

Munkiana

nr. 44

2010

14. årgang



**Temanummer om
Det Virtuelle
Forskerværksted
for Kaj Munk
Studier**

www.munkiana.dk

issn: 1397-7172

Kaj Munk Selskabet

Bestyrelse:**Formand:**

Søren Dosenrode, Elme Allé 8, 9000 Aalborg,
tlf. 98 10 34 10, E-mail sd@ihis.aau.dk

Næstformand:

Peter Øhrstrøm, Stokrosevej 5, 9380 Vestbjerg,
tlf. 98 29 70 61, E-mail poe@hum.aau.dk

Kasserer:

Jørgen Albretsen, Marie Curies Allé 175, 1. tv. , 9220 Aalborg Ø,
tlf. 99 40 91 24, E-mail jalb@hum.aau.dk

Sekretær:

Elsebeth Dyekjær Kruse, Strandbakken 67, 4400 Kalundborg,
tlf. 59 51 55 58, E-mail elsebethkruse@hotmail.com

Ricardt Riis, Carit Etlars Vej 25, 8700 Horsens,
tlf. 75 62 54 28, E-mail rriis@mail1.stofanet.dk

Hjemmeside: www.munkiana.dk

Det planlægges, at munkiana.dk, ud over at være normal hjemmeside for Kaj Munk Selskabet, vil indeholde supplerende materiale til artiklerne i de trykte numre af Munkiana.

Tidsskrift: Munkiana, issn 1397-7172.

Redaktør: Peter Øhrstrøm.

Redaktør for forskningsartikler i tidsskriftet: Mogens Pahuus.

Layout: Jørgen Albretsen.

Cover: Suzanne Eide Knudsen.

Munkiana nr. 44 er et temanummer udgivet i samarbejde med

Kaj Munk Forskningscentret ved Aalborg Universitet, www.kajmunk.hum.aau.dk

Munkiana nr. 45 bliver næste ordinære Munkiana, udkommer november 2010.

Munkianas redaktion har forsøgt at afklare ophavsrettighederne til materiale gengivet i dette nummer. Skulle vi have overset noget, beder vi om at blive kontaktet, så fejlen kan blive rettet.

Kommende Munkiana: Munkiana udkommer fast to gange årligt, i maj og i november. Deadline for indsendelse af artikler, man ønsker optaget i tidsskriftet, er 1. april og 1. oktober. Lejlighedsvis vil temanumre og særnumre supplere de to faste numre. Artikler indsendes til redaktør Peter Øhrstrøm.

Forsideillustrationen: (Foto: Jørgen Albretsen)

På Kaj Munk Forskningscentret er Kaj Munks forfatterarkiv blevet registreret og katalogiseret. Via Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier på nettet bliver det nu muligt at læse teksterne, analysere samt kommentere dem.

Indholdsfortegnelse

Søren Dosenrode: En milepæl er nået!	4
<i>Forskningsartikler:</i>	
Marc Auchet: Kaj Munk som dramatiker	6
Ulrik Sandborg-Petersen og Peter Øhrstrøm: Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier: Design af en platform for udvikling af et alment tilgængeligt website for Kaj Munks forfatterskab	23

Forskningsartikler i Munkiana

Artikler, der ønskes optaget som forskningsartikler, vil blive underkastet fagfællebedømmelse (peer review) efter den standard, som traditionelt gælder i det internationale forskningsmiljø, således som det er beskrevet på Forskningsministeriets web-site. Artikler, der er optaget i Munkiana på denne måde, bliver specielt markeret som forskningsartikler.

Professor Mogens Pahuus, Aalborg Universitet, har redaktionsansvaret for forskningsartiklerne i Munkiana – herunder for ledelsen af review-processen.

Adgang til Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier

Interesserede forskere kan skrive til Kaj Munk Forskningsentret, enten på postadressen:

Aalborg Universitet
Kaj Munk Forskningscentret
Att. Jørgen Albretsen
Kroghstræde 3, rum 4.117
9220 Aalborg Ø

eller på e-mail: jalb@hum.aau.dk

med angivelse af navn, adresse, evt. uddannelsesinstitution samt telefon og e-mail, og bede om adgang til Det Virtuelle Forskerværksted. Man kan herefter – efter nærmere aftale – få tilsendt brugernavn og adgangskode til Forskerværkstedet samt yderligere vejledning.

En milepæl er nået!

*Af Søren Dosenrode, forskningsleder,
Kaj Munk Forskningscentret*

De sidste 5 år har vi på Kaj Munk Forskningscentret ihærdigt arbejdet både på at sikre Kaj Munks værkers overlevelse og på deres tilgængeliggørelse. Vi lever efterhånden i en tid og et samfund, hvor der – især for de yngre generationer – kun eksisterer det, som findes på nettet. Hvor man før gik på biblioteket og lånte en bog eller en CD, så tænder de fleste i dag blot computeren og prøver at finde frem til informationer via internettet. Og finder man det ikke der, ja, så er konklusionen mange gange, at det vel betyder, at det ikke eksisterer – eller at det i hvert fald er for besværligt at finde frem til det. Det er derfor, at digitaliseringen af kulturarven er så vigtig i dag. Hvis ikke den danske kulturarv digitaliseres, taber vores samfund sin hukommelse og dermed sine rødder. Dette er det samme som at prisgive sin identitet, og vores samfund vil på den måde til sidst både være identitetsløst og forsvarsløst.

Igennem de sidste års arbejde er det lykkedes Kaj Munk Forskningscentret at digitalisere alle Kaj Munks dramatiske værker (også hidtil upublicerede, altså ‘nye’ værker) samt alle prædikener, som findes i Forskningscentrets arkiv. Dermed er der nået en vigtig milepæl, og Forskningscentret glæder sig til at fremvise Kaj Munks digitale værker ved et arrangement på Aalborg Universitet i november måned 2010. Men det er langtfra kun tekster, Kaj Munk Forskningscentret kan fremvise: Nej, det der også er spændende er, at adjunkt Ulrik Sandborg-Petersen har skabt et website, “Det virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier” omkring teksterne.

Det betyder, at man (indtil videre med login som forsker), kan læse alle Kaj Munks dramaer på nettet, samt læse de omfattende kommentarer og indledninger, som cand. mag. Jesper Valeur Mogensen m.fl. under Professor Marc Auchets tilsyn har udarbejdet. Dertil har Ulrik Sandborg-Petersen også udviklet et avanceret søgeprogram, som fx gør det muligt at søge efter

Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier
Tekst

[Hjem](#) | [Databaser](#) | [Alle annotationer](#) | [Alle annotationer af kmf](#) | [Søg](#) | [Log out kmf](#)

Værkinformationer

Skriveår

1943

Udgivelsesår

1943

Kilde

Munk, Kaj. 1943. *Før Cannae*. København: Samlerens Forlag. Særtryk af *Bogrevyen*, december 1943 (oprindelig september 1943).

Indledning

I det besatte Danmark blev forholdene værre år for år, og det blev pga. censuren stadig mere vanskeligt at offentliggøre arbejder af Kaj Munk. Skuespillet *Før Cannae* var udsat til publicering i *Bogrevyens* septembernummer 1943, men det skulle gå endnu et par måneder, før udgiverne fik samlet mod til sig. *Før Cannae* blev det sidste dramatiske arbejde af Kaj Munk, som fremkom på tryk, mens han var i live. Efter befrielsen opførtes skuespillet på Det kgl. Teater, urpremieren fandt sted d. 25. oktober 1945.

Før Cannae er en enakter, dvs. at det skulle spilles i løbet af ca. et kvarter. Året forinden havde Munk med *De Herrer Dommere* (1942) sat nye dramatiske standarder med den korte form. Enakteren skulle vise sig fremragende til mere uforstået at undersøge et problem, en sag under en skarp, højkoncentreret og tveagget dialktik. Dette sker i høj grad i *Før Cannae*, som må betragtes som et af Munks allerbedste skuespil overhovedet, men også enakteren *Ewalds Dødt* (1943) er af høj kvalitet og intensitet.

Det Virtuelle Forskerværksted indeholder også værkinformation om den enkelte teksts herkomst – her dramaet Før Cannae.

Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier

Søgeresultater

[Hjem](#) | [Databaser](#) | [Alle annoteringer](#) | [Alle annoteringer af kmf](#) | [Søg](#) | [Log out kmf](#)

Venligst angiv nogle søgekriterier.

Søgekriterier: fædreland

Willi Kuhn i Donland

st. Ansgar Gud skærmte vort **Fædreland**: Forværingen. Næste Morgen. Kl. 10. Sammesteds. Og det er De

Willi Kuhn i Donland

Man kan handle i Deres **Fædreland**. Men naeppe handle klogt. De har Ret: det gælder begge

Willi Kuhn i Donland

af beder uafledeligt for vort **Fædreland**. Saa ske Guds Viljel ud. ind Det gaar ikke, Hr.

Operationen

Tyrannen kvæles. Gud skærmte vort **Fædreland**: ANDEN FASE. Forværingen. Næste Morgen. Sammesteds. Og det er De

Operationen

beder jeg uafledeligt for vort **Fædreland**. Saa ske Guds Vilje. Ud. ind Det gaar ikke, Hr.

Operationen

Revolution indefra — men vort **Fædreland** maa frelses. Vi tilbyder Dem derfor ikke længere Forhandling, men

Operationen

Evhighedens Trone. Jubel. Leve vort **Fædreland**: Leve vor Kongel paa Talerstolen Donlands samlede og sejrnge Folk!

Fugl Fenix

sit Bedste for Konge og **Fædreland**? Mon ikke et saadant Fejlsyn bundet i, at det er

Fra Tidehvervet

der kun har Rom til **Fædreland**, han er Barbar, det er det ægte Barbari at bøj

Havet og menneskene

Hvem har givet os at **Fædreland**, Hjem og Agre at værne om? Hvorfor skulde vi, naar

Kardinalen og Kongen

skimter, at De er mit **Fædreland** en livsfarlig Mand. Da Luynes tog Magten, lo Hertugen af

Kardinalen og Kongen

er vel istarten i sit **Fædreland**. Men jeg —“ Jeg kan ikke se Ordene mer. Saml

Søgning på ordet fædreland i Det Virtuelle Forskerværksted.

Resultaterne listes med forekomster i de enkelte tekster, hvorefter man ved klik på søgeordet via hyperlink springer til det sted i den pågældende tekst, hvor ordet forekommer.

et eller flere begreber i et eller i alle skuespil, hvad der er meget nyttigt i forskningssammenhæng.

