

TALEKOR MELLEM TO VERDENS- KRIGE

Af Astrid Orsleff Hansen

Som led i mellemkrigsårenes kultur- og agitationsarbejde tog Danmarks socialdemokratiske Ungdom den tyske talekorsform til sig - en socialistisk, scenisk udtryksform baseret på massernes fællesfølelse og kollektive røst, der skulle indgå i etableringen af en kultur målrettet arbejderne.

I senere fremstillinger af DsUs historie har man kaldt årene 1925-1930 for *kulturperioden*. Det daglige arbejde i datidens DsU var præget af en omfattende indsats på det kulturelle område, som ikke kun skulle skabe fornuftige fritidstilbud til arbejderungdommen, men som også skulle udmøntes i etableringen af en særegen arbejderkultur, der skulle stå i modsætning til den dominerende 'borgerlige' kultur. Den idé blev fremsat som led i en større kulturpolitisk debat i mellemkrigstidens socialdemokratiske arbejderbevægelse. En debat der var blevet aktuel med Socialdemokratiets første regeringsdannelse i 1924 og den deraf afledte mulighed for reelt set at føre kulturpolitik.

I mellemkrigsårene måtte Socialdemokratiet i sin stræben efter at etablere sig som statsbærende parti finde sig til rette med rollen som både arbejderparti og medierende folkeparti. Konflikten mellem de to positioner kom særligt til udtryk i den kulturpolitiske debat, der udspillede sig omkring forestillingen om en særlig arbejderkultur. Den fik sit ideologiske udtryk i Julius Bomholts bog "Arbejderkultur" fra 1932, men sin praktiske udformning i det kulturarbejde, som mellemkrigsårenes DsU'ere satte i værk.

Landsorganisationen Danmarks socialdemokratiske Ungdom (DsU) var blevet stiftet den 8. februar 1920 ved et landsmøde i Århus. På DsU's første kongres i 1920 erklærede ungdomsorganisationen sin støtte til Socialdemokratiet og dets principprogram. Hertil blev føjet mærkesager om afrustning, forbedring af lærlingenes vilkår og et kulturelt "Dygtiggørelsesværk", der skulle højne arbejderungdommen.¹

Kulturperioden DsU

Kulturperioden 1925-1930 er beskrevet som en af flere perioder i DsU's historie:² Fra oprettelsen i 1920 var de første fem år kon-

centreret om *kamp og agitation*, den følgende fem-årige periode var karakteriseret ved det kulturelle arbejde, mens DsU i perioden 1930-1940 satte ind på det *socialpolitiske* område, og årene 1940-1945 stod i det *nationale og folkelige samarbejdes tegn*.³

Sådan præsenteres DsU i historieskrivningen, og eftersom der ikke er skrevet egentlig DsU-historie siden Johs. Jacobsens "Ungdom mellem to Verdenskrige" fra 1945, har periodiseringen fået lov til at stå uanfægtet.

Med udgangspunkt i empiriske studier af mellemkrigsårenes kulturarbejde i DsU stiller denne undersøgelse spørgsmålstegn ved Jacobsens afgrænsning af *kulturperioden* og den underordnede betydning, kulturarbejdet i DsU siden er blevet tilskrevet.

Ved gennemgang af samtidige kilder til kulturarbejdet i mellemkrigsårenes DsU fremgår det tydeligt, at der blev lagt megen energi i dette arbejde, både i toppen af organisationen, blandt kulturarbejdets frontløbere ('strammerne'⁴) og hos de 'menige' DsU'ere, blandt hvem mange af de nye arbejdsformer, der var indlejret i kulturarbejdet, vandt stor popularitet. I historieskrivningen vurderes den indsats imidlertid at have været af uvæsentlig betydning. Allerede i midten af 1940'erne, hvor der i forbindelse med adskillige DsU-afdelingers 25-års jubilæer udkom festskrifter, så man på kulturperioden med "et skuldertræk og et smil".⁵ Også partihistorien "En Bygning vi rejser" lagde i 1950'erne afstand til de socialistiske kulturinitiativer, bl. a. ved at bagatellisere talekorenes udbredelse i DsU: "Med Jan Leliveld og H.C. Hansen som foregangsmænd skabtes enkelte danske talekor, hvis fremførelse man her og der i afdelingerne forsøgte sig med."⁶

Hvorfor har eftertiden i så udpræget grad bagatelliseret den arbejdsindsats, der blev lagt i bestræbelserne på at skabe en socialistisk arbejderkultur, og var udfasningen af disse bestræbelser virkelig et udtryk for, at ideen om en særlig arbejderkultur aldrig havde haft den store gennemslagskraft?

Partihistorien "En bygning vi rejser" fra 1954/55 giver en forklaring på, hvorfor talekorene og de øvrige socialistiske kulturinitiativer blev nedprioritet. Det havde nær sammenhæng med det begivenhedsforløb, som ledte frem til den nyorientering, der fulgte med vedtagelsen af arbejdsprogrammet "Danmark for Folket" i maj 1934, "[...] som havde sin rod i udviklingen ude og hjemme og i de erfaringer, partiet kunne uddrage af denne udvikling."⁷ Citatet peger på en sammenhæng mellem den indre organisering i arbejderbevægelsen – herunder det daglige arbejde i DsU – og de ydre rammer omkring staten, og antyder samtidig, at "kulturperioden" måske varede længere, end Johs. Jacobsens afgrænsning 1925-1930.

Hensigten med denne undersøgelse er at udfolde DsU'ernes bestræbelser på at skabe en selvstændig arbejderkultur i mellemkrigstiden med talekor som case. Feltet anskues i en helhed af hverdagsliv, samfund og stat. På den ene side anlægges et perspektiv nedefra, der bidrager til overvejelser over, hvilken tilværelse denne arbejderkultur skulle virke i, og hvordan de arbejderkulturelle tiltag blev modtaget. På den anden side anskues kulturarbejdet som ovenfra kommende bestræbelser på at mobilisere arbejderbefolkningen fra Socialdemokratiets side. I den sammenhæng er det en væsentlig faktor, at partiet i perioden overgik fra at have været et parti, der først og fremmest varetog arbejderbefolkningens interesser, til at være statsbærende. Derfor må staten og dens eksistensbetingelser inddrages i analysen: Fik den udenrigspolitiske situation og påvirkningen fra de politiske yderfløje i landet direkte indflydelse på den socialdemokratiske kulturpolitik og bestræbelserne på at etablere en særlig, socialistisk arbejderkultur?

Undersøgelsens empiriske materiale udgøres primært af DsU's skriftlige organer 1920-1936/37.⁸ Med vejledende artikler, debatindlæg, referater fra afdelingerne og et gennemgående fokus på det kulturelle ar-



DsU'erne betragtede selv det store nordiske socialistiske ungdomsstævne i København d. 12. og 13. juli 1930 som højdepunktet i deres kulturelle arbejde, og stævnets aftenfest i Forum var kulminationspunktet for DsU'ernes talekorsudfoldelser. H.C. Hansen havde i den anledning skrevet et nyt talekor (u.titel), som blev opført i samarbejde mellem DsU og DUI. Talekoret må med sine godt 200 medvirkende have været det største i DsU's historie. Her ses et foto fra opførelsen. Foto: ABA.

bejde giver DsU's blade en grundig indføring i den praksis, talekorene indgik i.

Derudover er anvendt arkivmateriale fra H.C. Hansens og DsU's arkiv på ABA samt samtidige håndbøger i socialistisk ungdoms- og kulturarbejde.

Jeg har opsøgt DsU'ernes kulturarbejde i den form, det blev skabt, mens det er nyere forskning med udgangspunkt i den etnologiske stats- og livsformsteori, der udgør det teoretiske grundlag. Teorien er udført af etnologen Thomas Højrup. Sammen med Bo Lidegaards analyser af mellemkrigsårenes storpolitiske forhold danner den udgangspunkt for mine refleksioner over sam-

menhængen mellem statens ydre eksistensbetingelser og samfundets indre organisering.

Klassebegreb eller livsformsbegreb?

