

Digitalt særtryk af
FUND OG FORSKNING
I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS
SAMLINGER

Bind 52
2013



With summaries

KØBENHAVN 2013
UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på smudsomslaget se s. 255.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek

Om titelvignetten se s. 201.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

Redaktion: John T. Lauridsen

Redaktionsråd:

Ivan Boserup, Else Marie Kofod,
Erland Kolding Nielsen, Anne Ørbæk Jensen,
Stig T. Rasmussen, Marie Vest

Fund og Forskning er et peer-reviewed tidsskrift.

Papir: Munken Premium Cream 13, 115 gr.
Dette papir overholder de i ISO 9706:1994
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Nodesats: Jakob K. Meile
Grafisk tilrettelæggelse: Lene Eklund-Jürgensen & Jakob K. Meile

Tryk og indbinding: SpecialTrykkeriet, Viborg

ISSN 0069-9896
ISBN 978-87-7023-126-8

KULTURRADIKAL MUSIK OG KOMMUNISTISK MUZAK

Kritisk kommentar til Michael Fjeldsøes
disputats *Kulturradikalismens musik*¹

AF

HANS HERTEL

Den musikalske venstrefløj 1920-50

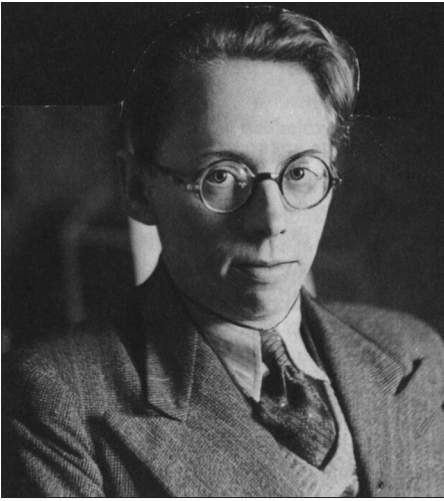
Først og sidst: Michael Fjeldsøes afhandling er et pionerarbejde. Det er den som den første kortlægning af centrale musikalske udtryk og miljøer ca. 1920-50 der hidtil har henligget ret ubeskrevne og uforbundne – og ved sin metodiske ambition: at opspore og syntetisere et omfattende empirisk materiale af ukendte eller sjældent udnyttede kilder. Og det er den ved sin idé: at anskue ‘kulturradikal musik’ ikke primært som et spørgsmål om stil, men som udtryk for en fælles tids- og problembevidsthed hos centrale komponister, musikere, musikpædagoger, kritikere og andre formidlere.

Denne problembevidsthed kan ses som en reaktion på 1. verdenskrigs kultursammenbrud, og Michael Fjeldsøes tese er at en ‘musikalsk venstrefløj’ samles i et nyt syn på musikkens *funktion*, ud fra den opfattelse at kunstnerisk radikalitet hænger sammen med samfundsmæssig radikalitet, uden nødvendigvis at få eksplicit politisk form. Fløjens fælles ideer om nøglebegreberne engagement, progressivitet og frigørelse sigter imod konkret anvendelse ikke blot i traditionel koncertform, men i teater-, revy-, film- og agitationsmusik og i kreativ musikpædagogik.

Fjeldsøe afdækker detaljeret hvad den kulturradikale musiks folk så som deres faglige, samfundsmæssige og pædagogiske udfordringer.

¹ Teksten er en omredigeret version af min opposition ex auditorio ved Michael Fjeldsøes disputatsforsvar på Københavns Universitet Amager 17. maj 2013. Som det tredje medlem af bedømmelsesudvalget talte jeg ind imellem professor Magnar Breivik, Norwegian University of Science and Technology, Trondheim, og lektor emeritus, dr.phil. Peter Woertmann Christoffersen, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet, der begge primært fokuserede på afhandlingens musikvidenskabelige og -historiske aspekter.