Søgeprogrammet kan også bruges på prædikenerne. Disse er indtil videre ikke forsynet med kommentarer. Men for både dramaer og prædikener har Ulrik Sandborg-Petersen indrettet en mulighed for dem, der er medarbejdere i det virtuelle forskerværksted for selv at skrive kommentarer. Det bliver den faglige leder af projektet, Professor Marc Auchet, som har det sidste ord med hensyn til den faglige vurdering af kommentarerne. På sigt er det planen at gøre websitet tilgængeligt for alle, og det vil dermed fx være muligt for skoler eller studiekredse kvit og frit at downloade både tekster og kommentarer.

Det er vores ønske, at også Kaj Munks prosa, lyrik og hans journalistik med tiden vil kunne digitaliseres og tilføjes

Det Virtuelle Forskerværksted. Det er dejligt at se, at der igen er unge studerende, som vælger at skrive projekter og afhandlinger om Kaj Munk og hans værk, og at de ønsker selv at finde ud af, hvad han stod for – uden at tage hensyn til fortidens til tider hidtsige diskurs.

I det følgende kan du læse en artikel af Marc Auchet om “Kaj Munk som dramatiker”, hvori han gør rede for Kaj Munks store betydning for dansk drama. Derefter følger en artikel af Ulrik Sandborg-Petersen og Peter Øhrstrøm, hvori de beskriver “Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier”.

God læselyst!

Kaj Munk som dramatiker¹ (1898 – 1944)

Af Marc Auchet, Professor emeritus,
Université de Paris-Sorbonne

Kaj Munk² blev født den 13. januar 1898 i Maribo på Lolland. Han mistede sin far – en garvermester – da han var 1 ½ år gammel, og sin mor 4 år senere. Dette tidlige tab af forældrene efterlod ham med et psykisk traume, som han aldrig helt forvandt. Efter moderens død blev han optaget i hjemmet hos et lollandsk husmandspar, Peter og Marie Munk, som han var i slægt med, og som blev hans plejeforældre. Her blev den lille dreng udsat for en stærk indremissionsk påvirkning, som han hele livet igennem bevarede i taknemmelig erindring. Efter sin skolegang i den lille landsby Vejleby tog han realeksamen i Maribo og blev student fra Nykøbing Katedralskole. Han udmærkede sig hurtigt som en slags vidunderbarn. Allerede som 9-årig skrev han vers og hans første længere skuespil, *Pilatus*, blev til i løbet af ca. 12 dage, mens hans forberedte sig til studentereksamen.

Han ville helst have uddannet sig til journalist, men gav efter for plejemoderens insisterende ønske om, at han skulle studere til præst. Han flyttede derfor til København, hvor han læste

1 Denne artikel er delvis baseret på artiklen “Kaj Munk og teatrets essens – Sammenstødet mellem to tidsfølelser”, i *Munkiana*, nr. 40, 2009, s. 4-16 og bidraget “Kaj Munks kunst- og teatersyn” præsenteret ved seminaret “Kaj Munks dramaer i teaterteoretisk og receptionshistorisk belysning” ved Aalborg Universitet i september 2009.

2 Han hed oprindeligt Kaj Harald Leininger Petersen, men overtog plejeforældrenes navn i forbindelse med den officielle adoption, der fandt sted, da han var 18 år gammel.

teologi i 7 år. I 1921 kom han til at bo på Regensen, hvor han fik fribolig de sidste 3 år af sin studietid. Der blev han en meget populær “klokke”, dvs. formand for regensianerne. I 1924, lige efter at han havde bestået teologisk embedseksamen, søgte han og fik et embede i Vedersø, en lille, afsides liggende landsby i Vestjylland, hvor han – når han ikke var på en af sine mange udenlandsrejser – blev boende resten af sit liv. I 1929 blev han gift med Lise Jørgensen, og ægteparret fik 5 børn. Han blev en afholdt sognepræst og en meget produktiv skribent.

Efter en dundrende fiasko på Det kgl. Teater med *En Idealist* i 1928, fik han sit gennembrud i 1931 med *Cant*, et skuespil om Henry VIII. Derefter skrev han en række dramaer som gjorde ham berømt over hele Norden. Han blev samtidig en af landets mest læste journalister og en omstridt samfundsdebattør. På grund af sin meget originale opførsel og sine ofte provokerende udtalelser blev han ofte betragtet som en slags *enfant terrible*, og hans uforfærdede optræden over for tyskerne under okkupationen gjorde ham til en af modstandsbevægelsens galionsfigurer. Det kom så vidt, at han – som det første offer for clearingmord – blev hentet i sit hjem og myrdet af en særkommando under SS nær ved Silkeborg natten fra 4. til 5. januar 1944. Hans død vakte en bølge af protest og var med til at styrke befolkningens modstandsvilje mod besættelsesmagten.

2. Lidt receptionshistorie

Kaj Munk var på mange måder et unikum. Han tænkte, reagerede og argumenterede ofte anderledes end de

fleste og var efter sigende tilmed stolt over, at han aldrig vidste, hvor han havde sig selv. Dertil kom, at han havde en indgroet trang til at provokere og chokere. I politisk-ideologisk henseende såvel som på det religiøse og det litterære område gik han altid sine egne veje, vel vidende at det nemt kunne føre til misforståelser. Og misforstået blev han i høj grad, som det kan ses af den receptionshistorie, der knytter sig til hans forfatterskab. Han er sikkert en af de danske forfattere, kritikken har været mest usikker over for.

Som allerede nævnt blev hans første skridt som dramatiker den skuffende opførelse af Herodes-stykket *En Idealist* i 1928. På grund af uheldig beskæring og dårlig iscenesættelse fik det en sønderlemmende presseomtale og blev meget hurtigt taget af plakaten. Gennembruddet kom tre år senere med det historiske skuespil *Cant*. I 1932 blev *Ordet* spillet med ualmindelig stor succes på Betty Nansen Teatret. I de påfølgende år skrev han betydelige politiske eller historiske skuespil som bl.a. *Sejren* (1936) og *Diktatorinden* (1937), men højdepunktet i Munks karriere som dramatiker blev imidlertid året 1938, hvor han blev udnævnt til Studenternes Æreskunstner, efter at han med en ny opsætning af *En Idealist* på nationalscenen i januar havde fået fuldstændig æresoprejsning. Denne vellykkede opførelse blev efterfulgt af to tilløbsstykker på Folketeatret, *Sejren* og *Han sidder ved Smeltediglen*, som var reaktioner på hhv. Italiens erobringsskrig i Etiopien og Tysklands antisemitiske politik. I november opførtes *Diktatorinden* på Det kgl. Teater og samme år igen blev hans essaysamling *Himmel og Jord* en stor

salgssucces.

I hans levetid kappedes hovedstadens instruktører om hans stykker. De mest fremtrædende skuespillere, bl.a. Poul Reumert, Bodil Ipsen eller Betty Nansen, var glade for de roller, han delvis skrev med tanke på dem, og flere af de mest respekterede anmeldere, ikke mindst Frederik Schyberg og Hans Brix, litteraturprofessor ved Københavns universitet og censor ved Det kgl. Teater (1924-1931), var begejstrede for hans stykker. Hans død udløste en strøm af publikationer, men allerede midt i 50'erne begyndte hans stjerne at blegne, og i 60'ernes store kulturelle omvæltninger blev han hurtigt skubbet til side og glemt. I denne ombrudstid var der ikke plads til forfattere, hvis konservative livsholdning måtte forekomme gammeldags og uopretteligt ude af takt med tiden. I denne proces kom hans forfatterskabs politiske og ideologiske dimension til at overskygge dets æstetiske og litterære værdi, og hans stykker forsvandt så godt som fuldstændigt fra teatrenes repertoire. Carl Th. Dreyers verdenskendte filmversion af *Ordet* (1955) skal dog nævnes som en betydningsfuld undtagelse. Når man en sjælden gang har nævnt Kaj Munk i de påfølgende årtier, har man gerne dvælet ved hans herodyrkelse og naive tro på de stærke mænd, vel at mærke uden at tage tilstrækkeligt hensyn til, at han på det tidspunkt langt fra var alene om denne fatale fejlvurdering, eller at han i slutningen af 30'erne – i diametral modsætning til eksempelvis Knut Hamsun – radikalt ændrede sit syn på nazismen og efter 9. april blev en af modstandsbevægelsens betydeligste åndelige ledere.

I 80'erne og navnlig 90'erne udkom

flere bøger om Kaj Munk, især Bjarne Nielsen Brovsts romanbiografier og flere akademiske publikationer. En tv-serie vakte en del opmærksomhed i 1986, og lidt efter lidt skete der en del ting, som indvarslede et beskedent comeback. Tidligt i 90'erne begyndte det gængse billede af besættelsestiden at krakelere og flere historikere satte spørgsmålstejn ved den sædvanlige sort-hvide fortolkning af denne periode af Danmarks historie. Dette forhold har sikkert bidraget til, at Munks forfatterskab blev taget op til nyvurdering. 100 års-jubilæet for hans fødsel (1998) gav anledning til flere nye udgivelser, og i 2000 udkom Per Stig Møllers store Munk-bog, som markerede en foreløbig kulmination i receptionens langsomt opadstigende kurve. I 2006 – efter en lang periode, hvor digterpræsten fra Vedersø havde været nærmest tabubelagt – blev omsider hans betydning for dansk teaterhistorie officielt anerkendt, idet Kulturministeriet optog *Ordet* i den omstridte “kanon for scenekunst”.

Kaj Munks forfatterskab er rigt facetteret og mere omfattende, end man sædvanligvis tror. Det indbefatter flere digt-, essay- og prædikensamlinger, samt oversættelser og en lang række værdifulde prosatekster, hvoriblandt velskrevne jagtbreve og ikke mindst hans journalistik optager en fremskudt plads, men det er udelukkende hans dramatik, vi her vil fokusere på. En del statistiske oplysninger taler deres tydelige sprog og bekræfter den betydning, Munk faktisk har haft i 30'erne som dramatiker. Han overgik alle sine samtidige ved antallet af opførelser, og fra februar 1928 til april 1953 blev hans skuespil opført tilsammen 4896 gange på teatrene. I 1932 og 1933 blev han spillet 669

gange på scener i hele Norden, dvs. at et stykke af ham gik i gennemsnit næsten hver aften. Det næste højdepunkt nåedes i årene 1938, 1939 og 1940, hvor han opførtes 1647 gange med bl.a. *Smeltediglen*, *Diktatorinden*, *Puslespil* og *Egelykke*. Det var ikke langt fra to opførelser i gennemsnit hver aften³.