Arbejderkulturen blev især genstand for den akademiske historieforskning fra slutningen af 1960'erne. Størstedelen af de studier, der har været foretaget på arbejderkulturens område, spænder sig ud i modsætningsforhold mellem et snævert og et bredt kulturbegreb, mellem en interesse for arbejderbevægelsen, som anskuer området oven-

fra og udefra, og en interesse for arbejderens hverdag, som går til feltet indefra og nedefra. Jeg har fundet det kendetegnende for den forskning, der fra slutningen af 1960'erne og frem til starten af 1980'erne blev foretaget på arbejderkulturens område, stort set uanset hvilken forståelse af 'arbejderkultur', der ligger bag, at den i mere eller mindre udpræget grad ser spændingerne i mellemkrigstidens kulturpolitik som udtryk for en ideologisk 'klassekamp', og grundlæggende set lader sine analyser udfolde sig mellem to poler: 'Arbejderklassen' og det 'borgerlige' samfund.

Anskues Socialdemokratiets midtersøgende kurs omkring vedtagelsen af "Danmark for Folket" og udfasningen af idéen om en særlig arbejderkultur inden for denne polaritet, kommer udviklingen til at stå som udtryk for Socialdemokratiets 'borgerliggørelse', og i yderste konsekvens vil partiets ideologiske nyorientering o. 1934 komme til at stå som et 'klasseforræderi'.

For at komme ud over den polaritet, der ligger i klassebegrebet, og for at bidrage med et nyt perspektiv i undersøgelsen af mellemkrigstidens arbejderkultur, anvendes stats- og livsformsteorien som et alternativt teoretisk udgangspunkt, der åbner mulighed for at anskue arbejderkulturen i en helhed af hverdagsliv, samfundsforhold, stats- og mellemstatslige relationer.

Stats- og livsformsteorien betragter forholdet mellem det enkelte menneske og samfundet, forholdet mellem samfundet og staten og statens forhold til andre stater på globalt plan: Statens indre miljø udgøres af et samfund af forskellige livsformer, som er indbyrdes afhængige af hinanden. Ved en bestemt organisering af statens indre – samfundet – skabes forudsætningerne for, at livsformerne kan producere de ressourcer, der skal til, for at staten kan opretholde sit suverænitetssdomæne i forhold til andre stater i statssystemet.⁹

Livsformsbegrebet tager ligesom klassebegrebet udgangspunkt i en produktionsmådeanalyse, men hvor 'klasserne' er bun-

det til bestemte grupper i samfundet, er en livsform ikke en empirisk kategori, der entydigt er knyttet til en bestemt samfundsgruppe. Livsformerne udgør indbyrdes modsatte eksistensmåder, som på den ene side tænkes som cykliske processer, og som på den anden side peger på principielle træk i forskellige måder at indrette livet på.¹⁰

Til eksempel kan nævnes de livsformer, der fordres, for at en kapitalistisk virksomhed kan være selvreproducerende: Karriere-livsformen forsyner virksomheden med de unikke træk, der gør virksomheden levedygtig på markedet. Lønarbejderlivsformen leverer et arbejde, der er defineret på forhånd, og som ligeledes fordrer på forhånd givne kompetencer. En livsform leverer en ydelse – et middel – for at opnå sit mål. Det er forholdet mellem middel og mål, der udgør livsformens praksis. Lønarbejderlivsformens praksis er præget af en adskillelse af arbejde og fritid. Arbejdet udgør livsformens middel, mens målet ligger i fritiden. For den karrierebundne livsform forholder det sig modsat: Det er i arbejdet, man udfolder sig og lægger sit engagement.¹¹

Stats- og livsformsteorien er med sit helhedsperspektiv anvendelig som teoretisk redskab i en analyse af mellemkrigstidens bestræbelser på at skabe en særlig arbejderkultur og udfasningen af samme, fordi de spillede en rolle både på et hverdagsligt, et samfundsmæssigt og et statsligt plan.

Julius Bomholts "Arbejderkultur"

I den socialdemokratiske kulturdebat spillede Julius Bomholt (1896-1969) en væsentlig rolle som talsmand for den unge generation. Hans teoretisering af 'arbejderkulturen' tog sit udgangspunkt i klassebegrebet og i et modsætningsforhold til den 'borgerlige' kultur. I 1932 udkom hans bog "Arbejderkultur", som rejste kravet om en ny, socialistisk kultur. Den blev manifest for teorien om en særlig arbejderkultur. Med sin idé om en særlig arbejderkultur reagerede Bomholt på den kulturpolitiske stillingtagen, der var

fremherskende i tidens socialdemokratiske arbejderbevægelse, den såkaldte ‘udjævningsteori’. Den opfattelse, der lå bag ‘udjævningsteorien’, var udbredt blandt mange ældre arbejdere – og i øvrigt også blandt størstedelen af lederne i både Socialdemokratiet og i fagbevægelsen. Den gik i korte træk ud på, at arbejderne efterhånden skulle tage deres del af de materielle og immaterielle goder og overtage det bedste af kulturen. Kunsten og kulturen – i ental vel at mærke – skulle med andre ord ‘udjævnes’, så arbejderne også fik del i den.¹²

Problemet med ‘udjævningsteorien’ var for Bomholt, at den gik efter lige og fri adgang til kultur uden at stille spørgsmål om *hvilken* kultur.¹³ Det betød – set fra Bomholts perspektiv – at den affandt sig med den eksisterende kultur som samfundets fælles kultur. Som Bomholt så det, var der alt for mange arbejdere, der stilfærdigt gled over i den “borgerlige Kultursfære” ved at søge næring for sind og tanke i de krummer, der faldt fra “Bourgeoisiets Taffel”.¹⁴

Problemet var, at arbejderens politiske modstandskraft derved blev svækket.¹⁵ Det problem eskalerede med Socialdemokratiets tilslutning: “Jo større vort Parti bliver, jo mere fundamentalt nødvendigt er det at udføre et kulturelt Arbejde for at gennemsyre Masserne med social Kultur.”¹⁶ Bomholt frygtede en ideologisk udvanding. Man måtte forhindre, at arbejderbefolkningen gled ind i den ‘borgerlige’ kultur, efterhånden som dens økonomiske kår blev bedre.¹⁷

Der var brug for fornyelse – man måtte lære arbejderne at “*tænke socialistisk*”¹⁸ Der kunne ikke skabes et bedre samfund, hvis ikke der var mennesker med socialistisk kultur til at skabe det.

For Bomholt var en elitekultur forudsætningen for skabelsen af en massekultur. Der skulle være nogen til at tænde de første fakler. Og det var allerede sket:

“Den unge Generation efter Verdenskrigen begyndte paa organisatorisk Grund en kulturel Klassekamp, hvis Maal var at skabe en he-

le Arbejderbevægelsen omspændende socialistisk Massekultur [...]”¹⁹

DsU’erne gik i spidsen for opbygningen af en arbejderkultur, der skulle give udtryk for arbejderbevægelsens idealer om fællesskab og solidaritet. DsU’erne skulle med det kulturelle arbejde fungere som frontløbere i et alment arbejdnøytigt projekt, der skulle skabe en kultur, som kom fra arbejderne selv, og som skulle erstatte den forfladigede, borgerlige kultur.

Ungdomsbevægelsens indsats og erfaringer på det kulturelle område udgjorde en væsentlig del af bogens forudsætninger,²⁰ og Bomholts tanker udtrykte det ideologiske grundlag for DsU’ernes praktiske bestræbelser på at skabe en særlig arbejderkultur.

De blå blusers tid

På DsU’s kongres i Odense 1925 blev der vedtaget en tilføjelse til lovenes formålsparagraf, hvori afdelingerne blev anbefalet nye arbejdsformer. Med friluftsliv i sommermånederne, oprettelse af feriehem, ferielejre, læsestuer og ungdomshjem samt afholdelse af festlige sammenkomster skulle kammeratskabsfølelsen styrkes og flere unge drages ind i DsU. *Kulturperioden* var skudt i gang.

Det væsentligste ydre tegn på, at der blæste nye vinde i DsU, var den blå bluse.