Michael Fjeldsøe: *Kulturradikalismens musik*. (*Danish Humanist Texts & Studies* vol. 45). Museum Tusulanums Forlag 2013. 829 sider. ISBN 978-87-635-3894-7



Bernhard Christensen (1906-2004) var uddannet organist og virkede som sådan i Vangede Kirke helt frem til sin pensionering i 1976. Det var dog hans indsats dels for den spirende jazzmusik og for PH-revyerne i 1930'erne, dels for musikpædagogikken, der gjorde ham til en central skikkelse i det 20. århundredes danske musikliv. Sine banebrydende musikpædagogiske ideer, som bl.a. var inspireret af den tyske komponist Carl Orff, udlevede han fra 1950 på en lille-skole i Gladsaxe, som han selv var med-initiativtager til.

Blandt bogens spændende nye stof er beskrivelsen af 20'ernes og 30'ernes musikforeninger, Monde-gruppen, Forsøgsscenen, Studenter-samfundet, Dansk Gymnasiastforbund, store og små teatre i samspil. Fjeldsø benytter mange typer kilder – aviser, tidsskrifter, programmer, breve, dagbøger etc. – til at belyse musiklivets yder- og inderside, både den åbne debat og mere interne konflikter. Et flot eksempel på hans kildebrug er afdækningen af processen omkring Brechts og Hanns Eislers *Rundhoder og spidshoder* op til verdenspremieren på Riddersalen på Frederiksberg i 1936.

Undervejs tegnes vigtige medspillere som Knudåge Riisager, Jørgen Bentzon, Finn Høffding, Per Knutzon, Bernhard Christensen, Astrid Gøssel og Sven Møller Kristensen i deres forsøg på – som det fint hedder – at oversætte “kulturradikale idealer til realisérbare positioner i det praktiske virke” (s. 26). Disse personer med deres markante engagement gør fremstillingen levende, støttet af gode illustrationer.

Andre landvindinger er kapitlerne om den kulturradikale musikpædagogik fra musikskoler og kommunale kurser til jazzatorier og skoleoperaer, om forholdet mellem jazz og anden musik for amatører – og om hvordan jazzmiljøet med dets tilknytning til tidens swing- og ungdomskultur distancerede sig fra pædagogerne. Fjeldsø kritiserer bl.a. mig for i skildringer af 30'erne at tegne musiklivet udelukkende ud fra jassen og jazzpædagogikken. Det er en relevant kritik.

Blandt andre originale iagttagelser er påvisningen af hvordan Poul Henningsens *Danmarksfilm* (1935) er præget af stumfilmens ekspressio-

nistiske æstetik. De 27 sider om filmen fremlægger vigtigt nyt stof om dens tilblivelse og omredigering og om Bernhard Christensens musik. Musikernes timesedler er opfindsomt brugt til at bestemme de enkelte musiksekvensers besætning og dermed den autentiske lyd, og med afsæt i international nationalismeforskning forklares hvorfor filmens moderne Danmarksbillede kolliderede med nationalkonservative normer. Dog er vigtige udsagn af PH oversat, især hans urealiserede tale til Finansudvalget om filmens demokratiske idé.² Man kunne også have sagt mere om ideologisk betingede opfattelser af Christensens filmmusik, som de fik udtryk i partipressens reaktioner.

Pletvis kan Fjeldsøes grundighed dog gøre afhandlingen lovlig detaljfikseret, med sinkende opremninger og digressioner. Det gælder f.eks. den irrelevante udredning af konflikten mellem Brecht og Per Knutzon ved genopførelsen af *Laser og pjalter* 1937. Her bliver han fanget af sin ellers så frugtbare opdagerlyst.

Periodiseringen af faser og brud i de kulturradikale musikmiljøer virker generelt overbevisende. Det gælder de to faser i 20'erne, opsplitningen af Forsøgsscenen i 1930 og bruddet i Monde-kredsen 1930-32 med lange eftervirkninger. Men Fjeldsøe kunne med fordel have set besættelsesårene under ét frem for som udløbere af 30'erne. Forholdene omkring Kjeld Abells og PH's revykomedie *Dyveke*, Lulu Zieglers kabaretter, Dagmar-revyerne samt Det Kongelige Teaters opførelse af Gershwins *Porgy og Bess* som 'Zeitoper' med de rasende nazistiske reaktioner siger samlet meget om teatrets – og kulturradikalismens – udfoldelsesvilkår under besættelsen.

