

Absolut Røde Mor

To firserdrengene fortæller om deres moderbinding til det symbolistiske spor i 70ernes politrock

Af Frederik Stjernfelt og Søren Ulrik Thomsen

Når denne artikels forfattere den første maj i år drog til Amager Bio for at høre det genopstandne Røde Mor, skyldtes det ikke *kun* en pludselig nostalgisk impuls, for dagbøgerne viser, at vi allerede i forsommeren 1984 til et party hos Claus Carstensen gerådede i en oprømt diskussion om hvorvidt "Grillbaren", "Rotten" eller "Den gyldne ring" var højdepunktet i Røde Mors produktion. Nu skulle man måske ikke tro, at den foregående generations fællessang til stalinorgel ligefrem var kosherkost for firserfyre til fest hos den vildeste af de vilde malere – og sandt nok afskyede vi dengang som nu gruppens kun alt for lange liste af propagandistiske knytnæverockere, der politiske såvel som kunstnerisk kun kan betegnes som de rene gysere. Men der findes et andet spor i Røde Mors produktion – en række sange, der gjorde så stort et indtryk, da vi hørte dem som teenagere, at de overlevede selv generationskampenes rituelle nedslagninger, og som den dag i dag lyder vidunderlige, når de suser fra højttalerne.

På gruppens første plade, EP'en *Johnny gennem ild og vand*, fra 1970 gav det naturligvis et gib alene at gøre Troels Triers rustne troldestemme, og i fortællingen om soldaten Johnny, der kommer hjem fra Vietnam i en ligkiste, blev man hurtigt forhekset af den varsomme og foruroligende poesi i linjer som "Lufthavnens arme fanger flyverne ind/ de trætte fugle vender hjem ...", ligesom den beklemmende sørgelige og samtidig smukt-romantiske stemning i vignetten om Rosa Luxemburg og Karl Liebknechts sidste dans inden likvideringen er svær at glemme: "du danser langs bredden/ du danser langs det dybe vand/ du danser med Karl for sidste gang ...". Allerede her ser vi et mærkeligt stiltræk, der skal vise sig også fremover at karakterisere mange af de bedste Røde Mor-tekster: på den ene side handler de i deres egen selvforståelse umiddelbart om helt konkrete politiske problemer – imperialisme, klassekamp, forurening, arbejdsløshed – på den anden side kan de endnu mere umiddelbart læses som dragende symbolistiske digte, der i al deres underbestemthed for så vidt kunne handle om byvandring, eksistentielle problemer eller udtrykke et mere alment ubehag ved civilisationen. Denne dobbelthed kommer også til udtryk i, at hver af de vedlagte tekster i pladerne komisk nok var forsynet med et par linjers indledende tolkning, der var ligeså håndfast som teksten selv var åben. Om den prægtige "Vuggesang" læser man, at den handler om, at "foruroligende drømme om det forestående opgør med den tredje verden holder den vestlige civilisation vågen om natten" (en tydning der næppe spontant var faldet lytteren ind), og når man som 15-årig sad og sang med på de flotte linjer: "Du vender dig i sengen/ drømmen ser på dig/ Du drejer dig mod muren/ du drejer dig den sidste vej", ja så handlede sangen med lethed om ens egne ungdommelige og u håndgribelige angstfantasier, der jo rent faktisk kunne være alvorlige nok og i hvert fald altid oplevedes så dramatiske, at intet mindre end Troels Triers skælvende fremførelse kunne gestalte dem.