DsU havde ingen officiel uniform, men indførte brugen af blå vandrebuser af lærred som praktisk påklædning ved lejr- og friluftsliv, og efterhånden blev de blå bluser DsU’s ydre kendetegn. Ideen til at bruge bluserne kom fra Tyskland, hvor den socialdemokratiske ungdomsbevægelse brugte dem i protest mod den borgerlige klædedragt.²¹ At bluserne i høj grad var et opgør med den almindelige klædedragt i perioden, kommer til udtryk i offentlighedens spotende omtale af unge mænd i DsU som dem med ‘Skjorten uden på Bukserne’. Landsforbundets ledelse godkendte brugen af de blå bluser i september 1928,²² men de blev aldrig officiel uniform i organisationen. Ved

at skabe skarer af blå-bluser skabte man sammenhold indadtil og et stærkt agitatorisk moment udadtil. Den blå bluse blev et symbol på DsU's nye linje, og dermed blev den også kulturarbejdets vigtigste materialisering.

1920'ernes DsU var præget af internationale strømninger, som de bl.a. kom til udtryk i det manifest, som Socialistisk Ungdoms Internationale havde vedtaget i 1923:

“Den socialistiske Arbejderungdoms Trang til en dybtgaaende Omdannelse paa alle Omraader retter sig ogsaa imod Formerne for deres eget Liv. Denne Arbejderungdom vender sig derfor imod Alkohol og Nikotin, imod daarlige Bøger og Films. Den vil styrkes i et naturligt Liv og øve Kammeratskab i en utvungen Omgang mellem Kønnene. Gennem Vandreliv, Spil og Idræt, gennem Forædling af Ungdomsfesterne, gennem Dyrkelse af Litteratur og Kunst og gennem Oprettelse af Ungdomshjem vil den søge at sætte nye Former i Stedet for de gamle.”²³

Bomholts forskrifter for en særlig arbejderkultur fulgte på mange punkter ungdomsinternationalens manifest fra 1923, og ideerne kom ganske tydeligt til udtryk i DsU'ernes arbejde.

Det var også gennem den internationale ungdomsbevægelse DsU'erne stiftede bekendtskab med talekoret, nærmere bestemt ved det store internationale ungdomsstævne i Amsterdam i maj 1926. På stævnet gav de unge socialdemokrater fra både Tyskland og Holland smagsprøver på nye fest- og underholdningsformer, blandt andet opførte en gruppe deltagere fra Hamburg det store talekorsværk “Jugendtag”.

DsU'eren Jan Leliveld overværede opførelsen, og da han vendte hjem til København, gik han straks i gang med en dansk oversættelse af værket. Det blev til talekoret “Lysets Sejr”. I september 1926 lykkedes det Leliveld at samle et talekor indenfor DsU's kreds i København, men han måtte nøjes med et kor på 20 deltagere. “Lysets

Sejr” blev opført den 12. november 1926 som det første moderne talekorsværk i Danmark, og den følgende måned skrev ‘Ungdoms-Appellen’: “Talekoret blev en Suckes. Virkningen af de symbolske Optrin er stærk og gribende. Vi har atter lært noget værdifuldt af vore tyske Kammerater.”²⁴

Som pionerer for det socialistiske samfund måtte DsU'erne frigøre sig for alt, der kunne betegnes som borgerligt, og fornyelsen af festkulturen var et vigtigt led i det opgør.²⁵ Talekoret kom til at stå som noget ganske særligt i den proces: Det var en ny form for socialistisk festkultur, som helt efter Bomholts foreskrifter kunne erstatte den ‘borgerlige’.

Talekor

“Talekor [er] Forsøg paa at omplante Fællesskabets Idé til Scenens Grund – Forsøg paa at give de store Massers Krav, Ønsker og inderste Tanker et fælles symbolsk Udtryk igennem det ens følende og talende Kor.”²⁶

Talekor er fremførelse af digteriske værker i kor, og – som navnet fortæller – taler koret frem for at synge:

“Talekor er slet og ret Talen i Kor, og Talen i Kor er mere virkningsfuld end Talen af Enkeltmand, naar der skal præciseres bestemte Standpunkter og Grundbetragtninger, fordi Massevirkningen gør hver enkelt Sætning skarpere og tydeligere.”²⁷

Betegnelsen *talekor* er en direkte oversættelse af det tyske udtryk ‘Sprechchor’.²⁸

Talekor er ikke en mellemkrigstidsopfindelse, men kendes bl.a. fra det antikke Grækenland (ca. 450 f. Kr.): “Das Chordrama war die Tragödie des Volkes, die Kunst der Demokratie.”²⁹ Talekoret genopstod i Tyskland i årene efter Første Verdenskrig. I deres moderne form var talekorene knyttet nært sammen med den socialistiske arbejderbevægelse. Det første talekor blev opført ved de “Proletarische Feierstun-

den” i Berlin i 1921, hvorefter talekorstan-ken slog igennem i arbejderkredse i Tyskland.³⁰ De blev bl.a. et vigtigt led i de massefestsplil, som den socialdemokratiske fagbevægelse arrangerede i Leipzig 1920-1924, og i 1922 oprettede det tyske kommunistparti sit eget talekor: Zentraler Sprechchor der KPD i Berlin.³¹ Talekorene var ved deres opståen i Tyskland altså knyttet til både den socialdemokratiske og den kommunistiske bevægelse.

Talekorene gav udtryk for arbejderens fælles krav, ønsker og tanker i en poetisk-scenisk form, der var baseret på ideen om kollektivet. I både form og indhold var talekorene udtryk for samarbejde, fællesfølelse og solidaritet – og netop derfor betragtede DsU’erne dem som en sand socialistisk kunst- og udtryksform.

Den sproglige tone i talekorene kunne være højtidelig eller dramatisk, men frem for alt var den ladet med symbolik og patos. Der var indlejret et element af katarsis i talekorsværkerne: I dialog mellem korets forskellige grupper og solister blev der udstukket et problemfelt eller en konflikt, der som værket skred frem spidsede til, men før tæppefald fulgte altid en forløsning. Typisk den, at ved solidaritet, sammenhold – og indførelsen af et socialistisk samfund – gik man lysere tider i møde, f.eks. i Jan Lelivelds “Lysets Sejr”:

“*Proletarkor:* Frigjort er vi, Proletarer!
Frigjort ved vort eget Værk!
Reaktionens Magt forsvandt,
Socialismen Sejren vandt.
Frigjort er vi Proletarer,
Enigheds Magt er stærk!”³²

Talekorenes vigtigste virkemiddel og stærkeste symbol var masseopbudet. Det var et kollektiv, der gik på scenen. Enkeltprestationer og solostemmer fyldte kun lidt og havde deres berettigelse som kontrast til massen, så den fremstod endnu stærkere. Talekorene var lagt an på, at der både var et stort antal medvirkende på scenen og et

stort publikum, men blev i dansk sammenhæng – det drejer sig altoverskyggende om brugen i DsU – ikke kun anvendt ved massearrangementer, som f.eks. store ungdomstævner, men også ved mindre fester og sammenkomster i DsU.

Hvis en talekorsopførelse skulle fungere, måtte versene i talekorsværkerne fordeles og koordineres nøje mellem forskellige grupper og solister i koret, så fremførelsen ikke endte i en “fanatisk raaben højt”. Udfordringen var at få skabt melodi og rytme i fremførelsen. Der blev skabt dynamik og “tonemaleri” i fremførelserne ved at udnytte de kontraster, der var mellem børne-, kvinde- og mandestemmer, ved at lade fremsigelsen foregå i en vekslen mellem kor og soli, og ved at variere lydstyrken ved beherskelse af både et spinkelt pianissimo og et kraftigt fortissimo.³³ Musik indgik som virkemiddel ved de fleste talekorsopførelser i DsU – typisk som intro og outro, som undermaling eller som overgangsfigurer, når scenen eller temaet skiftede.