'Kulturradikalisme' som skældsord

Men overordnet står et principielt spørgsmål: er termen 'kulturradikalisme' egnet til at belyse de strømninger i dansk musikliv 1920-50 der er søgt samlet under én hat? Når man borer her, kommer både definitoriske og praktiske problemer myldrende.

² PH: Redegørelse for Danmarksfilmens forudsætninger [maj 1935], manus i Udenrigsministeriet, gruppeordnede sager 115.F.13 II.2 (Danmarksfilmen), Rigsarkivet. PH havde forberedt sit indlæg til forevisning af filmen for Finansudvalget, men med pressekampagnen efter premieren var der gået så meget politik i sagen at kontorchef A.J. Poulsen – chef for Udenrigsministeriets Pressebureau og formand for komiteen bag filmen – anså det for uklogt at give PH ordet. Om PH's redegørelse og det samlede forløb, se: Hans Hertel: *PH – en biografi*, 2012, s. 141ff.

Ordet *kulturradikalisme* var kendt på norsk og svensk fra 30'erne, mens det på dansk dengang kun blev brugt sporadisk i miljøet omkring Arne Sørensen og partiet Dansk Samling. Det blev først for alvor landet her af den norske forfatter Sigurd Hoel i 1955 i en kronik i *Politiken* og derpå taget op af Elias Bredsdorff og af *Politikens* kronikredaktion som startskud til en hidsig debat.³ Bagefter er det ikke til at fatte hvordan vi har klaret os *uden* glosen 'kulturradikalisme', for den kom straks i omløb og er siden blevet brugt og misbrugt, tit som skældsord.

Meget oplysende er en artikel af Sven Møller Kristensen i *Vindrosen* 1956 – et opgør med efterkrigstidens had til "den påståede 'kulturradikalisme'" og den såkaldte "ånd fra 30erne". Møller Kristensen opsummerede spydigt tidens popforestillinger:

"Et mangestemmigt men meget urent kor afsynger en salme med det indhold, at 30'erne var en forvildet tid, og at krigen har lært os en dybere opfattelse, hvorefter alle mellemkrigstidens idéer kendes fejlagtige, forældede, magtesløse. Det var tiden for rationalismen, den golde intellektualisme. Det var tiden for en farlig nedbrydende radikalisme, med irreligiøs og kommunistisk overvægt. Og i den populære stil, i bøger og blade og diskussioner, har der dannet sig et billede af 30'erne som en usigelig nøgtern, prosaisk og saglig tid, hvor folk sad i stålstole i lys af PH-lamper og talte frit ud om sex og samfund, mens frit opdragede børn besørgede frit på gulvet.

... den såkaldte radikale eller frisindede fløj [var] en lille klat mennesker der var temmelig ildesete og udskældte. Det er tåbeligt at identificere denne radikale fløj med tidsånden i 30'erne, og den etikette af saglighed og tørhed som man nu klistrer på 30'erne, passer heller ikke på nogen måde på 'kulturradikalismen', om den overhovedet passer nogen steder. Når man tænker på radikalismens angribere, oftest pæne og dannede, velsoignerede og noget akademiske kritikere, lyrikere og journalister, og sammenligner dem med karakteristiske personligheder fra 30'erne, kraftfulde, sammensatte og rigt udfoldede temperament som f.eks. Vilh. Lundstrøm, Liva Weel, Svend Johan-

³ Sigurd Hoel: Modstand mod... Kultur-radikalismens fremtidsperspektiver i revisions-tegn, *Politiken* 15.5.1955, optrykt i hans *Ettertanker. Etterlatte essays og artikler*, Oslo 1980), og Elias Bredsdorff: Om at fodre sine karusser og Kampen for det frie ord, *Politiken* 11.7. og 2.9.1955, optrykt i hans *Kommer det os ved? Kulturradikale essays 1934-71*, 1971. Om den følgende debat se bl.a. Hans Hertel i *Den kulturradikale udfordring*, 2001, s. 296-97 og i *PH – en biografi*, s. 425-27.

sen, Poul Henningsen, Hans Kirk, Per Knutzon, Kjeld Abell, Mogens Klitgaard – ja, da må man forsøge at undertrykke et smil”.⁴

Siden 2000 er ‘kulturradikalisme’ jo blevet genoplivet som fjendebillede, et operativt skældsord til at samle diffuse aggressioner og modstandere i samme sæk. Stort set som *kulturbolsjevisme* og *salonkommunisme* i 30’erne – med de samme konnotationer.

