han kommer hjem og kynisk efterbehandler sine indtryk bliver han afbrudt af kanariefuglens hoppen fra pind til pind. Han smider alle sine tanker væk, med etiketten „mere døde end døden”<sup>34</sup>. En effektiv nægtelse af de principper TK levede og åndede for i „Fribytterdrømme”, og en hyldest til livet

Det er i øvrigt samme fastfrysningsprincip, som vi ser TK anvende i „Livets arabesk”, når situationsbeskrivelserne får eget liv ved hjælp af omgivelsernes farver, der selvstændiggøres og flyder ud.

## Hærværk

### Handling

I første scene møder vi den ansete redaktør Ole Jastrau, som har problemer med at finde ro i sin lejlighed. Telefonen kimer ustandselig og ægteskabet knager. Jastrau begynder at drikke, og et besøg hos luderer Sorte Else munder ud i ægteskabets endelige forlis – konen flytter og tager sønnen med. Drikkeriet tager til, og den unge Steffensen flytter ind i Jastraus lejlighed sammen med ledsageren Anna Marie. Efter at have sagt sin stilling op på „Dagbladet” flytter Jastrau residens til *bar des artistes*, for at kunne gå i hundene, og fordi

han er fortrængt fra sin lejlighed af Steffensen. Under et besøg hos luderen Sorte Else, der er hans genbo, oplever han med stor tilfredshed hvordan hans eget hus brænder.

### Fortællestil

Gentagelsen som stilistisk virkemiddel er det mest markante kendetegn ved romanen. Det er gennem disse dæmoniske gentagelser, at hærværket mod Jastraus liv eskalerer: „Det var gentagelser og gentagelser. Det var helvede” og „det er på gentagelserne man skal kende helvedet”<sup>35</sup>. Også selve romanens komposition er et udtryk for denne gentagelse. Et eksempel er i starten af fortællingen, hvor Jastrau lukker døren op for en tigger. Her er Jastrau den overlegne, der fortryder at han først afviste tiggeren, og derefter løber efter ham for at „faa lov at vende ryggen til”<sup>36</sup>. I den sidste scene er rollen byttet om, og Jastrau er selv blevet tiggeren, der låner penge af sin drikkebroder Kjær. Af andre gentagelser kan nævnes de mange værtshusbesøg og de evindeligt kimende telefoner. Gentagelsen har også den afsmittende effekt på kronologien, at det bliver sværere for læseren at hitte op og ned i de enkelte hændelsesforløb på Jastraus detour. Tidsdimensionen uvæsentliggøres.

Også sproget er underlagt gentagelsen. TK er en ordkunstner, der ikke lader et udtryk eller symbol ligge, hvis det rammer noget væsentligt. Der er talrige eksempler på sætninger og konstruktioner, som gentages: spejlbilledet (Ecce Homo – se hvilket menneske), skriften på væggen (!) fra detentionslokalet, sønnens fastelavnsris, negerfetichen m.m.m. Alt sammen er det ting og begivenheder, der bliver ved med at minde Jastrau om hærværket mod hans liv og sjæl og fylder ham derfor som oftest med mismod. Dette er spejlingsangsten et udtryk for: han nægter at erkende sig selv og sit liv, eller nægter at erkende, at han ikke *kan* erkende sig selv. Af anden symbolik er Jastraus gentagne dragen mod genboens fortræksgardiner. I sætningen „det lyse skær fra naboens fortræksgardiner, Jastraus sjæl”<sup>37</sup>, åbnes op for den mulighed, at naboejendommen simpelthen *er* selve Jastraus sjæl. De har været vidne til hele hærværksprocessen fra ejendommen overfor, og det er bag dem, at Jastrau oplever det endegyldige hærværk – hans lejligheds destruktion, men netop fortræksgardinerne er han ikke kommet til livs. Han har altid både følt sig udspioneret, men har også selv været draget af mystikken ved disse fordækte fortræksgardiner. Sjæledyrkelsen og dualismen symboliseret.

Selve sproget er hængt op på Jastraus handlinger og tanker, hvor synsvinklen som altovervejende hovedregel er lagt. Fortælleren er en umærkelig skikkelse, der nøjes med at lede handlingen videre med små indskudssætninger. Jastraus indtryk kanaliseres således hele tiden gennem fortællerens tredjepersonsbriller, hvor vi blandt andet hører om fascinationen af det natlige København. Her to indtryk af favoritten Vesterbrogade:

„Den natlige Vesterbrogade virkede altid på Jastrau som en forfriskende douche”.