Der er ingen tvivl om, at Kaj Munks dramatik har oplevet et vist comeback på de skrå brædder i løbet af de sidste 20 år, idet flere instruktører har genopdaget, hvor store sceniske muligheder den har. *Ordet* blev opført ved Betty Nansen Teatret i 1992 og fik ros af kritikerne. *Egelykke* kom på nationalscenens repertoire i 2000, mens *Ordet*, sammen med dets “fortsættelse”, *En Almanakhistorie*, blev fremført som dobbelt-forestilling ved Aalborg Teater i 2001. Tre år senere blev *En Idealist* spillet ved Det kgl. Teater – for fjerde gang siden urpremieren i 1928 – og blev i den anledning omtalt som en af dansk teaters klassikere. I 2008 opførtes *Ordet* på nationalscenen – i Lars Noréns opsætning. At Munks mirakelspil blev opført samme år ved Odense Teater og i Frankrig ved Festival d'Avignon – og derefter andre steder i landet – kan også opfattes som et tegn på stykkets levedygtighed. Af andre fremførelser af Kaj Munks dramatiske værker i den senere tid kan man bl.a. nævne de to fremragende enaktere *Før Cannae* og *De Herrer Dommere*, der tilbydes på turné rundt om i Danmark. I Tyskland blev der også vist interesse for Kaj Munks dramatik i de seneste år, idet syv af hans skuespil blev oversat og udgivet i bogen *Kaj Munk – Schauspiele* (2003) og bl.a. *Er sitzt am Schmelztiegel* – første gang i

³ Jvf. Harald Mogensen, *Kaj Munk paa Teatret, En Teaterbilledbog*, København, 1953, s. 7-8.

1996 – og *Das Wort* (2006) blev opført med succes.

3. Spændvidden i Kaj Munks dramatik

Kaj Munks dramatik dækker over et meget bredt spektrum, der går fra studenterspex til store dramaer og indbefatter bl.a. revyagtige sketcher, skuespil med træk fra folkekomedie, men også en del enaktere med stor æstetisk værdi. Det er derfor umuligt at samle hans produktion under én formel. Det er heller ikke hensigten med denne kortfattede introduktion at belyse Kaj Munks praksis fra skuespil til skuespil, men frem for alt at gøre rede for hans teaterhistoriske placering. Man refererer ofte til Oehlenschläger, Shakespeare og Schiller, når man vil rubricere Munks teater, men nærværende udgivelse viser, at det store drama faktisk kun var en side af hans dramatik. Her følger et klassificeringsforsøg⁴ ud fra hovedsagelig formelle kriterier.

1. Med den pietistiske indflydelse han fik under hele sin opvækst, forundrer det ikke, at Bibelen blev Kaj Munks første og måske mest privilegerede inspirationskilde. Af *Judas Iskariotes* er kun et brudstykke bevaret, men bortset fra dette beskedne ungdomsforsøg kom han til at skrive hele 8 **stykker med bibelsk stof**: *Pilatus*, *Samson*, *En Idealist*, *De Udvalgte*, *Kong Saul* (ufuldendt), *De Herrer*

⁴ Den slags rubricering gør selvsagt ikke krav på at være udtømmende, og man bør ikke undre sig over, at en del skuespil hører under flere kategorier.

Dommere (enakter), *Paulus og Smeden Alexander* (ufuldendt) og *Alverdens-Urostifterne*. Med tanke på *Samson* fortæller han i selvbiografien: "Det begyndte at foresvæve mig, at Meningen med mit Liv var visst den, at jeg skulde dramatisere alle Bibelens store Skikkelser, baade det gamle og det nye Testamentes. Jeg haaber stadig paa, jeg skal naa det⁵." Både hans første og hans sidste skuespil har typisk nok deres udspring i Det Nye Testamente.

2. Han skrev også en lang række **historiske skuespil**: *Kristoffer*, *Kardinalen og Kongen*, *Cant*, *Diktatorinden*, *Filmen om Christiern den II*, *Mayerling-Dramaet* (adapteret fra Maxwell Andersons *The Masque of Kings*), *Atterdag*, *Niels Ebbesen*, *Kongen og Før Cannae*.
3. Som en underrubrik kan man nævne **skuespil, hvis hovedfigur er en kulturpersonlighed**: *Fra Tidehvervet* (Lucretius), *I Brændingen* (Georg Brandes), *Senaftens uden for Det kgl. Teater* (Holberg, Oehlenschläger, enakter), *Egelykke* (Grundtvig), *Patricierhus i Kristiania* (nordmanden Christopher Bruun, ufuldendt) og *Ewalds Død* (Johannes Ewald, enakter).
4. Munk skrev også mange **skuespil med aktuelt politisk stof** –

⁵ Kaj Munk, *Foraaret saa sagte kommer*, *Erindringer*, Mindeudgaven, 1948, s. 238.

flere af dem hører med til hans bedste: *Willi Kuhn i Donland, Operationen, Fugl Fønix, Til Fest hos Statsministeren* (ufuldendt), *Fru Koltchak, Sejren, Selvtægt, Han sidder ved Smeltediglen, Gullegrylapiens Hovedstad Kandelabrien* (ufuldendt), og *Et Værksted i København* (ufuldendt).

5. Flere af hans første dramatiske værker giver **et realistik billede af livet på landet** (Lolland og Vestjylland): *Rasmine, I Høstens Dage, Ordet, Kærlighed, Havet og Menneskene* og *Ordet II – En Almanakhistorie*.
6. Ud fra rent formelle kriterier er der grund til at nævne **enakteren** som en genre, Munk praktiserede med stort held. Denne korte form havde han brugt tidligere til lejlighedsdigtning som *Kunsten i København* (1936), *Senaftens uden for det kgl. Teater* (1934) eller nogle ungdomsforsøg fx *Rasmine* (1916), men i *De Herrer Dommere* (1942) ses den for første gang anvendt til seriøs dramatik. I slutningen af det 19. århundrede havde forfattere som Maeterlinck og ikke mindst Strindberg allerede peget på *enakteren* – dvs. skuespillet, der i modsætning til “helafstensstykket” skulle kunne opføres i løbet af et kvarter – som en genre, der specielt svarede til det moderne menneskes forventninger. *De Herrer Dommere* giver et godt indtryk af genrens fremragende sceniske muligheder, men man

skal også nævne *Til Fest hos Statsministeren, 10 Oxford Snapshots, Endnu et Oxford Snapshot, Den Kærlighed I og II, Katurten I og II, Præsten og Studenten, Før Cannae, Ewalds Død* og *Forspil*.

7. En del stykker har en afgjort **socialrealistisk dimension**: *Ordet II – En Almanakhistorie, Puslespil, Selvtægt, Den Kærlighed I og II, Katurten I og II, Fru Henriette, 10 Oxford-Snapshots* og *Et Værksted i København*.
8. Som “klokker” ved Regensen skrev Munk tre fordringsløse stykker, *S’mænd et Offer, Een Thranum gør ingen sommer* og *Regensprovsten havde en Datter*, som viser, at han på studentervis kunne slå gækken løs, men det han skrev senere hen for **revyteatret** er også et bevis på, at han havde sans for den lettere og muntre genre, ikke mindst med *Puslespil*, der blev skrevet for den feterede revykunstner Carl Alstrup, men også *Eventyrspillet om Danmark* (ufuldendt) eller det løsslupne *Forspil*.
9. Fire af Munks skuespil er baseret på **skønlitterære forlæg**: *Hamlet* (Shakespeare), *Mayerling-Dramaet* (Maxwell Anderson), *Præsten fra Vejby* (Steen St. Blicher, skrevet i samarbejde med Hans Brix) og *Niels Ebbesen* (folkevisen af samme navn).
10. Munk skrev to **filmmanuskripter**: *Glimmer* og *Guld*, som

til sidst blev til *Det gyldne Smil*, med Bodil Ipsen i hovedrollen, og *Filmen om Christiern den II*, der aldrig blev indspillet.

Ovenstående oversigt gør rede for, hvor omfattende og varieret Kaj Munks dramatik egentlig er, men man skal dog tage hensyn til, at det arkivmateriale, vi her gør tilgængelig for offentligheden, delvis består af ufuldendte og umodne arbejder. “Digteren kan ikke altid være over Gennemsnitshøjden af sig selv”, skrev Kaj Munk åbenhjertigt ved en anledning⁶ (*DEI*, 146). Dertil kommer, at han var meget afhængig af inspirationen og skrev meget hurtigt. “At være Digter er at tro paa Inspirationen, og hvad den siger En. [...] Intet over og intet ved Siden af Inspirationen.” (*DEI*, 188) Han skrev desuden, at han kendte “til 2 – saa godt som kun 2 – Slags Perioder i [sit] Liv, den under Inspirationen og den uden⁷.” Hermed anerkendte han, at hans forfatterskab – måske mere end andres – var ujævnt. Når man således “roder” i en forfatters skrivebordsskuffe, støder man på ting, som vedkommende har forkastet eller ikke agtet værdige til at publiceres, men samtidig får man et indblik i forfatterens værksted og kan bedre forstå, hvad han var optaget af. Man gør naturligvis også en del værdifulde opdagelser. Det er tilfælde f.eks. med tekster som *Eventyrspillet om Danmark*, hvis intention minder mere om *Peer Gynt* end om traditionen for det store drama. Og hvem ville tro, at

6 En stor del af Munks journalistik er samlet i 2 af Mindeudgavens 9 bind, Nyt Nordisk Forlag, 1949. I det følgende benyttes forkortelserne *EDV* for *En Digtets Vej* og *DEI* for *Dagen er inde*.

7 Kaj Munk, *Aldrig spørge om det nytter; Digtterens Liv fortalt af ham selv i Breve og Artikler m.m.*, København, 1958, s. 206.

det højst mærkværdige *Gullegrylapiens Hovedstad* har Kaj Munk som forfatter? Både det og *Et Værksted i København* peger i retning af efterkrigstidens teater.