I 1971 kommer så Røde Mors første LP *Rok Ork*, der samtidig er det kunstneriske hovedværk med hele fire pragtstykker inden for hvad man kunne kalde DKP-symbolismen, nemlig – foruden "Vuggesang" – "Nylonvinden", "Rotten" og

”Du drømmer om sværdet”. Ud af en monumentalt mørkladen åbningssekvens, hvor en teatralisk savklinge frembringer den hylende vind, dukker Triers raspende røst: ”Nylonvinden blæser/ nattens skygger står på spring ... Natten svøbt i nylon/ kroppen gynger i det hvide spind”. Her fremmanes en stemning og opbygges en billedverden, der (fuldt på linje med de store numre i både den hjemlige og internationale poesibog) skulle få betydning for den senere firserpoesi, så sandt som nøgleordene i denne afdeling af Vor Mors univers var: Storbyen, natten, drømmen og døden. I tangoen om ”Rotten” vakler man som i en stumfilm gennem en spøgelsesverden af lige dele skygger og grel overbelysning: ”Nu blomstrer natten/ og byens lys er tændt/ Nu gløder mørket/ i byens krater af cement ... Og du går hjemad/ og neonrørene lyser hvidt/ Nu lytter rotten/ til dine stive skridt”. Ligesom ”Vuggesang” handler ”Du Drømmer om Sværdet” vistnok også om frygten for den tredje verdens forestående hævn over det kapitalistiske Vesten, men når firserdrengen Klaus Lynggaard netop har genindspillet sangen, er det antagelig nok så meget for den yndefulde melodi og de uforglemmelige åbningslinjer: ”Din sommer går så langsomt/ de fede piger/ på stranden siger farvel ...”

Helt i tidens ånd vendte Røde Mor sig imod den borgerlige dyrkelse af ”kunsteren med stort K”, som man sagde, men når hele kollektivet i et af dets jammerligste præstationer synger, at ”vi er mange af slagsen/ almind’lige mennesker”, kan man ikke lade være med at tænke, at helt almindelig er Troels Trier nu heller ikke. For kollektiv eller ej, så er der ingen tvivl om, at det er rok-orken Trier, der er den store kunstner – således er det ham, der står for både tekst, musik og sanglig fremførelse i alle de hidtil nævnte numre (at han samtidig er ophav til nogle af de mindst mindeværdige, vender vi tilbage til). Ikke desto mindre står et andet gruppemedlem, Michael Boesen, for musikken på to andre *Rok Ork*-numre, som vi sætter på vores personlige hitliste, nemlig instrumentalnummeret ”Røde Lis”, en rap lille hopsa, der passende kan bruges som skyllemiddel til øregangene mellem to stykker betonsymbolisme, og så ”Sanseløs?”, hvor det må formodes at være komponisten selv, der spiller den flotte elguitar. Modsat de poetisk svævende sange, vi her har fremhævet, er de direkte samfundskommenterende, belærende og agiterende selvsagt langt mere sårbare over for tidens gang, der da også ubarmhjertigt har udstillet datidens politiske platituder. Men med netop ”Sanseløs?” har Finn Sørensen (der ellers tegner sig for et par rene rædsler) skrevet en anskuelig politisk tekst, der smuk og præcis som den er hverken virker plat eller 70’er-bedaget: ”Hva ka man høre efter så mange år blandt maskiner?/ Hva ka man høre når ustandselig maskinerne hviner?/ Musik fra en koncert hvor man aldrig gik/ Klapsalver som man aldrig fik/ Og en kimen for øret når man ser de andre griner ... Hva ka man lugte når man gisper blandt giftige gasser?/ En årgangsvin man aldrig drak/ Orkideer man aldrig forærede væk/ Ja, og de fine damer i bussen når de rykker to pladser”. Her er sandheden pinligt konkret.

Fra *Rok Ork* og frem til orkestret i 1978 syv år og seks plader senere lukker og slukker med *Sylvesters Drøm*, bliver der ærlig talt langt mellem stjernestunderne, og vi forestiller os det måske kan skyldes Røde Mors voksende succes som teatralisk liveband, der falder sammen med, at venstrefløjens tag i ungdomskulturen kulminerer. I koncert- og showsituationen kommer de svævende sanges mærkværdige universer hverken til deres ret eller batter rigtigt over for en folkemængde, der har varmet op ved i arbejderistisk djærvhed at indtage flere bajere end vagabonderne fra Bakkegården og heller brøler med på slagord end lytter til musik. Samtidig modarbejdes den stilfærdigere tendens i gruppens musik af, at Trier i disse år udvikler sin velkendte cabaretfigur med papnæse, flyverhjælm og stribet fangedragt (som det i

parentes bemærket er et åbent spørgsmål hvorvidt skal opfattes som en parodi på eller en bekendelse til den dumdanske småborger: I hvert fald kommer man alvorligt i tvivl, når man har hørt hele salen lyksaligt jodle med på ”Jeg er på rekreation/ og jeg vil ikke bytte for en million.”).