Det visuelle udtryk af lys, kulisser, kostumer og koreografi udgjorde endnu et vigtigt element i en succesfuld talekorsfremførelse. Som Bomholt udtrykker det, var talekor kendetegnede ved “et Billedes enkle Linjer”³⁴ – dels i et lydbillede af de nøje koordinerede korstemmer og musikalsk undermaling, dels i den visuelle fremstilling, der fremstod i et rent, plakatlignende udtryk. Talekorene virkede i deres enkelhed, og det samme måtte gælde både scenografi og kostumer. Der var i princippet ikke noget i vejen for at opføre talekor i hverdagsklæder, men det gav et stærkere helhedsindtryk hvis koret optrådte i ens dragter, eller hvis hver gruppe var klædt ens på.³⁵ Her udnyttede man, at DsU’erne allerede havde en ‘uniform’. Der var en gennemgående brug af de blå bluser som standardkostume, når der blev opført talekor i DsU.

Som i DsU’ernes øvrige kulturarbejde var der ikke meget at gøre godt med, når der skulle sættes et talekor op. Det kom tydeligt til udtryk i instruktioner for opsæt-



Fremførelse af H.C. Hansens talekor: "Peter Sabroe" i Århus. Her ses det tydeligt, at koret var opdelt i mindre grupper, som tilsammen udgjorde en helhed på scenen. DsU'erne er i blå bluser, og børnekoret er symbolsk klædt i hvidt. De to solostemmer skiller sig ud i hhv. lys bluse og skjorte og sort jakke. Den enkle plakativirkning er opretholdt med de ensfarvede kulisser, som skjuler en skovdekoration i baggrunden. Billedet af Peter Sabroe og de røde faner udgør den eneste øvrige dekoration. Det er formentlig H.C. Hansen selv, der står yderst til højre i billedet. Foto: ABA, u. år.

ning af talekor, som vendte det ringe økonomiske grundlag fra en begrænsning til en fordel ved at gøre en dyd ud af hjemmelavede kostumer og simpel scenografi. Også her distancerede man sig fra den 'borgerlige' kultur – DsU'ernes ideologiske overbevisning gik hånd i hånd med økonomisk nødvendighed.

Talekorsopførelserne var ikke kun møntet på et publikum inden for organisationens egne rammer, men også på udenforstående som en del af DsU's agitation. Indtil skabte de sammenhold, udadtil rummede de et stærkt agitatorisk moment. Talekorene skulle skabe begejstring for de socialdemokratiske ideer og inspirere til handling – der var meget mere på spil end blot at

skabe socialistiske festindslag og fornuftige fritidstilbud til de unge arbejdere. Derfor blev talekorene – og kulturarbejdet generelt set – taget meget alvorligt af både 'strammerne' og de ledende kammerater i DsU. Den store produktion af talekor og de mange diskussioner, der i DsU's blade føres om den nye arbejdsform, vidner derom.

Udbredelsen af talekor i DsU

Mine empiriske undersøgelser viser, at talekor indgik som en del af arbejdet i DsU i perioden 1926-1935. Herefter er der ikke flere omtaler af talekorsoprettelser eller -opførelser i DsU's blade.

Mønsteret er, at det typisk var den

største og/eller en eller flere af de største byafdelinger i hver kreds, der oprettede talekor, og at det hovedsagligt var i perioden 1928-1932, DsU-afdelingerne gjorde deres første erfaringer med den nye arbejdsform.

Ved henvendelse til DsU's sekretariat kunne afdelingerne få talekorsmanuskripter tilsendt.³⁶ At dømme ud fra afdelingsreferater og omtaler i DsU's blade var det almindeligt, at de forskellige DsU-talekor optrådte med de korværker, som de har kunnet skaffe hos forbundet. Der er også omstændigheder, der peger på, at nogle afdelinger skrev eller sammensatte deres egne talekorsværker. Sikkert er det, at de flittigste producenter af danske talekor var at finde blandt DsU'erne selv.

Hvor det i 1926 og 1927 primært var DsU's afdelinger i Århus og København, der arbejdede med talekor, begyndte den nye arbejdsform at sprede sig fra 1928, og i løbet af 1928 og 1929 blev der oprettet en del talekor i DsU's provinsafdelinger.³⁷ De fleste talekorsopførelser i DsU foregik efter 1930. Det kan være et udtryk for, at det simpelthen tog et stykke tid at få talekorene integreret i DsU-afdelingernes arbejde, men det kan også være en følgevirkning af det store nordiske ungdomstævne i København i 1930,³⁸ hvor de deltagende – for mange DsU'ere måske for første gang – havde mulighed for at overvære tre store talekorsforestillinger.³⁹

Væsentligt er, at det ikke kun var "kulturperioden" fra 1925 til 1930, der var præget af "selve arbejdsformerne og bevægelsens ydre fremtoning"⁴⁰, som partihistorien og DsU's jubilæumsskrifter fra slutningen af 1940'erne giver udtryk for. Kulminationspunktet for DsU'ernes talekorsudfoldelser lå først i 1930, og frem til 1935 var talekor stadig en fast del af repertoiret både i DsU-afdelingernes daglige arbejde, og når der blev holdt fest.

Når "En Bygning vi rejser" lader os vide, at der fandtes "enkelte talekor på dansk"⁴¹, så er det ganske enkelt forkert. Mit arbejde viser, at der forelå mere end 30 forskellige

digteriske værker, der var beregnet på talekorsopførelser i DsU eller DUI. Det viser også, at talekorene ikke kun eksisterede i de større byer, hvor kulturarbejdet var på sit højeste, men at provinsafdelingerne i allerhøjeste grad også var aktive med talekorsopførelser. Dertil kommer, at talekorene ikke forsvandt allerede med "kulturperioden"s udgang omkring 1930. Arbejdet kulminerede ved stævnet i København 1930, og herefter red talekorene på en ny bølge, som fortsatte i hvert fald indtil 1935. Dertil kommer, at DUI'erne også tog talekoret til sig, og i perioden 1932 – 1935 blev der stadig skrevet nye talekor til arbejderbørnenes organisation, bl.a. af Harald Bergstedt. Talekorstanken var langt mere udbredt, end man hidtil har givet den ære for, og den var udbredt i en længere periode, end man siden har givet udtryk for. Det kan undre, at man i eftertiden så konsekvent har lagt afstand til DsU'ernes bestræbelser på at skabe en særlig, socialistisk kultur. Det skal ses i lyset af de politiske forandringer i det efterfølgende tiår.

Pest over Europa

Den socialdemokratiske politiker Hartvig Frisch formulerede med kampskriftet "Pest over Europa" i 1933, hvordan den danske nation var truet af de totalitære ideologier. Nazismen, fascismen og kommunismen udgjorde en kombineret trussel mod demokratiet, som opererede på både internationalt og nationalt plan.

Det var nazismen i Tyskland, der udgjorde den umiddelbart største udefrakommende fare for den danske stat, men de højreradikale grupper spillede en marginal rolle i samfundet. Det var kommunisterne på den anden fløj, der for Socialdemokratiet var den største trussel mod partiets position. De totalitære ideologier truede både Socialdemokratiets position og statens suverænitæt.

Et af de grundlæggende principper i den etnologiske statsformsteori er, at et parti,

der er statsbærende, og som ønsker at forblive det, må kunne præsentere en overlevelsesstrategi, der kan sikre statens fortsatte anerkendelse.⁴² Statens eksistens som anerkendt subjekt i et statssystem forudsætter, at den er i stand til at sætte grænser for andre stater viljer udadtil, og at den indadtil er i stand til at mobilisere en forsvarsevne. Denne mobilisering sker ved en proces, Højrup med et begreb lånt fra den franske filosof Louis Althusser, har kaldt *interpellation*. Interpellationsbegrebet beskriver statens ideologiske påkaldelse af individer og grupper i samfundet, som gør, at de føler sig som anerkendte subjekter og som del af en større helhed i staten.⁴³ Det var netop den proces, der blev iværksat med vedtagelsen af det Socialdemokratiske arbejdsprogram "Danmark for Folket" og den ideologiske nyorientering, der fulgte. For den socialdemokratisk-radikale regering blev den vigtigste opgave at gøre befolkningen immun over for påvirkning fra de totalitære ideologier og at sikre udenrigspolitisk neutralitet. Parolen "Danmark for Folket" blev et led i strategien for statens overlevelse.