„Vesterbrogade (...) den brede, skinnende kørebane, de mørke skikkelser ved gadehjørnerne, de hvide, blinkende ben, kvinder, (...) han følte gaden som en udvidelse af sjælen.”<sup>38</sup>

Det er blandt andet gennem sådanne beskrivelser, at TK tydeligt viser, hvor lidt han formår at lægge sine ekspressionistiske eksperimenter i graven.

### **Kvinderne**

Det bliver fortalt, at Jastraus mor døde da han var tre år gammel, hans kollega Vuldum mener at dette har gjort Jastrau til en „Madonnadyrker. Ridder af den evige tilbedelses orden”<sup>39</sup>. Jastrau går altid med et billede af sin moder, pakket ind i et stykke pergament, i brystlommen. Han prøver at nægte dette ved sin replik „Jeg har lige været ude hos min halvbroder og erobret det”<sup>40</sup>, som om han rent tilfældigt har det på sig, men hans nidkærhed omkring det tyder på noget andet. Som Jastrau nævner, har han svært ved at *forene* Madonna og Maria Magdalene i sin kvindeopfattelse, hvilket må ses som en kommentar til hans kvindebekendtskaber i løbet af romanen. Jastraus kone og Steffensens veninde Anna Marie er Madonnaskikkelsen og kollegaens kone, fru Kryger og luderen Sorte Else er Maria Magdalene skikkelserne. Men det er den stærke moderbinding, der har udløst dette misforhold, og her præsenteres romanens egen tolkning af Jastraus *psykologiske* problem: ødipuskomplekset. Et kompleks som næsten alle de mandlige personer i romanen synes at lide under og et kompleks som Jastrau synes at have ledt sin egen søn ud i, ved at skilles fra sin kone imens sønnen stadig er lille.

### **Religionen**

Kollegaen Vuldum præsenterer Jastrau for den katolske kirke i Stenosgade. Her regner Jastrau med at finde uendeligheden, men bliver skuffet over det dybt borgerlige og jordbundne ved foretagendet – symboliseret i visitkortskålen. Hermed er religionen i ikke forkastet i bred forstand. Jastrau søger andre veje mod uendeligheden: det natlige København i almindelighed og *bar des artistes* med jazz og alkohol i særdeleshed. Dette ses bogstaveligt i beskrivelsen af baren, hvor f.eks. bartenderen er en „ypperstepræst”<sup>41</sup>. Men i en rus forvanser Steffensen „sjælens uendelighed” til „sjælens umanérighed” og de to gør et hektisk og spontant forsøg på en omvendelse til katolicismen, men skuffes igen over Guds hus, der er lukket for natten. Som Steffensen rammende siger:

„Hvad satan, er Guds hus lukket om natten”<sup>42</sup>

Hermed er den katolske verden forkastet af Jastrau, men han modtager senere et brev, som gør det klart at Steffensen er ved at konvertere.

I en samtale med fru Kryger siger Jastrau, at han ser sin sjæl som et grotteakvarie når han drikker, men at også Jesus ofte symboliseres med en fisk. Således kommer han frem til, at den eneste måde han kan opleve religionen er igennem alkohol: ”Spiritus er den eneste erstatning for religion”. På en tidligere tivolitour står Jastrau og bliver nærmest hypnotiseret af en gedde, som står majestætisk i vandet og tiltaler ham på en sær måde. Denne hændelse går forud for det spontane omvendelsesforsøg og kunne således betragtes som det nærmeste Jastrau kommer på en virkelig åbenbaring i romanen.

### **Kommunismen**

I „Hærværk” repræsenteres kommunismens ideer af Sanders, der ankommer sammen med Steffensen til Jastraus lejlighed. Sanders håner gentagne gange Jastrau for hans borgerlighed, og Jastrau tager imod hvert stød uden særlig modstand. Dette er katalysator for den egentlig hærværksproces, men kan ikke siges at være skyld i den. Jastraus oplevelser med kommunismen forværres, da det er Sanders der angiver hans luderbesøg i en overbevisning om borgerskabets dobbelthed og raddenskab. Men lige præcis ved denne erkendelse synes Jastrau at ende i „Hærværk”. I slutscenen, hvor han sidder *udenfor* baren i en kurvestol nyrer han ubevidst „Internationale”, og det kunne tænkes at det er her Jastrau vil slå til her næste gang han spontant forsøger en afklaring af sjælens umanerlighed. Ud fra samme betragtning virker det ikke sandsynligt, at Jastrau vil tage imod kollegaen Krygers tilbud om et ophold som sekretær for en socialistisk nationaløkonom i Berlin. Dertil har han forkastet borgerskabets livsførelse for meget i tredje del, og desuden elsker han København for meget til at tage af sted (jf. note 16 angående Berlin). På den anden side er det en glimrende mulighed for at *flygte* fra fortræksgardinerne og hærværket. Stor afklarethed synes Jastrau altså ikke at have nået, hvilket illustreres gennem gentagelsen og værkets cyklus. Den sjælelige odysse<sup>43</sup> har bragt ham et stykke længere mod hundene, hvor sjælen drukner ind i uendeligheden.