4. Et opgør med den naturalistiske teatertradition

Den artikel Munk skrev i 1928 i anledning af *En Idealists* katastrofale førsteopførelse – “Omkring ‘En Idealist’s Urpremiere” (*EDV*, 26-29) – bliver med rette betragtet som hans kunstneriske manifest. Den indeholder som bekendt en begejstret forsvarstale for “den nye kunstvillie”, dvs. det ekspressionistiske teater – sådan som det på det tidspunkt var repræsenteret i Danmark af bl.a. forfatteren og kritikeren Svend Borberg⁸. Det ønske om fornyelse af teatret, som både Borberg og Munk var talsmænd for, var imidlertid langt fra et typisk dansk fænomen. Under indflydelse af tænkere og kunstudøvere, heriblandt Nietzsche – *Die Geburt der Tragödie* – og Richard Wagner, var en kunstnerisk nytænkning opstået i Europa allerede i de sidste årtier af 1800-tallet. Den psykologiske realisme à la Ibsen var forældet og andre kunstretninger som fx ekspressionismen, symbolismen eller surrealismen eksperimenterede med nye kunstformer. I et frontalt opgør med naturalismen skulle teatret re-teatraliseres. Stuedramaet med dets virkelighedstro kopi af hverdagen skulle vige pladsen for det fantasiskabende teater med drømmen og det irrationelle som virkemidler. I 1914 var skuespilleren og sceneinstruktøren Johannes Poulsen – ansat ved Det kgl. Teater – overbevist om “at den realistisk-naturalistiske periode

⁸ Paradoksalt nok blev Borberg efterfølgende en af Munks mest trofaste modstandere.

med Brandeserne nu er forbi [...] Vi, der nu er unge, vil og må og skal føre en ny og en gammel storstilet, lidenskabelig og fantastisk-realistisk romantik frem. – Således som man allerede gør i Tyskland, Italien, Rusland⁹.” Han var fuldstændig i takt med den internationale tendens, der lå i tiden, til at tillægge scenografien en afgørende betydning og havde tysk teaters store instruktør Max Reinhardt som læremester. Den skelsættende engelske iscenesætter Edward Gordon Craig arbejdede han desuden sammen med i forbindelse med opsætningen af Ibsens *Kongsemnerne* i 1926. Til trods for Johannes Poulsens åbenhed over for moderne strømninger forblev Det kgl. Teater dog foreløbig bundet til traditionen om det realistiske nutidsdrama. Med tre dygtige dramatikere, Kaj Munk, Soya og Kjeld Abell – deres forskelle ufortalt – forbedrede situationen sig i løbet af 30’erne.

5. Teatret som et åbenbarings sted

I en artikel han skrev i 1940 (*DEI*, 146-150), definerer Kaj Munk digtningen som “et Tværtimod over for Løgnen. At digte er at afsløre Øjenforblændelsen”, og for at anskueliggøre hvad han mener, henviser han til historien “Den lille Pige med Svovlstikkerne” og prøver at vise, hvad H.C. Andersens kunst formår.

Som en Sherlock Holmes bøjer han sig ned og gransker det arme lille Ansigts ihjelfrosne Træk [...]. Og saa begynder han at gætte [...],

⁹ Kristen Jacobsen, *Johannes Poulsen som iscenesætter. En europæer i tidligt dansk 1900-tals-teater*, Rhodos, 1990, s. 9.

at Sandheden er det modsatte af, hvad han ser

og derefter

rejser han sig som en Kæmper og Kæmpe mod den skamløse ‘Virkelighed’s Raahed, og i mægtige Billeder af Lys og Varme og Fest holder han saa aandsbaaren en Ligtale om Livets Sejr og Guds Naade, at vi knuger vore Hænder sammen i et ‘Uimodsigeligt’. Han har vist en Virkelighed modsat af ‘Virkeligheden’ og højere end den. (149)

Religionen og kunsten stod for Kaj Munk hinanden ganske nær, idet “den sande Kunst altid vidner om Gud” (98), således at “Komponisten, Digteren, Maleren, Billedhuggeren, Skuespilleren – de er allesammen Guds Præster” og “de ærer ham ofte bedre med deres Prækener end de autoriserede med deres.” (100) Præsterne og kunstnerne øser i øvrigt af den samme kilde “Kastales, der springer ikke alt for langt fra Daabens og den Helligaands”. (*DEI*, 149) Skuepladsen er derfor for Munk “et helligt Sted, hvor *alt*, hvad Livet rummer, har Krav paa Genfremstilling¹⁰”. Kunsten står i forbindelse med tilværelsens gådefulde sider og forudsætter troen på en eller anden form for transcendens. Denne holdning er naturligvis diametralt modsat naturalismen. Kunsten var for ham at se en “stor Læge” som var i stand til at gøre mirakler, bl.a. evnede den “for en Stund at hjælpe os Mennesker af med

¹⁰ Kaj Munk, *Saa fast en Borg*, *Kronikker m.m.*, 1946, s. 103.

den Sygdom, der hedder Tiden¹¹”.

Et af nøglebegreberne i Kaj Munks allerede nævnte programmerklæring er nok ordet “Liv”. “Kunsten har altid kun eet Svar, dens Ja til Livet¹²”, den skal stå “midt i Livet, ukuelig og sikker”. (EDV, 28) (27-28) Filmen har for ham at se den fordel at “dér genspejles det Liv, der ikke er udspekuleret i en blodfattig Digters fortænkte Hjerne, men skabes af selve Guds modsætningsflammende villie”. Det er særlig ungdommens behov for spænding han fokuserer på. “Dens Livsappetit er altfor voldsom til at lade sig spise af med Kiks og Thevand...” (27) Hele artiklen er et voldsomt angreb mod det naturalistiske teater, hvor “Manden og Konen og Vennen” sidder “paa hver sin Taburet” i den “smagfulde, saa bekendte Dagligstue med Vinduet lukket og Dørene stænget”. (EDV, 28) Han ytrer sit brændende ønske om at “der dog igen kommer Brus af vilde Svaner og Rovfugles Skrig i Natten ind over dette yndige Land!” (27) Det teater han efterlyser skal “give den nye Tid dens Drama” og som forklaringer på tidsåndens særtræk peger han udtrykkeligt på verdenskrigen og det trauma, den har efterladt i sindene. Han forklarer endvidere, at han i Herodesskikkelsen i *En Idealist* har søgt at “give denne Verden efter dens Idé” (28) og refererer bl.a. til Nietzsche, men den kunstneriske bevægelse, han på dette tidspunkt føler sig åndsbeslægtet med er ekspressionismen. Han henviser derfor til Svend Borbergs artikel “Skuespillets Forfald”, der blev trykt i *Litteraturen*

11 Kaj Munk, *Ansigter, Kronikker, m.m.*, 1947, s. 106.

12 Det er sikkert Nietzsches ”Ja-sagen zum Leben” i *Geburt der Tragödie* Munk her tænker på. Hermed understreger han, at tragedien – for ham at se – havde en afgjort dionysisk dimension.

i 1919, dog uden at citere det kendte, meget betegnende afsnit:

Dionysos, skænk os igen en Fest! Giv os igen et Tempel for potenseret Liv! Giv os et dogmefrit Teater, hvor Drama igen *tør* betyde Handling, hvor Skuespil igen *tør* være Skuespil, hvor Kunsten igen *tør* være en Gudstjeneste! [...] Skænk os da Rusen, Ekstasen, de store Syner! Giv os igen et Aabenbaringsens Ste¹³.

Både indholdet og tonen i dette citat ligger tæt på den afsluttende del i et brev, som Munk i 1927 sendte til sin ven Niels Nøjgaard:

Giv os, hvad vort Hjerte skælver ved, og vore Øjne dugges over! Henfør os og forfør os! lær os, at Sandheden er større end den lille Tabel! Kom over os som et brusende Uvejr og slaa os, til vi skriger og beder om Dødens Naade i vor Elendighed, vort Fjerlaanspraleri og vor Synd! smil til os som Morgensol i Duggen, saa vi hulker og beder om Livets Naade, dets Skønhed, dets Godhed og dets Kraft. Sænk os dybt i Tilværelsens Gaader og løft os mod dets himmelske Lys! Giv os Rædselen og Jubelen, Bruset og Stilheden, Følelsen og Viljen, alt det, der gør

13 Svend Borberg, ”Skuespillets Forfald”, *Litteraturen, Nordens kritiske Revue*, 2. Årgang, 1919-1920, s. 480.

Livet værd at leve, giv os det,
saa vi atter tror paa det og
takker Gud¹⁴!

6. Godhedens vs. grusomhedens teater

Det er påfaldende, at det billede af livet Kaj Munk giver i sin kunstneriske manifest, ikke udelukkende er negativt. Ved siden af dets afgjort mørke sider nævner han også lyse aspekter. Her rører vi ved noget som har grundlæggende betydning. Den før nævnte "Livsappetit", Kaj Munk anså som typisk for ungdommen i 20'erne, er karakteristisk for hele perioden. Det er noget, en af teatrets fremmeste fornyere i det 20. århundredes teater, den franske poet og skuespiller Antonin Artaud – Munks samtidige – også ser på som et afgørende træk i en tid hvor "livet generelt falder sammen" – han taler om en "effondrement généralisé de la vie¹⁵". Artaud protesterer mod idéen om en kultur, der skulle være adskilt fra livet. For ham at se er "den sande kultur et raffineret middel til at forstå og *udøve* livet". (*op. cit.*, 15) Teatret skal "give vore fortrængninger liv". (14) Ligesom Munk er det et "potenseret liv" han er ude efter. Det var som bekendt et rituelt teater han gerne ville realisere, hvis grundvilkår var det gunstige.

Jeg bruger ordet grusomhed i betydningen livsappetit, kosmisk strenghed og uforsonlig nødvendighed, i den gnostiske betydning af livets malstrøm, der fortærer

mørket, i betydning af den uundgåelige smerte, der er livets grundvilkår... (159-160)

Præcist på dette punkt adskiller Munks teatersyn sig radikalt fra Antonin Artauds. I artiklen "Omkring 'En Idealist's Urpremiere'" fokuserede han nemlig ikke ensidigt på det onde som princip. Tyrannens hensynsløse brutalitet var kun en side af sagen, ja, Herodes blev til og med overvundet til sidst. "Men hin Tro paa, at Godhed og Renhed dog er stærkere, der for to Aartusinder siden blev sat ind i Tilværelsen og endnu ikke er gjort det bedre, hin Tro er søgt givet, stilfærdigt og revolutionært, i Skuespillets sidste Sider i Kvindens og Barnets Navn." (*EDV*, 28) Som bekendt skrev Munk de to sidste akter i *Vedersø*, mens de syv første blev nedskrevet i løbet af kort tid, mens han var i København og læste til eksamen. Hvis han havde stoppet ved slutningen af 7. akt, havde man med en vis berettigelse kunnet tale om en form for "grusomhedens teater", men det faktum at han følte behov for at afrunde det hele med en scene, hvor tyrannen bliver fældet af en kvinde og et barn viser, at han faktisk ville noget andet end det ekspressionistiske teater. Det er ikke udelukkende tilværelsens dystre og hæslige sider han ønskede at beskrive. Hans dramatik fokuserer mindst lige så stærkt på de positive kræfter.