Overlevelsesstrategien "Danmark for Folket"

Skulle statens suverænitet sikres, var opgaven at opretholde neutraliteten udadtil og indadtil undgå, at de totalitære ideologier fik tag i befolkningen. Den strategi for statens overlevelse tog udgangspunkt i det såkaldte 'munchske system' (efter den radikale P. Munch), som Bo Lidegaard har beskrevet i sine analyser af mellemkrigsårenes udenrigspolitik. 'Det munchske system' havde det grundlæggende princip, at Danmark udadtil måtte opretholde neutraliteten og undgå at blive inddraget i stormagtskonflikter og krig. Forsvaret skulle udgøres af et stærkt sammenhold indadtil i nationen.⁴⁴

Som Bo Lidegaard ser det, blev Frisch' "Pest over Europa" Socialdemokratiets ideologiske argument for den overlevelsesstra-

tegi, som partiet havde støttet siden den blev udviklet af De Radikale allerede før Første Verdenskrig. Ved at udråbe demokratiet som eneste våben mod de totalitære ideologier forankrede Frisch den radikale overlevelsesstrategi i det socialdemokratiske univers. Frisch og P. Munch havde samme grundtanke: Et robust demokrati kunne holde de totalitære strømninger stangen. Både dem, som virkede nationalt, og dem, som kom udefra.⁴⁵ Der var et enormt potentiale i at mobilisere befolkningen omkring demokratiet og de nationale værdier, og den chance lod socialdemokraterne ikke passere:

"Målet var at gøre kampen for demokratiet, nationen og Danmark til én og samme sag, så dén, der satte sig op mod demokratiet samtidig satte sig uden for det nationale fællesskab."⁴⁶

Det var ikke nationalisme, der lå bag strategien, men en taktisk vurdering af, at den fællesskabsfølelse, der kunne skabes omkring nationen, kunne få livsvigtig betydning for statens fremtidige skæbne. I takt med at presset udefra blev større, blev det vigtigere at opbygge et solidt samfund, der omfattede så meget af befolkningen som muligt og udelukkede så få som muligt.⁴⁷

Opbygningen af et solidt, indre forsvar udgjorde den eneste mulighed for at beskytte det danske demokrati, og det blev et politisk mål i sig selv. Derfor investerede regeringen ikke i militær oprustning, men i det sociale sikkerhedsnet, som bl.a. kom til udtryk med Kanslergadeforliget i 1933.

Visionen om en arbejderklasse, der gennem reformer ville nå bedre sociale forhold og overtage produktionsmidlerne, blev lagt til side til fordel for et Danmark for Folket, der omfattede arbejdere og husmænd, fiskere, selvstændige handelsdrivende, håndværkere og funktionærer. Som statsbærende parti i en tid med forandringer og uro i statssystemet var Socialdemokratiet nødt til at varetage hele befolkningens interesser,



Blandt de 'menige' DsU'ere vandt lejrlivet stor popularitet i 1920'erne. ABA, u. år.

hvis statens fremtidige overlevelse skulle sikres. Det internationale arbejderbroderskab måtte vige for nationens overlevelse. Socialdemokratiets appel til den brede befolkning markerer partiets nye position som folkeparti – det var ikke længere lønarbejdernes interesser, der ubetinget kom først.

Socialdemokratiets linje blev belønnet ved valget i 1935. Partiet havde med sloganet 'Stauning eller Kaos' opfanget befolkningens følelse af utryghed. Valgresultatet vidnede om bred opbakning af Stauning som landsfaderen, der kunne skabe ro i de rørte vande. Med 46,6 % af stemmerne nåede partiet sin største tilslutning nogensinde.⁴⁸ Socialdemokratiet var nødt til at sætte demokratiet over socialismen, og staten over livsformsinteressen. Demokratiet og nationens

overlevelse var forudsætninger for, at der overhovedet var en stat at være livsform i.

De blå blusers tid er forbi

I DsU begyndte truslen fra de totalitære ideologier at blive mærkbar i det daglige arbejde fra begyndelsen af 1930'erne. Forandringen træder tydeligt frem i DsU's skriftlige organer, hvor artikler vedrørende arbejdsløshed, økonomi og international politik gradvist afløser indlæg om vandreture, talekor og social litteratur. I begyndelsen af 1930'erne stod de unge socialdemokrater overfor bevæbnede politiske ungdomsorganisationer, som "udrustet med Skaftestøvler, Bidetænger og anden fra Udlandet hjemført Staffage"⁴⁹ havde trukket fronterne skarpt

op: "Ikke blot Kommunisterne, men ogsaa Nazisterne og nu senest de unge Konservativer har anlagt Uniform og holder mere eller mindre militaristisk prægede Øvelser."⁵⁰

DsU'ernes blå bluser var beregnet som lejrdragt, men efterhånden begyndte DsU'erne også at bruge dem som politisk manifestation ved offentlig fremtræden som demonstrationer, marcher og stævner. Med den organiserede brug havde bluserne efterhånden fået karakter af uniformering. De blå bluser havde oprindeligt symboliseret det 'bløde' kulturarbejde, men de fik i 1930'ernes anspændte politiske klima et militant udtryk. Med 'uniformsgalskaben' var situationen løbet løbsk – bluserne virkede ikke længere for sagen, men imod den. DsU-formand H.C. Hansen var nødt til at mane til ro og orden, også overfor den venstrefløj inden for DsU, der ønskede at danne en fælles socialistisk front med kommunisterne i kampen mod fascismen.⁵¹

I 1933 blev der indført uniformsforbud som reaktion på den "omsiggribende Uniformsgalskab"⁵². Med uniformsforbudet forsvandt kulturarbejdets vigtigste materialisering ud af DsU'ernes hverdag – og det udpræget socialistiske kulturarbejde selv fulgte efter inden for ganske få år. Det skete sideløbende med, at der blev anlagt en ny kulturpolitisk linje i forlængelse af "Danmark for Folket".

Kulturen for Folket

Det socialdemokratiske "Danmark for Folket" var en befæstning af det danske folkestyre, som ikke kun var politisk, men også kulturelt forankret. Socialdemokratiets strategi om et Danmark for folket udmøntedes også i en ny kulturpolitisk linje: "Kulturen for Folket". Det betød et brud med forestillingen om en særlig socialistisk arbejderkultur. Den nye kulturpolitiske linje lå med sit klasseudjævnende idésæt langt fra Bomholts forestilling om en socialistisk kultur.

Kulturarbejdet blev ikke længere rettet

specifikt mod arbejderne, men mod den brede befolkning. Forestillingen om kultur for folket var en udvidelse af den mobiliseringsproces, som under parolen "Danmark for Folket" skulle sikre befolkningens opbakning omkring regeringens strategi for statens overlevelse. I kraft af opgøret med forestillingen om en socialistisk arbejderkultur skete der en udjævning i samfundet på kulturelt plan, som gjorde arbejderne til en integreret del af den samlede befolkning.

Socialdemokratiet var nødt til at bryde med forestillingen om en særlig socialistisk kultur, fordi den udelukkede alle dem, der ikke var arbejdere. Indtil da havde de to 'kulturteorier' – Bomholts forestilling om en socialistisk kultur og den udbredte 'udjævningsteori' – godt kunnet eksistere side om side. 'Udjævningsteorien' blev realiseret som led i det statsbærende socialdemokratiske interpellation af befolkningen, men med den fulgte i praksis også en kulturpolitisk indlejret accept af lønarbejderlivsformens interesse i nogle af de fritidsbeskæftigelser, som bl.a. Bomholt tidligere havde dømt uforenelige med en socialistisk overbevisning.

Mellemkrigsårenes modstridende kulturpolitiske diskussioner inden for Socialdemokratiet kan ses som udtryk for, at partiet havde svært ved at finde sig til rette i rollen som statsbærende parti og måtte gå balancegang mellem varetagelse af livsformens særinteresse og almeninteressen. Det illusoriske i forestillingen om en særlig socialistisk arbejderkultur understreges af, at ideen aldrig blev optaget af den socialdemokratiske top, som i sidste ende var nødt til at sætte staten i højsædet, samtidig med at teoriens langsigtede mål om indførelse af et socialistisk samfund reelt set var i modstrid med livsformens interesse.