### **Steffensen**

Jastrau mangler den sjælelige ro, og har mistet sin gnist og virkelighedsfornemmelse, som problemet allerede præsenteres for os i romanens første scene<sup>44</sup>. Det er netop grunden til hans drikfældighed, hvorigennem han opnår rumfornemmelsen og uendeligheden, men i sprittågerne har han ikke evnen til at skrive. Det er i lyset heraf at den unge Steffensen skal ses. Han er en udøvende kunstner, der producerer digte i metermål, i modsætning til

Jastrau, der gennem værket tygger på den samme ufuldendte sætning. Jastrau er død kunstnerisk ved sin tiltræden på „Dagbladet”, men hans afsked synes ikke at ændre dette forhold. Nogle af Steffensens digte fremlægges Jastrau og læseren, og de kan roligt siges at være ekspressionistiske i deres indhold, men samtidig klart velordnede i deres form<sup>45</sup>. Det ses, hvorledes digteren søger at forløse sin „Angst [i] længsel / og i syner af rædsel og nød”<sup>46</sup>. Han kan om nogen siges at være den fribytter, som TK prøver at definere i åbningsdigtet i „Fribytterdrømme”. Men samtidig er Steffensen ungdommelig for Jastrau, som omvendt føler sig gammel:

„Altid haan, altid ironi fra de to unge. Jastrau følte sig bespottet som en ældre, værgeløs mand”<sup>47</sup>

Der er mange ligheder mellem Steffensens og Jastraus liv, med deres moderknytelse som den mest markante. På den måde kommer Steffensen til at repræsentere Jastraus (yngre) alter ego, som fortræksgardinerne gjorde det. Jastrau og Steffensen udgør to sider af samme sag. Denne nære sammenhæng er endnu et udtryk for den splittede sjæl, men nok så væsentligt handler Steffensen også om den ekspressionistiske ballast og den tiltagende alder. Det er her Jastraus ønske ligger: at kunne gøre sig fri af Steffensen, ekspressionismens og fortræksgardinerne jerngreb. Denne kamp virkeliggøres i den afsluttende nævekamp med Steffensen<sup>48</sup>, der opstår, da Jastrau fortæller om Steffensens mors død. Men kampen kan ikke siges at bringe klarhed i Jastraus sind, hvilket også kan ses i hans tilbagevenden til Steffensens digt i sidste del af romanen, som Jastraus sjæl og underbevidsthed nægter at forlade<sup>49</sup>.

Dette danner også baggrunden for romanens motto: „frygt sjælen og dyrk den ikke for den ligner en last”. Dette motto står også for TK’s forfatterskab som helhed. „Hærværk” er TK’s måde at bearbejde sin egen situation, og således dyrker både han og Jastrau sjælen – og frygter den.

## **Livets arabesk og Hærværk**

Den grundlæggende handling i de to romaner er nogenlunde identisk: En uborgerlig mand gifter sig og indretter sig borgerligt. Læseren kastes ind i fortællingen og ægteskabet løber af sporet. Personer af en lavere klasse trænger sig ind i hovedpersonens univers, der giver afkald på sin profession og overlader sig til uvisheden, druk og sex. Det sidste i form af hhv. luderene Elise og Else. På vej ned „forfører” hovedpersonen desuden sin journalistvns kone. Men slutningerne er vidt forskellige. Hvor „Livets arabesk” ender med Baumanns visnen, er det uvist om Jastrau vender tilbage på sporet eller om han vælger at følge Baumanns vej i hundene.