Den rørende scene mellem Herodes og jomfru Maria med sit lille barn kan man derfor give en symbolsk betydning. Den minder om det afsnit i Munks selvbiografi, hvor han beskriver, hvordan han fandt trøst i en katolsk Kirke i København ved at huske sin

14 *Kaj Munk Papirer 1948*, s. 42

15 Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, 1938. Her : Gallimard, Folio/Essais, 1988, s. 11.



*Fra Aalborg Teaters opførelse af Ordet i sæsonen 1957/58. Maren (Dorthe Normann) og Johannes (Palle Bjerrum). Iscenesættelse: Bjarne Forchhammer. Scenografi: Hermann O. Petersen.
Foto: Clausen Commercial Foto, Aalborg.*

afdøde mor. “Madonna kom til mig og sagde: Godhed er Livets Nøgle¹⁶.” Man fristes derfor til at kalde hans teater *godhedens teater* i modsætning til Artauds *grusomhedens teater* (théâtre de la cruauté). En lang række af Kaj Munks værker – både skuespil og prosatekster – slutter med en vision eller en henflyttelse til en anden verden, hvor alt er lyst og godt. Det gode sejrer næsten altid til sidst over det onde. Det grusomme var for Artaud livets grundlæggende vilkår, mens Kaj Munk troede på det diametralt modsatte. Han godkendte “den religiøse Forklaring, der hævder, at Nødvendigheden i Tilfældet bærer Navnet Kærlighed, og som har det Mod at hævde det saa meget stærkere, som det ligger udenfor og ofte strider imod alt, hvad vi kan se og tænke os¹⁷.”

Det er derfor ikke overraskende, at Kaj Munk – i en for det meste rosende anmeldelse af Soyas skuespil *To Traade*¹⁸ – bebrejder sin forfatterkollega, at hans stykke har en “digterisk ubefriende Udgang”, fordi det “er skrevet om dette, at der er ingen Gud til”. Munk tilføjer: “derom kan intet Kunstværk skabes, thi ingen kan benægte sin egen Eksistens”. Han betragter derfor *To Traade* som “et Smertensudbrud over Livets løjerlige Kaar”, (60) fordi dets forfatter mener, at “vi usalige Mennesker er i Kløerne paa den Tilfældighed, der blind og brutal dog er et Udtryk for Nødvendighed”. (59) Når Soya påstår, at “Livet er ligesaa lovbundet som en Sonate”, korrigerer Kaj Munk ham ved at sige, at “en Sonate er dog altid en Stræben efter Skønhed”.

16 Kaj Munk, *Foraaret saa sagte kommer*, Mindeudgaven, 1949, s. 318.

17 Kaj Munk, ”Et dansk Skuespil”, *Ansigter*, 1947, s. 59.

18 *Ibid.*

(*ibid.*) Denne positive og lyse tone vil man forgæves lede efter i *Le théâtre et son double* eller i den mest repræsentative del af det ekspressionistiske teater. En materialistisk eftertid føler sig nok delvis fremmed over for Munks stærke forankring i det usynlige og hans overbevisning om det godes endelige sejr, men netop denne dimension gør hans forfatterskab også ejendommeligt tidløst og nærværende.

7. Tekstens centrale betydning

Mange af Kaj Munks skuespil har en metapoetisk dimension, og i den henseende er *Ordet* særdeles relevant. Jeg hentyder hermed til det afsnit, hvor Johannes – han er nu igen ved sin forstands fulde brug – sammenligner Kristus med Prometheus, der stjal ilden fra guderne. Miraklet sker, når han udråber: “Hør mig da, min Far i det høje, ræk mig Ordet, Ordet, som Kristus har hentet til os fra Himlen. Ordet, det skabende, levendegørende, ræk mig det nu¹⁹!” (*EAS*, 65) Når man læser dette og husker, at Prometheus-myten blev brugt bl.a. i tysk førromantik for at betegne digterens guddommelige inspiration – noget Kaj Munk ikke kunne være uvidende om – har man grund til at opfatte dette som en metafor, et metapoetisk motiv, der henviser til kunstens gådefulde natur og kunstnerens rolle som en slags medium for en overnaturlig instans. Det i næsten bogstavelig forstand *livgivende* ord, som Johannes – i flere henseender digterens dobbeltfigur –

19 Det er klart, at Munk her ikke har haft i tankerne, at det skulle være et oprør mod Gud. Der er tale om at “hente” Guds ord fra himlen, ikke at “stjæle” det, som det var tilfælde med Prometheus. Johannes beder ydmygt Gud om at få det livgivende ord.

henter fra himmelen, er også bl.a. *Ordet*, et drama som forfatteren har modtaget i et benådet øjeblik. Det er for resten i forbindelse med en teaterforestilling Johannes' forlovede, Agathe, døde, og han mistede sin forstand. Ved en slags *mise en abyme* eller katharsis-fænomen spiller teatret også en afgørende rolle i Ingers opstandelse fra de døde. Teatret skaber bogstavelig talt liv.

Også på dette område foreligger der en væsentlig forskel mellem Antonin Artauds teater-teoretiske tanker og Kaj Munks. Den franske forfatter var som bekendt en arg modstander af den tekstcentrerede teatertradition. Han betragtede den dramatiske tekst som et udgangspunkt for en skuespilform, som skulle være andet og mere end udelukkende et litterært arbejde. Skuespillerens krop skulle spille en afgørende rolle i fremstillingskunsten. Artaud ville befri teatret fra ordets tyranni.

Man skal lægge mærke til, at mirakelstykket oprindeligt hed *I Begyndelsen var Ordet*, hvilket som bekendt er et citat fra første vers i Johannes-evangeliet. "I begyndelsen var Ordet, og Ordet var hos Gud, og Ordet var Gud." Hermed har Kaj Munk for det første tydeligt tilkendegivet, at teksten (*logos*) var det centrale i hans teateropfattelse og for det andet, at den for ham at se havde en guddommelig oprindelse. Det er netop det, Johannes forklarer i den allerede nævnte scene. Dette skal imidlertid ikke misforstås. Hos Antonin Artaud havde teatret også en decideret *sakral* karakter, men det var kosmiske primitive kræfter – ikke jordens skaber – skuespilleren og tilskueren skulle komme i kontakt med. Meningen var at opførelsen skulle give anledning til

en fysisk oplevelse. Grusomhedens teater var en slags krigserklæring mod Vestens *logos*-centrerede teater. Artaud hentede som bekendt sine forbilleder hos *Théâtre balinai*s og Østens teatertradition. Den titel han valgte for et af sine teater-teoretiske skrifter er ikke til at tage fejl af: "En finir avec les chefs d'oeuvre" – teatret i Europa skulle tage afsked med *mesterværkerne*, dvs. det klassiske repertoire. Det var ikke noget mindre end et opgør, en revolution han plæderede for.

Den "eneste afgørende Naadegave for Dramatikerens" var for Kaj Munk "Replikens". "Saa længe Repliken lever, lever Stykket²⁰", skrev han f. eks. i en artikel om Nordahl Grieg. Han fortsætter med at understrege tekstens centrale betydning: "Ord, skabt med dramatisk Fynd og Farve; det er een Ting. Og Ord, der siger noget; det er en anden Ting." I artiklen "Menneskespil" (1940) giver han sin irritation frit løb: "... til Bloksbjerg paa Skaftet af en Kost med Teknikkens Heksemesterinde paa Teatret." (*DEI*, 139) Han gentager at dramaet er "Ordet og Ordet alene" og tilføjer forklarende: "Naturligvis ikke Vrøvlet og Konversationen og Taagesnakken. Men Ordet. Det, der er Skabelse, fortættet Kraft, eksplosivt, Handling, det dramatiske Ord." For ham at se, er det helt klart, at "et skuespil uden Ord kan ikke tænkes. Det hedder Pantomime og Ballet." (140)

I to retningsgivende artikler, han skrev til *Nationaltidende* i 1937 under den megetsigende titel "Vi kan ikke leve uden Teater", beklager Kaj Munk "den Mammonisering, al Kunst har maattet finde sig i" og hans ønske for fremtidens teater bliver til sidst at

20 Kaj Munk, *Ansigter*, 1947, s. 53.

det, en Digter har leet og lidt sig til, bliver Kød og Blod i en beslægtet Aand og uformidlet af Tryksværte og alskens Mekanik springer direkte fra Sind til Sind, saa Mennesker vækkes og ranker sig, Lys tændes inde i dem og skinner ud fra deres lyttende og skuen Ansigter... (310)

Hermed forkastede han udtrykkeligt den tendens, der lå i tiden mht. at tillægge scenografien en afgørende betydning. For ham at se måtte dekorationerne igen blive som i det græske eller det elisabethanske teater: "Brættet med Skiltet paa: Dette skal være Troja." (308) Den udvikling som begyndte omkring 1890 og kom til at præge hele det moderne teaters historie, instruktørens selvstændiggørelse i forhold til forfatteren og hans tekst, forblev Kaj Munk hele livet uforstående overfor. Han opmuntrede ganske rigtigt "Profeterne" til at "køre frem med nye Ting", men hans stille ønske var, at "blot ogsaa det gode, gamle faar Lov at bestaa!" Han mente nemlig, at "ofte er det jo saadan, at naar man kigger det nye efter i Sømmene, er det bare Sømmene, der er nye." (308-309) Det han var ude efter, var en "*Tilbageførelse af dansk Skuespil til det store Drama*", som det hed i begyndelsen af programartiklen "Omkring 'En Idealist's Urpremiere'". En nøje gennemgang af hans dramatik viser, at han dog ikke gik af vejen for eksperimenter, og hans teaterpraksis var faktisk mere tolerant over for det nye end hans teoretiske overvejelser.

8. Kunsten i livets tjeneste – en etisk drejning midt i 30'erne

I det lange foredrag han holdt ved et studentermøde i Gerlev i august 1940 skriver Kaj Munk bl.a.: "... jeg anklager Kunsten og mig selv, især mig selv, for at have givet Skønheden for meget og Sandheden for lidt, for at have ladet Æstetikken sidde over Profeten." (*DEL*, 180) Denne afstandtagen fra kunstens rent æstetiske værdi var for så vidt ikke ny. En lignende selvanklage finder man i artiklen *Endnu et Oxford-Snapshot*²¹, publiceret i 1936, nogle måneder efter *10 Oxford-Snapshots – klippet af en Dramatiker*. Man bør naturligvis være forsigtig med at påstå, at alle de tanker, der kommer til udtryk i denne dialog, er Munks egne²². Samtalepartnerne er en forfatter, der er påvirket af Oxfordbevægelsen, og en professor, der tillige er litterær anmelder. Forfatteren opfordrer kritikeren til at "bruge [sin] Livsaften til noget nyttigt", idet han anvender nye kriterier, når han bedømmer et kunstværk. Han skal "vurdere Bøger efter, om de tjener Sandheden eller ikke" og "Sandhed er i Kunstens Verden som i enhver anden Verden udelukkende, hvad der tjener Livet". Fra nu af skal professoren "fremhæve Talentet, der vil det gode, over Geniet, der vil det onde", og forfatteren vil "slaa med Æstetikken", vel vidende at "en god Bog er en sund Bog, en daarlig Bog er en Bog, Livet paa en eller anden Maade tager Skade af." Forfatteren afslutter samtalen med et karakteristisk: "Leve

21 Kaj Munk, *Himmel og Jord*, (1938), s. 215-219.

22 Munk respekterede Oxford-bevægelsen, fordi det var en meget aktiv form for kristendom, men han holdt sig dog på afstand fra den.