Udfasningen af talekorene

I løbet af 1934 og 1935 gled talekorene ud af arbejdet og festerne i DsU. Talekorene var ligesom de store offentlige optrin med

skarer af blåbluser baseret på massevirkning. De skulle give et indtryk af mængde, men også af enhed. Det var et visuelt sprog, der dårligt kunne forenes med Socialdemokratiets nye linie, der gav "plads for dem alle", som Oskar Hansen formulerede det i sangen om "Danmark for Folket".

Socialdemokratiet anvendte stadig følelsesbetonede agitationsmidler, men nu var det med samling omkring nation og demokrati, og med hele befolkningen som mål. Tonen i partiets agitation var lettere, mere folkelig og fornøjelig, end den tidligere havde været, men der blev også ført agitation, som bl.a. udgik fra HIPA, fag- og partiforeninger, der rationelt appellerede til besindighed og eftertanke. De politiske modstandere søgte at vinde terræn med løfter om idealsamfund i en følelsesladet agitation, men den socialdemokratiske arbejderbevægelse kunne ikke give igen af samme skuffe.⁵³ Socialdemokratiet var nødt til at lægge den patetiske grundtone fra sig.

Det er i den sammenhæng, man må anskue udfasningen af talekorene i DsU. Mod midten af 1930'erne var talekorene begyndt at spille en efterhånden vigtigere og mere fast rolle som indslag ved store fester og stævner i DsU og efterhånden også i andre organisationer under arbejderbevægelsen, men o. 1935 gled talekorene helt ud af DsU'ernes arbejde. På scenekunstens område skete der generelt set et opgør med de storladne, følelsesbetonede masseoptrin. I stedet vandt revyerne indpas.

For 1930'ernes Socialdemokrati var massesuggestionen blevet farlig, fordi den blev benyttet af de politiske yderfløje og var svær at argumentere imod.

Det var "tyskernes berømte Evne til Iscensættelse", der i 1920'erne havde vakt DsU'ernes interesse for nye former for fester og stævner.⁵⁴ Nazisterne havde i mellemtiden drevet masseoptrinnet til et stadie, som gjorde det umuligt for socialdemokraterne at fortsætte i samme spor.⁵⁵

Den kommunistiske bevægelse på den modsatte fløj anvendte talekorsformen i

1930'erne, hvor der var flere talekor på programmet hos Revolutionært Teater (RT).⁵⁶ Kommunisternes politik gik hånd i hånd med talekorets socialistiske kollektiv, men i Socialdemokratiet var det uforeneligt med den nye folkelige linje.

Situationen i 1930'erne var, at talekorene både i deres form og indhold ikke kunne undgå at vække referencer til de totalitære ideologier, som Socialdemokratiet konsekvent tog afstand fra. Det var det, der beseglede de socialdemokratiske talekors skæbne. Socialdemokratiet førte stadig følelsesbetonet agitation, men det var ikke længere "Faner og Menneskemasser" – eller talekor – der var løsenet.

Det, der kunne holde totalitarismens suggestion i ave, var foreningen af den forstærkede nationale følelse og den praktiske, samlende nationalpolitik. Der blev skabt en vigtig forbindelse mellem demokrati og nation, som gjorde, at de totalitære strømninger kunne stemples som fædrelandsfjendske og udanske. Forsvaret af demokratiet blev ensbetydende med forsvaret af nationen og det nationale. Det gjorde det vanskeligt både for nazistpartiet og for kommunistpartiet at vinde fodfæste i befolkningen, og det lykkedes aldrig de totalitære bevægelser at få sig solidt forankret på et nationalt grundlag i Danmark.⁵⁷

En del af forklaringen på opgøret med ideéen om en særlig arbejderkultur og udfasningen af talekorene skal søges i den ansættede politiske situation, det statsbærende Socialdemokrati befandt sig i ved 1930'ernes midte. En anden skal søges på hverdagslivsniveau. Blandt de 'menige' DsU'ere vandt talekorene aldrig den udbredelse, 'strammerne' og Bomholt havde ønsket sig.

Lønarbejderne og kultureliten

Det var som redskab til mønstring af ungdommen, forestillingen om en socialistisk arbejderkultur fik betydning. Men det var ikke alle arbejdsformer, bl.a. talekorene, der trods flittig indsats fra 'strammernes' side,

blev accepteret som en fast del af de ‘menige’ DsU’eres liv i organisationen. Livsformsbegreberne kan hjælpe til at forstå hvorfor.

Ifølge Julius Bomholts idé om en særlig, socialistisk arbejderkultur var en kulturelite et nødvendigt udgangspunkt for etableringen af en massebevægelse omkring ideen om en særlig arbejderkultur. Den unge generation af socialdemokrater i DsU skulle være fakkeltbærere i realiseringen af det projekt.

Det blev et problem internt i DsU, at der var nogen, der løftede faklen højere end andre.

DsU var i mellemkrigsårene præget af klikedannelser. Det var et problem, der særligt knyttede sig til de grupper, der dyrkede folkedans og talekor, og som gik med blå bluse også uden for DsU. Her havde medlemmerne en tendens til at betragte sig som ‘bedre’ DsU’ere end resten.⁵⁸

I efterkrigstidens vurderinger af ‘kulturperioden’ tegnes der et billede af mellemkrigsårenes DsU som en sekterisk bevægelse. Kritikken rettede sig især mod ungdomsinternationalens asketiske kulturprogram. I Københavnskredsens jubilæumsskrift fra 1945 blev mellemkrigsårenes kulturarbejde reduceret til en række bud:

“Du maa ikke gaa med Flip, navnlig ikke stiv. Du maa ikke nyde Spiritus og helst heller ikke Tobak.

Du skal ikke lytte til Hornmusik. Det skal være strenge.

Du skal ikke bryde dig om Teater, Skuespil eller Revyer.

Talekoret er den dramatiske kollektive Form, der er den unge Socialist værdig.”⁵⁹

Modsætningsforholdet mellem kulturarbejdets fakkeltbærere – ‘strammerne’ – og de ‘menige’ DsU’ere kommer især til udtryk i efterkrigstidens jubilæumsskrifter, men indimellem også i debatindlæg i samtidens DsU-blade.

I 1929 forklarede Hans (Hedtoft) Hansen modsætningen som en nødvendig forudsæt-

ning for kulturprojektet. ‘Strammerne’ måtte være fanatikere, hvis de nye arbejdsformer skulle integreres i DsU’s arbejde i en overskuelig fremtid.⁶⁰

De ledende kammerater i DsU, som gik forrest i organisationens arbejde, og de ‘strammere’, som gik forrest i kulturarbejdet, var ikke inkarnationer af lønarbejderlivsformen. Tværtimod. Arbejdet i DsU krævede kvalifikationer, som i udgangspunktet ikke var typiske for lønarbejdere.⁶¹ Møder og sociale arrangementer i DsU lå uden for almindelig arbejdstid om aftenen eller i weekenden – ellers havde medlemmerne ikke mulighed for at deltage. Her var ikke lønarbejderlivsformens klare adskillelse af arbejdstid og fritid. Mange af periodens toneangivende DsU’ere overgik siden til vigtige poster i Socialdemokratiet og andre organisationer i arbejderbevægelsen. Deres politiske karrierer startede allerede i ungdomsårene.

Alt dette peger på, at de ‘strammere’, der bar de socialistiske arbejdsformer frem i DsU, også må forstås ud fra livsformsteoriens begreb om den karrierebundne livsform. Deres ‘karriere’ skal ses som en efterhånden mere fast etablering i sagens tjeneste.⁶²

Modsætningsforholdet mellem de arbejdsbegreber, der er indlejret i hhv. den karriereorienterede livsform og lønarbejderlivsformen kan forklare nogle af de problemer, der opstod i det praktiske kulturarbejde i DsU. I bestræbelserne på at få de unge til at anvende deres fritid på en ‘fornuftig’ måde, overså de ledende DsU’ere et væsentligt forhold i en lønarbejders liv – at fritiden netop er *fri* tid.