Sådan blev begrebet brugt bl.a. af præsterne Søren Krarup og Jesper Langballe der 2001-11 var folketingsmedlemmer for Dansk Folkeparti, og sådan er det ofte blevet defineret polemisk af uvidende modstandere. Tit fremstår det som et mudder af myter og uklarhed, og det er fortjenstfuldt at Michael Fjeldsøe søger at gå til roden i en historisk undersøgelse af begrebets semantik og historik.

‘Kulturradikalisme’ som samlebegreb

Fjeldsøe er mest konsekvent i synet på kulturradikalisme som en *kultur*-bevægelse der fik en vigtig filial i musiklivet. I centrum står *funktionsæstetikken* der søgte tidssvarende og samfundsnyttige udtryksmidler, præget af “æstetisk radikalitet” – fra ‘modernistiske’ former til mange typer “funktionel eller anvendt kunst”. Vigtigt er at den kulturradikale musik ville overskride tidens rigoristiske skel mellem høj- og lavkultur og fremme mental-ideologisk, social og kropslig-seksuel frigørelse (s. 28).

Overordnet definerer Fjeldsøe kulturradikalisme som “en kulturbevægelse der troede på kunstens selvstændige bidrag til kampen for frigørelse og fremskridt” (s. 33-34). Det pointeres at “definitionen af hvad der er kulturradikalt, afhænger ikke af partipolitiske kriterier”, og at kulturradikalismen efter 1930 strømmer i “forskellige retninger”, men fortsat kan ses som “overordnet partitilhørsforhold” (s. 34). Så søsætter Fjeldsøe begrebet *den kulturelle venstrefløj* – og tilføjer, med hørilig letelse: “Med dette greb bliver det muligt at tale om kulturradikalismen ud fra dens egne præmisser og ikke som en afledt størrelse bestemt af politiske synspunkter” (s. 33).

Den åbne definition er en praktisk strategi: ved at nedtone aktørernes politiske tilhørsforhold kan Fjeldsøe tegne et bredt tidsbillede, uden at de enkeltes ideer kommer til at virke ekskluderende. Men den åbne definition gør projektet sårbart.

⁴ Sven Møller Kristensen. Saglighed og anarki, *Vindrosen* III/2, marts 1956, optrykt i hans *Den kødelige rationalisme. Artikler og vers 1936-79, 1979.*

For det første: det forekommer diskutabelt om man kan operere med en så bred 'enhedskulturradikalisme' og om den *reelt* lader sig løfte ud over politik uden at blive udvandet. Vi kommer hurtigt ind i det kendte mørke hvor alle katte bliver grå.

For det andet: Fjeldsø sammenfatter kulturradikalismen – i bestemt form – som "et kulturelt frigørelsesprojekt med politiske implikationer" (s. 611), men disse implikationer ekspliciteres ikke. Som *kulturbevægelse* kaldes kulturradikalismen uafhængig af "politiske synspunkter" (s. 33); 14 linjer senere hedder det: uafhængigt af "*partipolitiske* kriterier". Men politisk og *partipolitisk* er unægtelig ikke det samme.