Livet!”

I 1934 foretog Kaj Munk en rejse til Palæstina, og undervejs besøgte han bl.a. Tyskland, Italien og Frankrig. Der er grund til at tro, at denne rejse i det store udland åbnede hans øjne for den internationale situation, og det ser ud til, at kontakten med de hellige steder styrkede ham i hans tro på, at religionen var løsningen på datidens problemer. En eller anden bevidstgørelse har tilsyneladende fundet sted midt i 30'erne. Efter dette tidspunkt vidner hans dramatik i hvert fald om et øget samfundsenngement.

9. Kaj Munk – Soya – Kjeld Abell

Selv om Kaj Munks ideologiske ståsted var konservativt, ville det alligevel være helt forkert at betegne ham som en reaktionær dramatiker. “Der er baade Shakespeare og Strindberg og Ibsen i det, men det er helt Soya”, skrev han i sin allerede nævnte anmeldelse af skuespillet *To Traade*²³. Han kunne godt have sagt det samme om sig selv. Det er ikke svært at se, at han har været i skole hos teatertraditionens store mestre, men han var alligevel sig selv. Og man kan ikke nægte, at hans indsats – ved siden af Carl Erik Soyas og Kjeld Abells dramatik – blev skelsættende i dansk teaters historie. Det er derfor relevant at se, hvordan han bedømte sine to danske kollegers produktion. Betegnende nok er det selve teksterne – ikke deres opførelse – han refererede til.

Om Soya mente han – da national-scenen optog *To Traade* på sit repertoire – at han var “den fuldmodne Dramatiker”. I dette stykke fandt han “lyslevende Mennesker, hvis Sprog og

Tankegang og Handlemaade er hentet frisk fra Dagen, og dog er Problemet alletidigt.” Det er med andre ord stykkets “Evigheidsaktualitet” han bl.a. satte stor pris på. (*op. cit.*, 56-57) Det er lige præcis den samme kombination af tidsbundethed og evighedsperspektiv, man finder i hans egen dramatik.

Mht. formen er det interessant at lægge mærke til, at han ikke har noget imod en vis blanding på tværs af genreerne. Han synes at “dette drama [...] er saa tragisk, at det er et Lystspil, denne Komædie [...] er saa alvorsknuget, at den er Tragedie”, og fortsætter med at betegne det som “satirisk-lyriske Karakterskuespil, sublim Folkekømedie”. (59)

Karakteristisk nok forkaster han – som allerede nævnt – det “beklemmende og forstemmende Soyaske Grundsyn” (58-59) og henviser til flere store forfattere, H.C. Andersen, Selma Lagerlöf, Sigrid Undset, Tolstoy, som ikke fandt noget anstød i alt det grufulde de så omkring sig, men troede på Guds godhed.

I en anmeldelse af *Judith* ser Kaj Munk “endelig igen et dansk Skuespil af Værdi²⁴”. Kjeld Abell er for ham “en virkelig Digter” (62) og han beundrer ham “højt for hans digteriske Suverænitæt”. (63) Han tilkender ham “Dramatikerens Evne”, dvs. “Evnen til at overraske” og sætter stor pris på hans replikker, som han sammenligner med “Aprilvejrr”. (65)

Som i ovennævnte anmeldelse af et skuespil af Soya, har han principielt ikke noget imod at digteren “afskaffer Tidens Dimension”. Det drejer sig om et historisk drama, men “vi er samtidig her og der”. I dette tilfælde synes han imidlertid, at Abell er gået for langt. Det er interessant at se, hvor

24 *Ibid.*, s. 67.

han sætter grænsen. "Vi er os selv og samtidig nogen helt andre og til sidst saa – undskyld – har vi det snart som Molboerne, vi kan ikke længere hitte ud af, hvem vi selv er." (63) Stykkets mening kan han ikke se helt klart. "... Skuespillet er saa dybsindigt, som om det var et Gammelmandsværk af selveste Henrik Ibsen." (67)

Næsten halvdelen af artiklen er et opgør med "den vidt besjunge Kjeld Abellske Teknik". (65) Munk tager *Anna Sophie Hedvig* som udgangspunkt og ser i "denne Genrernes Sammenstilling, denne Kjeld Abellske Smagløshed" hans egentlige styrke, men han mener, at den her giver "Bagslag". (68) Han understreger, at "ogsaa Shakespeare kendte til at springe fra Sted til Sted" og udnyttede "Teatrets særlige Virkemidler". Og Kaj Munk tilføjer: "Ærlig talt, Teatret har jo ikke faaet flere siden, der kvalitativt betyder noget." Han indrømmer trods alt, at teatret alligevel skal "imødekomme vor Rastløshed, det er egentlig usundt, men vel nødvendigt, skal [det] følge med", men derved vokser også "Faren for, at Aanden kvæles i Ulyssiader, Rabalder og Effekt". (66) Hans konklusion bliver at "Abellismen har her fordærvet Abell." (68) Han giver hermed endnu engang til kende, hvor skeptisk han var overfor scenekunstens nye landvindinger mht. scenografien, dekorationer og den slags udenværker. "I en Sæk med Experimenterne og saa i Lethefloden med dem!" (67)

10. Teatrets rolle i det moderne samfund

I en artikel han skrev i 1940 tager Munk "Dansk Teaters Værdi" under luppen, og til dem som spekulerer på,

om ikke danskerne kunne leve "lige godt og daarligt, om der ikke blev spillet Komædie her i Landet" svarer han med et andet spørgsmål: "Ja kunde vi ikke leve lige godt og daarligt uden et Aandsliv?" (*DEI*, 166) Begrebet "Aand" var helt afgørende for ham. Ikke kun mht. kunst. "Aandsliv er Sans ud over sig selv og sine Kropsførnødenheder. [...] Aandsliv, det er Instinkternes Behandling." (*ibid.*) Han spørger også om "Teatret overhovedet [spiller] nogen rolle længere for den hvide Mand" (*ibid.*), og det er tydeligt, at det er den rådende materialisme, han sætter under anklage. Han skriver i "Et haardført og nøjsomt Danmark", at "Aanden i Danmark var blevet smittet af Materialismen. Af Tro paa Penge. At Livets Mening er Velvære" og beklager, at "det socialdemokratiske System bygger [...] paa den Anskuelse, at hele Historien afgøres af Penge." (*DEI*, 222)

I den allerede nævnte artikel "Vi kan ikke leve uden Teater" (1937) tilskriver Kaj Munk teatret en afgørende betydning for hele befolkningen. Karakteristisk nok henviser han til oldtidens teater, hvor man vidste, "at Skuespil var et lige saa stort Behov for den brede Masse som Brød." Han nævner det kendte motto "Panem et circenses", vel at mærke i potenseret form, "Skuespil er mere nødvendigt for Folket end Brød". (*EDV*, 307) Og han fortsætter:

Hvor gøres der dog lidt for at aabne Øjnene paa vor store, veloplagede og veloplyste Arbejderstand for Teatrets høje Værdi! Det er vanskeligt at forstaa, at vi har og længe har haft en Arbejderregering, hvis Chef endda selv er forhenværende dramatisk

Forfatter²⁵, og hvis øvrige Medlemmer, de døde og de levende, ingenlunde har savnet Sans for Kunsten – de af dem da, der betød noget. De har været gode Støtter for Folkets fine Teater, Overklassens Teater, om man vil; men hvad har de gjort for Arbejdernes eller blot for, at det fornemme Nationens Teater ogsaa kunde blive Arbejdernes? Med udmærkede Tournéer af Det Kgl., af Gerda Christophersen og andre fremtrædende Provinsteaterledere er der snart sørget bedre for Bønderne end for Storbyens Arbejderbefolkning. (*ibid.*)

Han henviser direkte til den politiske rolle, teatret spillede i det gamle Grækenland og beskriver, hvordan han engang i en “forlængst uddød Oldtidsby” så på et udgravet Teater og blev grebet af stedets højtidelighed, stillede sig på scenen og deklamerede nogle vers af Sophokles, “en af Menneskeslægtens Store, der af sin lyse Latter og sine tunge Taarer havde formet Tanker over Liv og Død, som trodsede Tiden og var saa gyldige den Diktaturernes Dag i Dag som hin hellenske Nat²⁶...” I dette øjeblik skete det utrolige, at han

25 I 1904 skrev Thorvald Stauning skuespillet *Livets Løgne*.

26 Karakteristisk nok citerer han Sophokles og peger hermed på teatrets religiøse dimension: “Men dersom med Mund eller Hænder /en dødelig viser Foragt / for Varsler, som Guderne sender, / og haaner Oraklernes Magt, / paa ham er Forbandelsen lagt, / usaligt hans Overmod ender...” (309)

“saa de stumme Vidner omkring [sig] ranke sig ved de stærke Ord og den stærke Klang, Togaerne strammede sig om lyttende Skikkelser, Ansigterne fik Liv af anspændt Vilje til at tage imod – Forkrænkkeligheden gled af dem.” (309-310) Teatret skulle med andre ord afskaffe tidens dimension, henflytte tilskuerne til en verden udenfor tid og rum, som han kaldte “Kunstens evige Rige”.

Den virkning, Munk forventede af kunsten, fremgår tydeligt af hans “Samtale med Shakespeare”, skrevet i 1935, da hans moderne version af *Hamlet* blev opført i København. Han beskriver her, hvor bekymret han var for sit lands skæbne. Han ville se for sig “en Skikkelse, der kunde skabe os en ny Aand eller dog forny vor gamle, en Helt, Mand eller Kvinde, der kunde føre os bort fra denne Tid, der er uden Aand, uden dansk Aand, en Absalon af Dags Dato²⁷.” (*EDV*, 115) I denne sindstilstand fik han idéen om, at han kunne modernisere Shakespeares berømte drama. “Jamen saa brug min Hamlet!” – skal stykkets forfatter have sagt – “plant Replikkerne om til dansk Prosa af 1935, gør Personerne samtidige med Dem selv [...] mit Stykke er saa godt, fuldt af Evighed og Almenmenneskelighed.” (117) Meningen med projektet var “at raabe Københavnerne op”. (118) For Kaj Munk var “Teatrets Kunst en aandelig Faktor af Betydning i et Folks Liv²⁸”.