Udfasningen af talekorene må ses i sammenhæng med det ideologiske opgør omkring ideen om en særlig arbejderkultur. Det opgør bunder ikke kun i de politiske omstændigheder i ind- og udland, men også i et misforhold mellem ‘strammere’ og ‘menige’ DsU’ere i det daglige arbejde i DsU. Talekoret var en arbejdsform, der krævede en stor indsats af den enkelte medvirkende,



Den iscenesatte agitation var udbredt i mellemkrigstidens DsU. Scenograferede tableauer og udsmykkede vogne i demonstrationstog var sammen med talekorene midler til at skabe opmærksomhed og opbakning omkring Socialdemokratiet. Her ses en flok blåbluser i et demonstrationstog med en vogn, der dragede opmærksomhed på en af ungdomsbevægelsens mærkesager i 1920'erne: Antimilitarismen. ABA, u. år.

både i tid og engagement. Som fritidsbeskæftigelse var arbejdsformen for krævende til, at de blev en integreret del af det daglige arbejde i DsU.

Talekor mellem to verdenskrige

Efterkrigstidens vurdering af mellemkrigsårenes kulturarbejde i DsU var overvejende negativ. Selv H.C. Hansen – som var talekorenes foregangsmand og frontkæmper i det kulturelle arbejde – kaldte datidens DsU “en Sekt” i en senere beskrivelse af perioden frem til 1935.⁶³

Disse vurderinger må ses i lyset af deres historiske kontekst: Anden Verdenskrig var knapt overstået, den kolde krig kun lige be-

gyndt, og socialdemokraternes anspændte forhold til den nazisme og kommunisme, som talekorene vækkede genklang af, var bestemt ikke blevet bedre siden midten af 1930'erne.

Talekorene var et mellemkrigstidsfænomen. De opstod ud fra et behov for åndelig og politisk ‘oprustning’ efter Første Verdenskrig, og forsvandt under det voksende pres fra de totalitære ideologier ved optakten til Anden Verdenskrig. Set gennem efterkrigstidens socialdemokratiske briller må det have været svært nøgternt at forholde sig til den rolle, de socialistiske kulturinitiativer havde spillet i mellemkrigsårenes DsU. Også for dem, der dengang havde været aktive DsU'ere.

Talekorene formidlede ideen om et stærkt arbejderfællesskab fra scenen, og var et eksplícit eksempel på en socialistisk udtryks- og arbejdsform, der, som Bomholt foreskrev, kunne erstatte de 'borgerlige' kulturelementer. I DsU blev talekorene et led i det kulturarbejde, som skulle ruste ungdommen til det videre arbejde i arbejderbevægelsens organisationer og overbevise og begejstre tilskuerne for de socialdemokratiske ideer.

Talekorene blev aldrig en fast, integreret del af det daglige arbejde i DsU. Dertil var de for krævende. Men de var velegnede ved store møder og fester, hvor talekorene i en periode spillede en væsentlig rolle.

Med stats- og livsformsteorien som udgangspunkt peger udfasningen af talekorene og de øvrige bestræbelser på at etablere en kulturel underbygning af det socialistiske samfund på baggrund af ideen om en særlig arbejderkultur ikke i retning af en 'borgerliggørelse' af Socialdemokratiet eller af et 'klasseforræderi'. Det peger snarere i retning af ideen om en særlig arbejderkultur som et vigtigt ideologisk niveau i den mønst-ring af arbejderungdommen, der fra Socialdemokratiet gik gennem DsU. En idé, der var stærkt forankret i DsU, hvor den skabte mål og mening i det praktiske arbejde. Udfasningen af bestræbelserne på at skabe en særlig arbejderkultur må i den optik forstås som et udtryk for, at denne ideologiske funktion ikke længere var formålstjenstlig inden for Socialdemokratiet.

Socialdemokratiet og DsU havde en tro på, at arbejdernes vilkår kunne forbedres ved ophævelse af den private ejendomsret. I deres selvforståelse var det målet at indføre et socialistisk samfund, men set i et stats- og livsformsteoretisk perspektiv havde lønarbejderne faktisk ingen interesse i kapitalismens afskaffelse. I stats- og livsformsteorien kan lønarbejderlivsformen teoretisk set ikke eksistere uden den kapitalistiske produktionsmåde, fordi den udgør livsformens eksistensgrundlag. Alligevel har indførelsen af et socialistisk samfund spillet en væsentlig

rolle i den socialdemokratiske arbejderbevægelse – nemlig som en art ideologisk ledestjerne i den politiske organisering af livsformen, der skulle sikre og forbedre lønarbejdernes eksistensbetingelser.

Socialdemokratiets ideologiske kursændring i midten af 1930'erne må med udgangspunkt i stats- og livsformsteorien betragtes som en nødvendig tilpasning til de ændrede forhold i statens ydre og indre miljø, der ikke kun skulle sikre livsformens eksistensgrundlag (kapitalismen), men også statens fortsatte eksistens som suverænt subjekt.

Den ideologiske nyorientering omkring "Danmark for Folket" fortrængte de socialistiske kulturinitiativer, så de blev glemt eller kom til at stå som ubegribelige modsigelser. Socialdemokratiet brød med det ideologiske grundlag for talekorene, og derfor forsvandt de ud af DsU.

Forestillingen om en særlig socialistisk arbejderkultur kom for socialdemokraterne siden til at stå som en modsætning til 1930'ernes idé om en bred, folkelig kultur. Det er den afstand, som 1950'ernes partihistorie og efterkrigstidens jubilæumsskrifter for DsU's afdelinger lægger til de arbejderkulturelle initiativer, et udtryk for. Bestræbelserne på at skabe en særlig socialistisk kultur blev siden glemt, og den senere forskning har taget jubilæumsskrifternes og partihistoriens bagatellisering af talekorenes betydning i perioden for pålydende. Den nationale samling omkring demokratiet blev det statsbærende Socialdemokratis bolværk mod det kaos, der truede staten på både den indre og den ydre front, men den demokratiske fælleskurs efterlod DsU's socialistiske kulturidealer på et sidespor, også i historieskrivningen.