I „Livets arabesk” gives beskrivelser fra byens underverden imens „Hærværk” udelukkende giver et billede af *Københavns* intellektuelle kredse, set fra en enkelt persons vinkel. I „Livets arabesk” bliver miljøerne ofte kunstige, og indtrykket også mere dystert, „Hærværk” er en ren kærlighedsdeklæring til storbyen. Her er også personskildringerne stilistisk perfektionerede, hvor eksempelvis Steffensenskikkelsen indeholder elementer fra både Pram, Ibal og Johannes og sammenspillet mellem personerne er så gennemført at „Livets arabesk” bliver banal.

Religionen i en traditionel tro på Guds skaberkraft diskuteres, men stilles til tvivl i begge romaner, men det er en forskellig religiøsitet. Hvor „Livets arabesk” omhandler „verdensbranden” retter „Hærværk” sin skepsis mod kirken som helhed. En art religiøs løsning findes, men den findes ikke i kirkerne. Den er dels i arabesken, senere i storbyens liv – to sider af samme begreb. At det bliver Steffensen, og ikke Jastrau, der konverterer til katolicismen kan have baggrund i hans nære sammenhæng med den unge TK, og således være den ældre TK’s tilbageskuende løsning til sit yngre jugs problem.

I begge romaner findes en anden mulig erstatning i kommunismen, men i „Livets arabesk” er en kommunisme i form af en verdensbrand, der også får et stort spørgsmålstejn med på vejen. Forfatteren er med „Hærværk” blevet „mere varsom” („Den unge lyrik...”) og finder ikke længere en løsningsmulighed i kaoset. Behandlingen af kommunismen i „Livets arabesk” synes klart mere tidsbundet af den russiske revolution, hvor „Hærværk”s forhold er af mere almen karakter for hovedpersonen. I sidste tilfælde er det tvivlsomt om kommunismen vil kunne give hovedpersonen noget, eller socialismen i form af nationaløkonomen i Berlin for den sags skyld.

Angående kvinder og erotik er det grundlæggende syn overensstemmende i de to romaner. Historien koncentrerer omkring mænd med forliste ægteskaber og kvinderne reduceres til rene Madonna *eller* Maria Magdalene skikkelser. Dette forhold synes at udspringe af et slags ødipuskompleks for Jastraus vedkommende, imens det må stå for forfatterens regning i „Livets arabesk”, da det er et gennemgående træk ved alle de personer som synsvinklen retter sit fokus imod. En modertilbedelse der kan nå guddommelige højder.

Med „Hærværk” er forfatteren kommet et skridt væk fra ekspressionismens kaotiske persongalleri, men fascinationen af storbyen er intakt. „Livets arabesk” er et eksperiment, mens „Hærværk” er forfinet stil og stram komposition bygget på erfaringerne af dette eksperiment. Et forstudium fra forfatterens side, hvorfra han henter den grundlæggende historie og de overordnede temaer, mens stilen modereres.

## Konklusion

En stor udvikling fandt sted fra 1921 til 1931 i TK's forfatterskab.

Den unge forfatter søgte mod kaos, mens den ældre søgte uendelighed. Den unge TK er ikke sikker på om kommunisternes revolution er den rigtige, den ældre får den aldrig rigtig afprøvet. Han ønsker klart et opgør med borgerskabets livsstil, men kommunismens ideologi vurderes aldrig på dets egne præmisser, kun udfra hvad den rent egoistisk kan tilbyde hovedpersonen, dvs. omvæltning og kaos – en udlevelse af fribytterdrømmen. En sådan kritisk distance er i øvrigt bemærkelsesværdig så kort tid efter den russiske revolution, hvor TK synes at være i stand til at holde hovedet koldt og ikke falde pladask for kommunismens tilbud om materiel fornyelse. En kritisk sans, som flere intellektuelle før og efter ham kunne lære et og andet af.

Forfatteren er splittet i sin indre søgen efter et fast holdepunkt i livet, og finder en vag erstatning. Først i revolutionen, senere på baren. Begge dele er opslidende i det lange løb, de er døvende og fragmentariske, og giver kun glimtvis den rumfornemmelse og mening han søger. Han finder ikke forløsning for sin angst, men må tage til takke med erstatninger, der fører mod afgrunden. Løsningen på problemet haves tilsyneladende ikke.

Med „Hærværk” har forfatteren givet alt hvad han har i sig, og det er et andet aspekt af mottoet for fjerde del af „Hærværk”: „Og slukkes alle sole”. TK's kunstneriske formåen har kulmineret. I „Hærværk” passer alt som hånd i handske og kunstneren har stillet konflikten i sit indre væsen – sin sjæl – til skue, via personerne Jastrau og Steffensen.