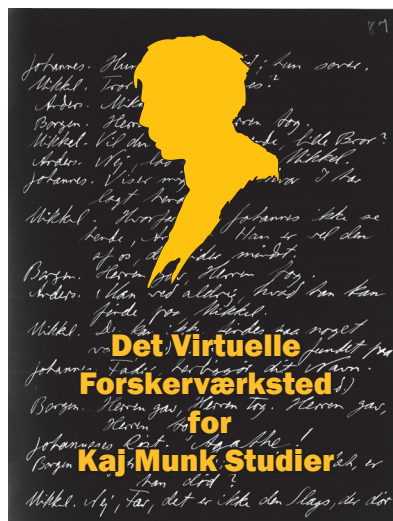
27 Det fatale ved Munks gendigtning af *Hamlet* er, at hans Fortinbras er en sønderjysk nazistfører.
28 Kaj Munk, *Ansigter*, s. 123.

11. Teatrets essens

Med sin stærke religiøse eller theocentriske dimension kan det meste af Kaj Munks dramatik i første omgang forekomme gammeldags og ude af trit med tiden. Man skal imidlertid tage hensyn til, at digterpræstens krav på et teater, som skulle ligne en kultisk handling, var helt i tråd med mellemkrigstidens behov for sensation og voldsomme oplevelser. Som allerede påpeget havde Antonin Artauds og Kaj Munks teatersyn næsten ingenting til fælles, men på et grundlæggende punkt var de dog enige: begge to plæderede for et *metafysisk* teater. De tog deres udgangspunkt i, at dramaet havde sit udspring i religiøse mysterier. Man kan i denne henseende trække en forsigtig parallel til en af Skandinaviens mest kendte og i europæisk sammenhæng mest spillede nulevende dramatikere: nordmanden Jon Fosse. Denne sammenligning viser, at traditionen om det metafysiske teater stadig er levende. Afstanden mellem Kaj Munks tilbagevenden til det store drama og Jon Fosses minimalistiske scenekunst er i den grad iøjnefaldende, at det simpelthen kunne forekomme barokt at sammenligne dem med hinanden. Det, der forbinder dem, er imidlertid et afgørende aspekt af deres æstetik. I et af sine "Gnostiske essay" (1999) forklarer Jon Fosse, at "teatrets essens" er "det øjeblik, hvor en engel går over scenen"²⁹. Hermed mener han en slags epifani, oplevelsen af noget uudsigeligt. Også han har svært ved at skelne mellem kunst og religion. Han mener, at "den stærke litteratur lærer en at dø", anser digtningen for

"den sekulariserede verdens mystik"³⁰, og uden at blinke henviser han bl.a. til middelalderteologen Meister Eckhard. Vi kan ikke her gå ind på Fosses pietistiske baggrund, som minder om den afgørende betydning, Indre Mission har haft for Kaj Munks opvækst, men det er klart, at begge to deler den opfattelse, at "Kunsten er Broder til Religionen", som det står at læse i Kaj Munks berømte programartikel. Den helt afgørende forskel mellem de to er imidlertid, at det "fuldstændig Andet" var for Kaj Munk ren og skær virkelighed – en overbevisning hans postmoderne norske forfatterkollega har et problematisk forhold til.

30 Cf. Henning Hagerups efterord, s. 276.



29 Jon Fosse, *Gnostiske Essay*, Oslo 1999, s. 241.

Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier: Design af en platform for udvikling af et alment tilgængeligt website for Kaj Munks forfatterskab

*Af Ulrik Sandborg-Petersen og
Peter Øhrstrøm*

En milepæl er nået i arbejdet på Kaj Munk Forskningscentret ved Aalborg Universitet. Udover at registrere og tilgængeliggøre centrets store samling af dokumenter vedrørende Kaj Munks liv, virke og værker, har centret gennem flere år arbejdet på at tilvejebringe så meget af Munks forfatterskab i digital form som muligt. Og nu foreligger så både den samlede dramatik (i alt 69 skuespil) og samtlige kendte prædikener (i alt 295) i digital form. I november 2010 lancerer centret et meget omfattende system – det såkaldte *Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier*, som indeholder den samlede dramatik og alle kendte prædikener. Teksterne er forsynet med verbal- og realkommentarer, og dramaerne er ledsaget af korte, saglige indledninger.

På internetadressen (URL)

www.kajmunk.hum.aau.dk/?page=vf findes lister over alle skuespil og kendte prædikener, som p.t. indgår i *Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier*.

På længere sigt er det målet, at systemet skal omfatte hele Kaj Munks forfatterskab. Det er også planen, at systemet i det langsigtede perspektiv skal indeholde relevant audio-visuelt

materiale til støtte for studier i Kaj Munks liv, virke og værker. Der er allerede nu, med god hjælp fra Aalborg Teaters arkiv, indlagt en del billedmateriale fra opførelser af Kaj Munk-dramer ved teatret.

Værkstedet består dels af et annoteringsværksted, dels af en downloadbar version, som er den seneste version, der er godkendt af projektets hovedredaktør, den verdenskendte Munk-forsker, Professor emeritus ved Université de Paris-Sorbonne, dr.phil. Marc Auchet. Det langsigtede mål er, at denne downloadbare version skal frigives til offentligheden, når den kollektive proces har kvalitetssikret produktet i tilstrækkelig grad.

I næste omgang vil der blive lagt op til en kollektiv proces, som skal kvalitetssikre en senere udgivelse af Kaj Munks samlede forfatterskab i digital form.

De forskere, der indgår i værket, kan:

- Påpege evt. fejl og problemer i præsentationen af Munk-teksterne, som de aktuelt foreligger i systemet.
- Foreslå egne kommentarer til elementer i Kaj Munks tekster.
- Fjerne eller revidere egne kommentarer.
- Kommentere andres kommentarer.
- Foreslå nye funktioner i systemet, så det endnu bedre kan understøtte forskellige slags Munk-studier.

Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier Annoteringer i databasen Skuespil

[Hjem](#) | [Database](#) | [Alle annoteringer](#) | [Alle annoteringer af kmr1](#) | [Søg](#) | [Log out kmr1](#)

Annotering (oprettet af jespervm)

Emne	Indhold
Falleret	Italiensk ord for person, som er falleret, gået fallt. [ODS]

Rediger | Slet | [Se i sin kontekst](#) (Tilhørende teksten: [Havst og Menneskene](#))

Annotering (oprettet af jespervm)

Emne	Indhold
Falleret Fiffighed	Ordet "falleret" kommer oprindeligt fra latin og betyder i denne sammenhæng "forfejlet" eller "msstykket". "Fiffighed" er derimod tysk (af "pfiffig") og bruges i en vis grad som nedsettende betegnelse for snedig- eller listighed. De to ord danner desuden sammen et fint bogstavrim (alliteration). [ODS]

Rediger | Slet | [Se i sin kontekst](#) (Tilhørende teksten: [Dilatorinden](#))

Annotering (oprettet af jespervm)

Emne	Indhold
fandango	Egentlig navnet på en spansk folkedans, men udtrykket bruges i dagligdags og spøgefuld henseende også til at betegne lystighed og hallo generelt. [ODS]

Rediger | Slet | [Se i sin kontekst](#) (Tilhørende teksten: [10.Oxford.Snapshots](#))

TIST: Ja, hvad?
VALDE: Har du ikke faaet noget at bestille endnu?
TIST: Naa.
VALDE: Det er vel nok fandango.^[52] Nu har du gaaet her og spillet Overklassekapitalstidit i et Par Aar.
TIST: 25 Maaneder, gamle.
VALDE: Det er vel nok et blaet Oje. Sig mig, holder du ogsaa til med disse hersens Fordoxer endnu?
TIST: Vel gar jeg saa. Jeg bliver ved, hvad jeg er begyndt paa.
VALDE: Ja, det kan man jo altsaa maerkte med Arbejdslosheden.^[53] Du er vel nok en spy.^[54] Krabat, du, Tist.
TIST: Er jeg?
VALDE: Da du gik hen og blev Fordoxe, saa troede altsaa undertegnede, at det er vel nok en fin Fidus, han der laver. Nu nger han altsaa i Arbejde lige som et Sam. Men nu ved jeg Knagen hagle mig ikke, hvad Fantasier jeg skal gære mig inde i. Tænkapparatet: Alle disse Grever og Professere, du er blevet kammerat med der i den nye Fagforening, kunde de da ikke faa dig ind ved noget? Hvad er de ellers for nogen Dryppeleg.^[55] og Murnlegummer?

Listen med annoteringer indeholder links til teksten for det pågældende drama, så brugeren nemt kan se, hvilken kontekst ordet eller udtrykket, som er blevet annoteret, står i.

I hvert enkelt tilfælde tager forskerne stilling til, om deres kommentarer ønskes optaget i den næste downloadbare version af Munk-studierne. Med jævne mellemrum vil de kommentarer og forslag, som er indsat i systemet af forskergruppen, blive vurderet fagligt, og der vil blive taget stilling til, hvordan de skal nyttiggøres i forhold til den næste downloadbare version. Det sidste ord i den forbindelse ligger hos Professor Marc Aucht.

Udgangspunktet for systemet er et arbejde over 5 år, som er gennemført på Kaj Munk Forskningscentret. Centret har forestået digitaliseringen af Kaj Munks dramatik og prædikener, og har

forsynet dramatikken med over 3000 realkommentarer. Kommenteringen af teksterne er i første omgang forestået af cand.mag. Jesper Valeur Mogensen. Ved kommenteringen har neutralitetsprincippet været grundlæggende, så litterær analyse og fortolkende kommentarer så vidt muligt er undgået. På den måde lægges der op til, at den enkelte bruger frit skal kunne danne sin egen mening. Gruppen på Kaj Munk Forskningscentret på Aalborg Universitet bag etableringen af *Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier* består af følgende personer: Marc Aucht (faglig leder og hovedredaktør), Søren Dosenrode, Jesper Valeur Mogensen, Anker Gemzøe, Mogens

Pahuus, Andrea Dosenrode, Jørgen Albretsen, Ulrik Sandborg-Petersen, Peter Øhrstrøm.