Men endnu venter to virkelige klassikere: ”Den gyldne ring” (fra *Ta Hva Der Er Dit*, 1972), hvis drømmeagtige, fnuglette lydbillede forskønnes af Lars Triers spanske guitar og udgør endnu et bud på en sang om forholdet mellem den rige og den fattige verden, skønt man også dennegang skal forsynes med nøglen til denne i sig selv ret hermetiske tekst for at kunne se forbindelsen mellem temaet og de magiske ord: ”Nej – natten den fik ingenting/ kun månen skinner i den gyldne ring/ Papa pudser, Papa pudser den gyldne ring/ - den gyldne ring.” Vi har måske nok lov til at antage, at den gyldne ring symboliserer kapitalisme og imperialisme, men herefter bliver tydingen betydelig mindre indlysende og fortaber sig i måneskinsnattens univers af ild og guld.

Året efter er der igen bid, nemlig med det velskrevne og intenst stemningsfulde titelnummer fra albummet *Grillbaren*, der synes at inddampe hele 70’ernes frituretristesse til een fortættet bouillonterning. ”Grillbaren” er opbygget næsten efter salmens mønster: en konkret hverdagssituation optegnes med få, sikre streger, hvorefter en omfattende eskatologisk tolkning læses ind i dagligdagen. Triers ellers tilbagevendende Du er her erstattet af en lastbilchaufførs jeg, der på grillbaren sidder og ser servitricen rydde af ved lukketid: ”Grillbaren lukker nu/ og neonlysene går ud/ Bag disken standser hun/ og tørrer med sin klud/ Hun tæller kassen op _ papir papir/ hun lægger mønt på mønt/ og tier på tier.” Den Joakim von And-agtige konkrete beskrivelse af omgangen med pengene som materiale åbner for en beskrivelse af den opslidende (”udbyttede”, ”fremmedgjorte”, ville det hedde dengang) og lidet misundelsesværdige tjans som servitricen: ”Hun samler glas og krus/ og jeg kan se, at hun er træt/ Nu’ det slut med pølser, chips og mos/ slut med dagens ret/ Men hun kan ikke rigtig komme af sted/ jeg tror hun drømmer, drømmer at min lastbil/ tar hende med.” Det er naturligvis chaufføren, der drømmer, at hun drømmer – og i næste strofe bliver den spirende dagdrøm afsæt for, at han synker hen i en flot og surreel flugtfantasi: ”Ja – hun føler sikkert vibrationerne/ af læder, lak og krom/ Måske hun mærker eksplosionerne/ - nu gløder hvert atom/ Kom, vi rider væk i mit bur af blik og glas/ Se - himlen fyldes/ af benzin og gas”, hvor det olierede lastbilunivers potenserer til et frapperende drømmesyn af glødende himle. I fjerde strofe bryder den alvidende fortællerstemme nu ind for fuldt tryk og sætter autoritativt denne teenagefantasi af sex, flugt og oprør ind i en omfattende historiefilosofisk fortolkning: ”Ja, her ved bredden af/ kulturens blanke strøm/ Her blir man tit bedøvet af/ en hed og mærkelig drøm/ Man drømmer man lever, man drømmer man ler/ drømmer at man elsker/ drømmer at man ser” – og som alle de andre vers afsluttet med omkvædet: ”Grillbaren lukker nu”, der i denne eskatologiske sammenhæng pludselig fungerer symbolsk: man drømmer om et fuldbyrdet liv, drømmer, at man ser grillbaren lukke: man drømmer, at man ser kapitalismen lukke og pakke sammen. Efter denne næsten religiøse pegepind i strofe fire vender afslutningsstrofen tilbage til chaufføren, der gennem sin dagdrøm stirrer fascineret på servitricen og nu råber: ”Her sidder jeg og der står hun/ og se, mit bord det råber: kom!/ kom, ryd mig, rør mig nu/ Men nej - hendes blik er tomt/ Hun ser forbi mig og drømmer kun fordi/ Hun hører de bløde sus af biler/ som kører forbi/ Grillbaren lukker nu” Selv med den hårdhændede føring af lytteren i fjerde strofe er det en mesterlig indfangning af en drømmestemning, der nærer sig ved kontrasten til de tarvelige omgivelser og i samme bevægelse artikulerer sig inden for deres rammer: bønnen til servitricen formuleres