De dybere grunde til TK's stærkt splittede sjæl og den deraf affødte angst får vi ikke ud fra teksterne. De er ikke psykologisk forklarende, men selve accepten af sjælens umanérlighed og uendelighed kunne være en forklaring, en stærk moderbinding en anden. I „Hærværk” kunne de evige gentagelser som helhed om ekspressionismens spøgelse som en del heraf være en tredje mulighed til den indre konflikt. Under alle omstændigheder synes verdenskrigen interessant nok *ikke* at være den udslagsgivende faktor.

Men TK formår at sætte ord på sin angst. Derved bliver hans tekster interessante for andre end ham selv. Pennen åbner knivskarpt op for det indre, for sjælen, for det væsentlige, i „Hærværk” – den eneste måde hvormed forfatteren synes at kunne behandle sin angst. Fremgangsmåden er også benyttet – dog mere på det ubevidste plan – i „Livets arabesk”. En svag evne til at vurdere sig selv, som „Ulykken” og „Den unge lyrik og dens krise” er et andet lysende udtryk for.

## Noter og henvisninger

<sup>1</sup> „Livets arabesk”, p. 45.

<sup>2</sup> Do., p. 281.

<sup>3</sup> Do., p. 336.

<sup>4</sup> Do., p. 265.

<sup>5</sup> „Livets arabesk”, p. 280.

<sup>6</sup> Påvises af Søren Hallar i „Tom Kristensens udvikling”, p. 53.

<sup>7</sup> „Livets arabesk”, p. 89.

<sup>8</sup> Stedet er fundet i „Dansende Stjerne”, p. 242.

<sup>9</sup> „Livets arabesk”, p. 176.

<sup>10</sup> Do., p. 174.

<sup>11</sup> Jf. „Skøn som en sønderskudt Banegaard”, „Landet Atlantis”, str 2.

<sup>12</sup> „Livets arabesk”, p. 339.

<sup>13</sup> „Fastelavnstovr” som det mest komiske eksempel herpå. „Livets arabesk”, p. 152.

<sup>14</sup> Do., p. 180.

<sup>15</sup> Do., p. 78.

<sup>16</sup> At TK kan sin Freud så tidligt som i 1921 kan der ikke herske tvivl om. Kort tid efter Otto Gelstedes oversættelse af Freuds „Det ubevidste” (1909) i 1920, udsendte TK et digt (uden titel?), som er gengivet i „Litteraturhåndbogen”, p. 228:

„Min fornuft er som et vindue, der i blæst slår op og i. Bare ikke disse heste Evigt jog og jog forbi!	Kvindelæber, hestemuler, åben mund og krænget grin. Denne by er fuld af syner. Hvem kan sove i Berlin?”
---	--

<sup>17</sup> „Livets arabesk”, p. 142.

<sup>18</sup> Jørgen Breitenstein har læst Johs. åbenbaring igennem med TK-briller og opregner hele seks steder hvor broder Johannes direkte citerer åbenbaringen. „Tom Kristensens udvikling”, p. 51.

<sup>19</sup> „Livets arabesk”, p. 321.

<sup>20</sup> Do., p. 293.

<sup>21</sup> Do., p. 237.

<sup>22</sup> Do., p. 302.

<sup>23</sup> „Fribytter”, str. 4.

<sup>24</sup> „Livets arabesk”, p. 285. Stedet er fundet af Jørgen Breitenstein i „Tom Kristensens udvikling”, p. 41.

<sup>25</sup> Do., p. 285.

<sup>26</sup> Do., p. 295.

<sup>27</sup> „Min pibe”, str. 1.

<sup>28</sup> „Landet Atlantis”, str. 9.

<sup>29</sup> „Livets arabesk”, p. 295.

<sup>30</sup> Do., p. 296: „En sten sang igennem en af ruderne, og denne sprøde klingren var som et signal”

<sup>31</sup> „Dansende stjerne”, p. 245 og p. 248.

<sup>32</sup> Tilskueren, 1925. Efter optryk i „Tom Kristensen i poesi og prosa”, p. 14 og p. 21.

<sup>33</sup> „Ulykken” efter optryk i „Tom Kristensen i poesi og prosa”, p. 109.

<sup>34</sup> Do., p. 112.

<sup>35</sup> „Hærværk”, p. 382 og 413.

<sup>36</sup> Do., p. 9.

<sup>37</sup> Do., p. 217

<sup>38</sup> Do., p. 122. og p., 190.

<sup>39</sup> Do., p. 129.

<sup>40</sup> Do., p. 128.