Noter

1. Johs. Jacobsen, *Ungdom mellem to Verdenskrige*, Fremad, Kbh. 1945, s. 9-11, s. 33-52 og s. 59-68 samt Lars K. Christensen m.fl., *Arbejdernes historie i Danmark 1800-2000*, SFAH, 2007, s. 124
2. F.eks. Jacobsen 1945, Hansen, Johs. I: *Fra Trældom mod Dagning 1935* og *Et kvart Sekel 1947*
3. Jacobsen 1945, s. 120-148
4. Udtrykket er lånt fra Bo Lidegaard *H.C. Hansens liv og tid*, Gyldendal, Kbh. 2006
5. Jens Chr. Pedersen *DsU Nordvestjyllandskredsens 25 Aars Jubilæum 1947*, Vinderup 1947, s. 27
6. Oluf Bertolt m.fl. *En Bygning vi Rejser*, bd. II, Fremad, København 1955, s. 248
7. Bertolt 1955, s. 245
8. "Rød Ungdom", som var DsU's landsdækkende blad, "Gryet", som var organ for DsU i Århus og "Ungdoms-Appellen", som var kredsblad for DsU i københavnsområdet, sidstnævnte blev dog afviklet i 1930. Fra 1922 til 1930 udkom DsU's interne studie- og lederblad "Raadgiveren", herefter blev det til "Børne- og Ungdomslederen", der også gav vejledning til lederarbejdet i De Unges Idræt (DUI).
9. Thomas Højrup *Livsformer og velfrædsstat ved en korsvej? Introduktion til et kulturteoretisk og kulturhistorisk bidrag*, Museum Tusulanums Forlag, Kbh. 2003, s. 33-34
10. Niels Jul Nielsen *Mellem storpolitik og værkstedsgulv. Den danske arbejder – før, under og efter Den kolde krig*, Museum Tusulanums Forlag, Kbh, 2004, s. 21-24 og Sandberg, Marie, Jespersen, Astrid og Melchior, Marie Riegels (red.), *Verden over. En introduktion til stats- og livsformsteorien og dens aktuelle anvendelse i etnologien*, Museum Tusulanums Forlag Kbh . 2006, s. 9-11 og s. 18-22
11. Nielsen 2004, s. 22-24 og Thomas Højrup *Danmarksens dialektik. Etnologiske udfordringer til det glemte folk*, Museum Tusulanums Forlag, Kbh. 2002, s. 419
12. Ib Bondebjerg og Olav Harsløf *Arbejderkultur bd. II, 1924-48*, Medusa, Kbh. 1979, s. 57 og Carl Erik Bay *Socialdemokratiets stilling i den kulturpolitiske debat i mellemkrigstiden*, GMT 1973 s. 23 og s. 25-29
13. Julius Bomholt *Arbejderkultur*, Fremad, Kbh. 1932, s. 108
14. Julius Bomholt *Kulturen paa Marsch I: "Solhverv" 1929*
15. Julius Bomholt *Under rødt Flag. En Redegørelse for DsUs Formaal og Arbejde*, DsU's Forlag, Aarhus, 1928, s. 12
16. Julius Bomholt *Kulturen paa Marsch I: "Solhverv" 1929*
17. Julius Bomholt *Socialistisk Kultur I: "Rød Ungdom" nr. 1 1927*
18. Julius Bomholt: *Kulturen paa Marsch I: "Solhverv" 1929*
19. Bomholt 1932, s. 111.
20. H.C. Hansen *Arbejderkultur I: "Rød Ungdom" nr. 10 1932*
21. *Et Tiaar. 1920-1930. Danmarks Socialdemokratiske Ungdom Sundby Afdelings 10-aarige bestaaen*, 1930, s. 17
22. Villy Heising *Tanker om Standardblusen I: "Ungdoms-Appellen" Nr. 10 1928*
23. Af Socialistisk Ungdoms Internationale program. I: Chr. Christiansen og Hans Hansen *Haandbog i Socialistisk Ungdomsarbejde*, Aarhus, 1. oplag, 1927 s. 219
24. *Talekoret I: "Ungdoms-Appellen" Nr. 12 1926*
25. Leliveld, Jan: *Talekor I: "Raadgiveren" Nr. 8 1927*
26. H.C. Hansen I: *Tre Talekor 1929*, s. 10
27. Wilmer Eriksen *Talekor I: "Rød Ungdom" Nr. 2 1928*
28. Jan Leliveld *Hvad er Talekor? I: "Ungdoms-Appellen" Nr. 10 1926*
29. Adolf Johannesson *Leitfaden für Sprechchöre*, Arbeiterjugend-Verlag, Berlin 1929, s. 9
30. H.C. Hansen I: *Tre Talekor 1929*, s. 9-10
31. Britta Lundqvist *Arbejderteater I Danmark 1989-1940*, Kbh. 1976, s. 87
32. Jan Leliveld "Lysets Sejr" I: *Tre Talekor 1929*, s. 21-29
33. H.C. Hansen I: *Tre Talekor 1929*, s. 10-12
34. Julius Bomholt *Kulturidé og Masseaktion I: "Rødt Stævne" 1930*. s. 21
35. Thor Wiborg *Ungdommens Teater*, Oslo 1934, s. 84-85
36. Christiansen og Hansen 1927 (1936) s. 203
37. F.eks. *Slagelse I: "Rød Ungdom" Nr. 11 1928*, *Slagelse I: "Rød Ungdom" Nr. 2 1929*, samt *Slagelse I: "Rød Ungdom" Nr. 6 1929*, *Maribo I: "Rød Ungdom" Nr. 11 1928*, *Middelfart I: "Rød Ungdom" Nr. 1 1929* og *Middelfart I: "Rød Ungdom" Nr. 6 1929*. *Rønne I: "Rød Ungdom" Nr. 2 1929*, *Holstebro I: "Rød Ungdom" nr. 12 1928*, *Korsør I: "Rød Ungdom" nr. 10 1928*, *Sønderjyllandskredsens 1. Distrikt I: "Rød Ungdom" nr. 3 1930*.
38. F.eks. Villy Heising *Talekoret I: "Ungdoms-Appellen" nr. 3 1931*, *Nykøbing Mors I: "Rød Ungdom" nr. 4 1932*, *Aaker-Aakirkeby og Vordingborg I: "Rød Ungdom" nr. 7 1932*, *Fredericia I: "Rød Ungdom" nr. 12 1930*, *Skelskør I: "Rød Ungdom" nr. 11 1930*, *Odder Afdeling, Rønne og Nykøbing F. I: "Rød Ungdom" nr. 12 1930*
39. *Program for Det nordiske, socialistiske Ungdomsstævne I: "Rød Ungdom" nr. 7, 1930*
40. Bertolt 1955, s. 248
41. Bertolt 1955, s. 248

42. Bo Lidegaard og Thomas Højrup: *Suverænitetsarbejde og velfærdsudvikling I*: "Velfærdssamfund – velfærdsstatens forsvarsform?" Kbh. 2007, s. 212-218
43. Sandberg m.fl. 2006, s. 16
44. Lidegaard og Højrup 2007, s. 211-214
45. Bo Lidegaard *Dansk Udenrigspolitik Historie 4. Overleveren, 1914-1945*, Kbh 2003, s. 281-282
46. Lidegaard og Højrup 2007, s. 215
47. Lidegaard og Højrup 2007, s. 214-217
48. Christensen m.fl. 2007, s. 167 og 169
49. Th. Stauning *Fortid – Nutid – Fremtid I*: "Fra Trældom mod Dugning" 1935 s. 9
50. *Uniformsforbudet I*: "Børne- og Ungdomslederen" nr. 4 1933
51. Lidegaard 2001, s. 69
52. *Uniformsforbudet I*: "Børne- og Ungdomslederen" nr. 4 1933
53. Nielsen 2004 s. 41
54. Jacobsen 1945 s. 124
55. *De tre Pile I*: "Gryet" Nr. 10 1933
56. Lundqvist 1984, s. 27-29
57. Lidegaard 2003, s. 328-330
58. *Folkedans I*: "Gryet" nr. 4 1925
59. Ernst Johansen, *Der har smeldet et Flag*, Kbh. 1945, s. 46
60. Hans Hansen: *Det Nye I*: "Raadgiveren" Nr. 13 1929
61. Nielsen 2004, s. 194-197 udpeger de samme træk i forholdet mellem lønarbejdere og deres tillidsmænd.
62. Nielsen 2004, s. 365
63. Claus Bjørn *HC Hansen*, Fremad 2004, s. 95

Abstract

Astrid Orsleff Hansen, xxx, *Arbejderhistorie* 2/2012, s. 57-74.

From the mid-1920s as an all-encompassing part of its cultural and campaigning work the Danish social democratic youth in the DsU embraced the German speech form of the

chant. The chants were a poetic, scenic and collective presentation of the shared wishes and demands of the workers. Together with a whole number of other cultural and agitational forms the chants were to play their part in establishing a special socialist culture aimed at the workers. The idea received its ideological manifestation in Julius Bomholt's book "Workers' Culture" from 1932, but its practical manifestation was expressed in the cultural initiatives implemented by DsU members in the inter-war years. The chants and the other socialist cultural projects were downgraded with the consensus seeking course the state-bearing (holding governmental power) social democracy presented in the mid-1930s in response to the tense domestic and international political situation. With the slogan "Denmark for the People" the aim was to create a broad popular backing around democracy and the state as a strategy for the survival of the nation, something that was also underpinned culturally. This meant that the idea of a specific workers' culture was marginalized also in later history writing. On the basis of ethnographical state and life style theory the spread and meaning of the chants in the DsU during the inter-war years is revealed. The investigation is based on empirical studies. This goes beyond the concept of class, which has typically been used in studies of workers' culture in the inter-war period, to view the field of study in an overall perspective of everyday life, society and state.

Astrid Orsleff Hansen (f. 1983), cand. mag. i Europæisk Etnologi med Museologi. Projektansat museumsinspektør ved Sydvestsjællands Museum og Ekstern Lektor ved SAXO-Instituttet, Københavns Universitet. E-mail: astridorsleff@gmail.com