som en opfordring til at behandle chaufføren som et stykke brugt service. I en vis forstand udgør ”Grillbaren” en art *Aufhebung*, hvor Triers fascinerede storbydrømmeverden placeres som fremdrømt i en konkret kontekst af rasteplads-cafeteria og forsøges tolket mere explicit som eskatologisk kapitalismekritik. At drømmen til sidst punkteres sætter lytteren brat tilbage i halvfjerdsgrillbarens konkrete og fedtede melankoli med den smukke udgangslinje om bilernes bløde sus, der synes at inkarnere hele det moderne samfunds friktionsfri fungereren – i kontrast til de mange mere bastante Røde Mor-sange, hvor den håndfaste føring af lytteren aldrig hører op.

I mange af de firkantede kampråb (”Op med kommunismen/ Ned med alle de ting, der står i vejen”, fra ”Lad hammer og segl lyse”, også fra *Grillbaren*) viger Røde Mor ikke tilbage for ønskedrømme om døde politiske modstandere (”Jeg så Glistrup i sin ligskjorte”, i ”Al magt til folket” (Trier), *Grillbaren*), kvælning af rige direktører (”Spænd livremmen ind” (Sørensen/Boesen), *Rok Ork*) og lignende morbide syner. Når Trier kan digte om opgivelsen af demokratiet til fordel for ”folkedemokrati”, så kan end ikke overdrivelsen som kunsterisk virkemiddel bortforklare, at dette jo ret beset intet andet er end en bekendelse til diktaturet: ”Jeg havde en drøm i nat [...] Parlamentarismen den var død og der var folkedemokrati/ Ned med lakajerne på Christiansborg”. Det er ejendommeligt, at den selvsamme sensible poet, der fornemmer drømmene ulme under det moderne samfunds overflade, kunne forfalde til sådanne pinagtige vulgariteter, men det er nok en tilbagevendende og altid overraskende indsigt, at poetisk talent ikke med nogen som helst nødvendighed hænger sammen med jugement på andre af livets områder.

I sangen om grillbaren støder vi på et meget karakteristisk stiltræk hos Røde Mor, nemlig dobbeltheden af fascination og frastødning i forhold til det ”fremmedgjorte liv under kapitalismen”, for nu at tale datidens sprog. Her som overalt i værket kæles der med hypnotisk betagelse for beskrivelsen af neonnatten, lastbilerne, motorvejene og betonforstæderne – og det i en grad, så man kættersk må spørge om kritikken ikke snarere er en undskyldning for besyngelse, og har man først fanget æstetikken, kan man uden videre forestille sig nye Røde Mor-sange, der med væmmelsesblandet fryd besynger symbolske toper som kontorlandskabet, bilkirkegården og stordriftsanlægget til svineavl. Med titelnummeret på *Betonhjertet* (1975) bliver denne besyngelse faktisk entydigt positiv: her tiljubles ”motorvejsbroernes konstruktion af fantastisk beton” og i det hele taget det moderne samfunds komplicerede byorganisme, der er forudsætningen for det moderne liv: ”Hvor skal vi gå/ Hvis betonhjertet går i stå?” spørges der retorisk. Nummeret er ikke i sig selv mindeværdigt, men det demonstrerer måske en dybere grund til den fascinerende dobbelthed i de tidlige pladers drømmehymner: kollektivet Røde Mor havde nu bevæget sig i retning af DKP, og med den ortodokse kommunisme kom også en mere analytisk opfattelse af kapitalismen som ganske vist kritisabel, men i samme ombæring også som den nødvendige forudsætning for kommunismen. Det er jo et af Marx’ storslåede retoriske tricks, at den kommunistiske doktrin kan indoptage hele den omfattende konservative kulturkritiks civilisationsubehag, der kan omfortolkes som skjult kapitalismekritik – fordi kapitalismen samtidig som i et fixerbilled ses som den positive udvikling af produktivkræfter, storindustri og modernitet, der på sin side skulle gøre kommunismen mulig. Store dele af ’68 kunne notorisk meget bedre lide første halvdel af ligningen, den konservative kulturkritik, drømmene om landkollektiver, vadmæl, naturlighed, vitalisme og antiborgerlighed – og havde betydelig sværere ved at æde sværindustri og beton som den nødvendige gennemgangsvej til paradiset. De