<sup>41</sup> Do., p. 47.

<sup>42</sup> Do., p. 316

<sup>43</sup> Jens Andersen gør rede for, hvorledes „Hærværk” henter megen inspiration fra James Joyces Ulysses (1922). Jørgen Breitenstein udvider med, hvorledes „Hærværk” er inspireret af Holger Drachmanns „Forskrevet” og Henrik Pontoppidans „De dødes rige”. Inspirationskilder jeg ikke ser mig i stand til at uddybe i denne sammenhæng, men finder væsentlige at nævne.

<sup>44</sup> „Hærværk”, p. 9: „Han kunne ikke faa lov til at blive staaende og faa luft og rum i sjælen”.

<sup>45</sup> Som påpeget i „Tom Kristensens udvikling”, p. 95.

<sup>46</sup> „Hærværk”, p. 59, str. 3.

<sup>47</sup> Do., p. 19.

<sup>48</sup> Do., p. 322.

<sup>49</sup> „Jeg har længtes mod skibskatastrofer / og mod hærværk og pludselig død”. Do., p. 59 og p. 418.

## Anvendt litteratur

### Af Tom Kristensen

- Fribytterdrømme (1920) 2. oplag, H. Hagerup 1920.  
Hærværk (1930) 10. Oplag, Gyldendal 1963. Retstavning opdateret.  
Livets Arabesk (1921) 3.udgave, Gyldendal 1986. Retstavning opdateret.  
TK i poesi og prosa. Ved Vilh. Öhlensläger, Gyldendal 1963

### Om Tom Kristensen

- Andersen, Jens: Dansende stjerne, Gyldendal 1993.  
Breitenstein, Jørgen: Tom Kristensens udvikling, Gyldendal 1978.  
Haugaard Jeppesen, Bent: Orfeus i underklassen, Aarhus universitetsforlag 1990.  
Jørgensen, Aage (red.): Omkring Hærværk, Hans Reitzel 1969.  
Nørgaard, Vibe: Byen – sjælens spejl, Borgen 1996. (I „Københavnromaner“)

### Opslagsværker

- Agger, Gunhild (red.): Dansk litteraturhistorie 7, Gyldendal 1984.  
Jørgensen, Jens Anker: Litteraturhåndbogen, Gyldendal 1981

### Billeder

Forside: B.T. 29/11-1930. Her fra „Dansende Stjerne“ p. 571. Silhuet af TK.

## Materialevurdering

Der findes meget litteratur omhandlende TK's forfatterskab, men meget er af biografisk karakter, imens det meste derudover beskæftiger sig med „Hærværk“. I forbindelse med udarbejdelsen af denne opgave har jeg haft gode inspirationskilder i en nedenstående værker:

**Jørgen Breitenstein: „Tom Kristensens udvikling“:** Er en afhandling, der i første halvdel behandler TK's forfatterskab genreopdelt, dvs. romaner og noveller, rejsekildringer, lyrik og prosa for sig. Denne fremgangsmåde virker ikke helt hensigtsmæssig, hvis det netop er målet at belyse hele forfatterskabets udvikling, men i den sidste halvdel sammenfattes de enkelte genrer og er med til at give en solid bearbejdelse af udviklingen i TK's forfatterskab. Det er specielt i intentionen om at belyse de litterære forudsætninger for TK's forfatterskab, at dette værk har sin styrke.

**Jens Andersen: „Dansende Stjerne”:** Er som titlen antyder ikke et værk rettet mod decideret analyse af TK's *forfatterskab*, men snarere en biografi om personen TK. Dette giver klare ulemper i denne opgaves sammenhæng, blandt andet den noget subjektive fremstilling (der feks. mangler en analyse af „Livets arabesk” og konsekvent omtaler TK i den venskabelige vending „Tom”), der let går hen og bliver for anekdotepreget. Men „Dansende Stjerne” har været et anvendeligt værk til at sammenholde de enkelte tekster og deres tilblivelsessituation – men falder altså udenfor denne opgaves rammer.

Vibe Nørugaards kapitel i „Københavnromaner”, kommer godt ned under flere sider af TKs forfatterskab i trediverne på en overskuelig måde. Bent Haugaard Jeppesens „Orfeus i underklassen” betragter TK's forfatterskab ud fra en klasseteoretisk synsvinkel, en fremgangsmåde der ikke virker specielt frugtbar. „Omkring Hærværk” er en samling essays fra før 1969, og er god som appetitvækker på specielt „Hærværk”.