I første omgang er sitet åbnet for Munk-kendere, som ønsker at indgå i forskerværkstedet, og som dermed vil være med til at forsyne Munk-teksterne med yderligere verbal- og realkommentarer samt tilblivelses- og teaterhistoriske oplysninger. Selvsagt lægges der op til, at man som bruger af et sådant forskerværksted ser kritisk på de valg, som gruppen på Kaj Munk Forskningscentret nødvendigvis har måttet træffe for at etablere teksterne. De, der på denne måde får adgang til *Det Virtuelle Forskerværksted*, må således bruge et login, som de får af Kaj Munk Forskningscentret. Målet med arbejdet i *Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier* er at gøre systemet så brugervenligt og informativt som muligt, således at forskerværkstedet fungerer optimalt, når det gøres alment tilgængeligt.

Når man er logget ind i *Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier*, vil man kunne vælge imellem to databaser med tekster fra Kaj Munks forfatterskab: Databasen med skuespil, og den med prædikener. Efter at have valgt, om man vil beskæftige sig med prædikener eller skuespil, vil man blive mødt med en side, der opregner samtlige værker, inklusive informationer om det enkelte værk, såsom skriveår (for skuespillenes vedkommende) og/eller hvilken søndag i kirkeåret, en given prædiken er skrevet til. Når man har valgt den tekst, man vil arbejde med, kan Munk-kenderen vælge funktionen “annotering”, hvilket indebærer, at man bringes videre til en klikbar udgave af teksten, hvor der er mulighed for at knytte en kommentar til et valgt ord eller til en valgt række af ord i teksten. På den måde kan man “oprette en annotering”, altså en kommentar til ét eller flere ord. Indholdet af kommentaren står for brugerens egen regning og vil i værkstedets regi blive forsynet med den pågældende Munk-

Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier
Tekst

Home | Databaser | Alle annoteringer | Alle annoteringer af kmf | Søg | Log out kmf

Værkinformationer

Kilde

(Web | Guds Bismær, 13-22. Heri nævner Nøjgaard, at prædiken formentlig er et udkast, som måske har været tænkt til brug i Helligåndskirken. Prædiken blev forbudt.)

Kirkeårsdag

22. s.e.Trin.

Prædikedato

21. november 1943

Prædiketekst

Matthæus 18,23-35

Prædikested

Skulle have været Helligåndskirken i København

i

HVOR var Jesus fri for aandrige Betragtninger! Hans Religion var ikke noget, man debatterede. Men noget, man svædede for — med Svæd, der blev til Blod. Hvor har vi været langt inde i humane og liberale Ideer, der som det Menneskepineværk, de var, førte os til det modsatte Punkt af, hvor de vilde hen, gav Korset tilbage til Muddergroften — under Gristomhed og Krigsdictatur. Hvor trænger vi til Evngeliet's haarede og sande og livstærke Tale om, at Gud er ikke den Gud, det 19de Aarhundrede (som vi danske endnu lever i) kan skabe — ikke den Gud, det 19de Aarhundredes Menneske kan skabe i sit Billede, ikke nogen Filosofens eller Logikkens Gud — men den Gud, der er Aabenbarings Gud, ubølg og ubehagelig for enhver Fornægter af Aabenbaring. Han er den fortabte Sønns Gud, han er Tolders og Skægers Gud, men drag ikke Konsekvensen! — for han er ikke Konsekvensens Gud, ikke den glatte Sildes Gud, der lær i sit røde Skæg jo galere, jo bedre. Han er ogsaa den Gud, der bliver vred og overgiver den ulydige til Bødelene.

Vor Tids Misère — spørger De mig, hvad den skyldes, er jeg ikke i Tvivl om Svaret. Den skyldes det samme som alle andre Tiders Misère: at Menneskene har mistet deres Gud, har vendt sig fra ham, har ikke villet vide af ham. Det er et ældgammt Syrspark. Profeterne i det gamle Palæstina havde det allerede, men intet modernere er fremført, som for mig har store Vægt. Naar Menneskene svigter deres Gud, naar vi er utro mod vore Idealier, da giver vi os Raadenskab i Vold.

Også for prædikenteksterne indeholder Det Virtuelle Forskerværksted værkinformation, selvfølgelig tilpasset teksttypen – her et udkast til prædikenen i Helligåndskirken, som blev forbudt.

forskers navn. Dermed vil kommentaren kunne ses af andre brugere i *Det Virtuelle Forskerværksted*. Dog kan andre brugere hverken rette i eller slette en anden brugers kommentarer. Der er naturligvis mulighed for uenighed imellem forskerne, idet de kan kommentere på hinandens kommentarer, men selve brugerens integritet som forfatter til en kommentar kan der således ikke røkes ved. Den faglige leder og hovedansvarlige er professor Marc Auchet, der vil have det sidste ord om, hvilke kommentarer der skal med i den næste downloadbare version. Det er også ham, der har det endelige faglige ansvar, hvad angår den version, der til sin tid skal frigives til offentligheden.

De over 3000 realkommentarer, som Kaj Munk Forskningscentret har forestået, kan ses af alle, som får adgang til *Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier*. Som nævnt ovenfor, kan man som bruger af det virtuelle værksted hverken rette i eller slette disse kommentarer. Derimod vil der være mulighed for at skrive kommentarer til kommentarerne, således eventuelle fejl rettes, og således at eventuelle mangler påpeges.

Der er mulighed for at se forskellige lister med kommentarer: Dels alle kommentarer ordnet efter emneord, dels alle kommentarer ordnet efter hvilket skuespil eller hvilken prædiken, de tilhører, dels alle kommentarer ordnet efter, hvem der har skrevet dem. På den måde kan man få forskellige visninger af, hvilke kommentarer, Munk-kenderne har lagt ind i *Det Virtuelle Forskerværksted*.

I *Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier* har man endvidere mulighed for at søge – også på relativt komplicerede måder – i de enkelte databaser, både hvad angår Kaj Munks tekst og hvad angår brugernes kommentarer. Man kan naturligvis indtaste søgeord, men man kan også opstille avancerede søgekriterier, såsom: Skal ordene forefindes som en helhed (lige efter hinanden), eller må de gerne stå spredt i teksten? Brugeren kan også vælge søgekriterier som: Hvis de gerne må stå spredt, hvor langt må der så være imellem ordene? (F.eks.: Må de stå overalt i hele skuespillet/prædikenen, eller må der kun være op til f.eks. 100 ords afstand?) Skal der søges på ordformer fra før 1948-reformen, eller skal der søges på moderne ordformer? (F.eks. “våben” eller “Vaaben”. Begge kan findes med databaserne, idet Kaj Munks stavemåde, fra før 1948, er maskinelt oversat til moderne stavemåde.) Skal der søges på ordbogsformer? (F.eks., skal “løber” også finde “løb”, “løbe”, “løbet” og “løbende”?) Ligeledes arbejdes der løbende med en række andre avancerede søgningsmuligheder. For eksempel er det planen at udbygge søgefunktionen med muligheden for at afsøge teksten for bibel-citater. Der er allerede gennemført forstudier, som skal kunne lede til en sådan funktionalitet.

Når man har foretaget en søgning, vil man blive mødt med en side med søgeresultater. Hvert resultat har dels titlen på det værk (skuespil eller prædiken), hvori søgningen fandt noget, dels er der et lille uddrag af værket, der viser søgeordet i sin sammenhæng. Ganske som på Google. Man vil også kunne klikke på titlen for at komme til

det sted i værket, hvor søgeordet blev fundet.

Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier er som nævnt organiseret således, at brugeren får mulighed for at downloade en "ikke-annoterbar" version af systemet, der i tilgift til teksterne og de godkendte kommentarer indeholder diverse indledninger og billedmateriale med reference til Munk-teksterne. Det system, der kan downloades fra det virtuelle værksted, vil være den seneste version af det system, som til sin tid, når det har nået sin endelige form, skal frigives til offentligheden på internettet. På denne måde kan medarbejderne i forskerværkstedet til stadighed tage stilling til spørgsmålet om brugervenlighed i forhold til offentligheden, og de kan give udtryk for deres mening med hensyn til eventuelle problemer i den henseende. Endvidere gør denne arbejdsform i værkstedet det muligt for værkstedets medarbejdere til en vis grad at arbejde med systemet offline. Først når de vil bidrage med en ny annotering (en kommentar), skal de være online.

Teknologien bag *Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier*, såvel som bag det downloadbare program, er "Emdros", som er udviklet af Ulrik Sandborg-Petersen [1]. Emdros er et stykke software til at gemme og hente "annoteret tekst". Emdros gør det let for en programmør at lave websites og programmer, der handler om annoteret tekst. Emdros er nemlig en generel løsning på de tekniske problemer omkring at gemme tekstdatabaser og hente deres data frem igen på interessante måder. Således er

Det Virtuelle Forskerværksted og det downloadbare system kun eksempler på de mange andre anvendelser, som Emdros vil kunne bruges til, når det handler om "tekst plus information om teksten". Der er allerede etableret forbindelse mellem Kaj Munk Forskningscentret og Grundtvig Centeret, hvor Emdros har fundet anvendelse i et projekt vedrørende Grundtvigs bibelbrug i salmedigtningen. Emdros er udviklet af denne artikels første forfatter. Interesserede læsere kan finde mere information i Ulrik Sandborg-Petersens ph.d.-afhandling [1] samt på Emdros' website [2].

Det er Kaj Munk Forskningscentrets håb, at arbejdet i forbindelse med *Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier* vil være til nytte for forskningen i Kaj Munks værker, samt at slutproduktet, dvs. den alment tilgængelige udgave af Kaj Munks forfatterskab, vil medvirke til at udbrede kendskabet til Kaj Munks ideer, liv, virke og værker.

Endnu mere generelt er det håbet, at denne metode til udvikling af en digital udgivelse af Kaj Munks forfatterskab på nettet kan danne model for udviklingen af digitale udgivelser af andre danske forfatterskaber på nettet.

Referencer:

[1] Ulrik Sandborg-Petersen (2008), *Annotated text databases in the context of the Kaj Munk archive: One database model, one query language, and several applications*. ph.d.-afhandling, Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet. Kan downloades på: <http://ulrikp.org/PhD>

[2] Emdros' hjemmeside: <http://emdro.org/>

Søren Dosenrode: En milepæl er nået!	4
Marc Auchet: Kaj Munk som dramatiker	6
Ulrik Sandborg-Petersen og Peter Øhrstrøm: Det Virtuelle Forskerværksted for Kaj Munk Studier: Design af en platform for udvikling af et alment tilgængeligt website for Kaj Munks forfatterskab	23