fantastiske drømmesange forsvinder da også stort set fra Røde Mors repertoire i det øjeblik, hvor orkestret sluger hele konstruktionen og for alvor positiverer deres syn på det moderne samfunds produktive side..

Drømmesynerne står i en tradition, der vel ikke har fået sin adækvate kulturhistoriske kortlægning – nemlig den der forbinder kommunistisk agitation med avantgardekunsten, især i dens expressionistiske og surrealistiske aftapninger. Vi kender nok kombinationen fra Bjerke-Petersen og Freddie herhjemme, ligesom det er velkendt at Breton og Aragon var (en slags) kommunister – men de overdøves let af de muskelsvulmende traktorførere og arbejdets helte i den sovjetiske socialistiske realisme, og de er surrealister, der blev kommunister, mens omvendt mange danske kommunister næppe nogen sinde blev surrealister.. Men modsætningsvis blev surrealismen i fx den jugoslaviske kommunisme nærmest partikunst. Især ekspressionismens politiske pondus er nok overset, også på den modsatte politiske fløj, hvor ekspressionisme-elskeren Goebbels tabte den kulturpolitiske magtkamp i nazipartiet til den socialrealistiske Rosenberg, så Goebbels måtte stå og smile anstrengt ved indvielsen af ”Entartete Kunst”, hvor mange af hans gamle helte nu blev hængt op til spot og spe. I dansk sammenhæng genfinder man en stor del af Troels Triers symbolistiske vokabular i dansk lyrisk expressionismes gennembrud, den senere DKP’er Brobys *Blod* (1922), hvor det gennemgående univers også er en storbynat gennemtrukket af blod, måneskin, vind, og gadebelysning – tag bare indledningen til bogens første digt, der med sin aftenlands- og undergangsfascination kunne føres direkte over i en ukendt Trier-sang fra 1971: ”STORBY I MÅNENAT/ I HUSES SLUGTER SIDDER MÆND MED BLODIGE HJÆRNER ...”. Trier arver ikke Brobys vrængende groteske, hans staccato billedophobning og hans førstepersonssynsvinkel - men indkoger sit eget genkommende expressionistiske central-ordforråd, hvor vi ud over blod, måne, nat og vind finder guld, dans, drøm, lys, ild, vin, knive – alt sammen centreret om de drømmesyner, som Triers tilbagekommende Du sættes til at indfanges af. Trier henter ud af den symbolistiske og ekspressionistiske tradition et duplo-sæt af kernegloser, som han møblerer rundt med i stadig nye fordrømte kombinationer. Gullet er naturligvis nærliggende som kapitalismesymbol, men det er slående, hvor monomant Trier slider netop dette element, der konstant gløder i natten og kaster genskin af måne og ild - allerede på den første EP viser denne besættelse sig i den ejendommelige og sværtfortolkelige passus om Rosa Luxemburg: ”En duft så tung/ så tung i nattens vind/ Rosas ansigt er af guld”. Den dystre og svævende skønhed Trier udspænder for det lyttende Dus synspunkt er uden tvivl så dragende, netop fordi dette rudimentære, expressive univers hele tiden vakler mellem fascineret deltagelse og ætsende kritik. Længe leve det fremmedgjorte liv under sensymbolismen!

Sidste gang der optræder et nummer, der er værdigt til den evige Røde Mor-hitliste er i 1975, hvor Henrik Strubes Jørgen Ingmann-agtige instrumentalstykke ”Sylvesters Drøm” rummer langt mere forstadsstemning end hele den øvrige trættende fortælling om figuren Ib Sylvester på konceptalbummet *Betonhjertet*. Sideløbende med sit engagement i et Røde Mor, der i stadig højere grad levede op til betegnelsen Rockcirkus, viste Trier sig imidlertid i disse år fra en helt anden og langt bedre side på sine soloalbums *Larsbjørnsstrædes vinduer* (1975) og ikke mindst på den flere steder tindrende *Sange til Rosa* fra året før. Den poetiske åre, der visnede i Røde Mor, fik nu måske sit afløb andre steder. I det forslag til Absolut Røde Mor-hitliste, der er anført nedenfor bobler flere andre numre naturligvis på kanten til at blive inkluderet. Fx det storladent snerrende ”Du blir først menneske når du dør”, der dog falder på det

sentimentale i den simple modstilling mellem fornedrelsen i livet og ophøjelsen ved begravelsen – eller ”Fuglene”, der i en sprød lyrisk tone fortæller om det urovækkende fund af hundredvis af døde fugle på en sjællandsk mark, men hvor moralens ubærlige firkant knuser den anslåede gåde: ”Giften dræber solidariteten/ og uden den må flokken dø”.

Femogtredive år efter debuten med *Johnny Gennem Ild og Vand* fejrede Røde Mor altså arbejderklassens internationale kampdag med en koncert i Amager Bio. Vi dansede gennem den amagerkanske nats kløfter af beton, gennem blod og ild, og midt i en drøm af jern og guld løb der et frydefuldt gys igennem os, da bandet med Triers diminutive kraftkarl i spidsen lagde ud med en majestætisk mørk version af klassehads-sangen ”Kom ned”, langt mere intens end pladeudgaven fra *Ta hva der er dit* (1972) - den aldrende Trier fór som for at illustrere pointen frenetisk op og ned fra en høj taburet, der bestandig vaklede faretruende under ham. Men som aftenen skred frem bekræftedes vi desværre i tesen om, at netop livesituationen lægger op til at ofre de finere varer til fordel for slagnumrene. Ikke desto mindre var det muntert at se den gamle digter (nu iført et herligt malplaceret direktørslips) give alt, hvad han havde i sig, og vi gætter på, at manden måtte tilbringe en uge i sengen hjemme på den økologiske sneglefarm for at komme sig over dette tilbagefald til klassekampens forreste frontlinje. Først med det allersidste extranummer åbnede der sig med ”Grillbaren” en formelig tidstunnel tilbage til halvfjerdserne – ”tiåret, den gode smag glemte”, som et norsk rockband bestående af sociologer engang så rammende udtrykte det – samtidig med at nummerets evige melankoli viskede aftenens bralrende agitprop væk så let som det bløde sus af bilerne på Amagerbrogade.

Billedtekst:

Skønt pladernes vedlagte tekstark som sagt omhyggeligt forklarer, hvordan sangene skal tolkes, har ingen endnu kunnet forklare os kunstnerkollektivets sælsomme logo: en betuttet skaldepande, der bedst kan beskrives som en kloning af Sorte Slyngel med et par ambitiøse babser.

Absolut Røde Mor

I 2002 blev hele Røde Mors musikalske samværk udsendt i en box på 8 CD'er, som alene i kraft af pris og omfang nok er for de færreste. Må disse to mordsdrenge foreslå, at man samler de kunstneriske højdepunkter på en enkelt CD, så et nyt publikum kan stifte bekendtskab med sangskatten –

1. Rosa danser
2. Lil' Johnnys mund
3. Røde Lis
4. Nylonvinden
5. Du Drømmer om Sværdet
6. Sanseløs?
7. Rotten
8. Vuggesang
9. Den gyldne ring
10. Grillbaren
11. Sylvesters drøm