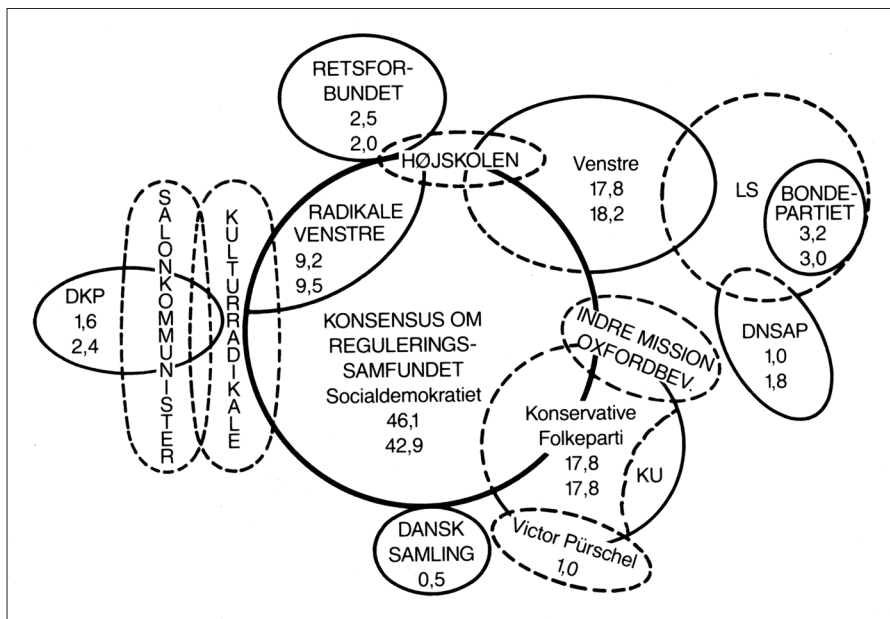
'Kultursammenhængen'

Historisk set markerer forstavelsen *kultur-* at kulturradikalismen er *en kulturkritisk, partiuaafhængig radikalisme*, dvs. hævet over partiparoler, men det er jo ikke det samme som uafhængig af politik. At se den som upolitisk *kulturbevægelse* er en umulig abstraktion. Kirkefædrene Georg Brandes og Poul Henningsen var både politiske og kulturelle, men de var uafhængige af *partipolitik*.

Det politiske ligger integreret i kulturradikalismens historiske grundlag. Både som idéstrømning og som reformbevægelse udgår den jo fra 1870ernes 'moderne gennembrud' med dets antiautoritære og anti-klerikale kamp for 'den frie tanke' – i forlængelse af oplysningstiden og de borgerlige frihedsideer af 1789 og 1848. Den politiske dimension ligger også indbygget i PH's nøglebegreb *kultursammenhængen*, dvs. den dialektiske sammenhæng mellem samfunds- og kulturform, mellem stil og ideologi (og mellem kunstarterne indbyrdes).

Tesen om kultursammenhængen stemmer med at tidens ideologidannelse foregik bundtvis. Juristen og forfatteren Sven Clausen kaldte det i et vittigt essay at "politiske anskuelser oftest anskaffes som et komplet møblement. ... Dersom et menneske til ex. demonstrativt udtaler at det foretrækker nu et maleri som fortæller en god hyggelig historie, så er der 90 % chance for, at vedkommende også er en tilhænger av dødsstraf".⁵ Man kan fortsætte Sven Clausens signalement med at folk der er skeptiske mod parlamentarisk demokrati og almindelig valgret, oftest også hylder autoritær opdragelse og afskyer seksualoplysning, moderne kunstformer osv.

⁵ Sven Clausen: Om at tage Parti, *Politiken* 6.8.1943, optrykt i hans *Tvangstanker fra 10 Aars Journalistik*, 1945, s. 257 ff.



Model ved Henrik S. Nissen: Politisk-kulturelle skillelinjer i 1930erne. Oprindeligt trykt i *Gyldendals Danmarkshistorie*, red. Søren Mørch, bd. 7: *Tiden 1914-1945*, 1988, s. 312.

Clausens ræsonnement blev i 1988 taget op af Henrik S. Nissen i *Gyldendals Danmarkshistorie*.⁶ Han ser 30ernes politisk-kulturelle debat *under ét* og afbilder positionerne i vedstående model. I midten står reguleringsamfundet med konsensus om parlamentarisk demokrati, blandøkonomi og afvisning af diktatur. Det er feltet for socialdemokrater, radikale og *dele af* Venstre og Konservative. Uden for konsensus-cirklen står de udemokratiske højregrupper og kommunisterne.

I to selvstændige ovaler anbringer Henrik S. Nissen dels *salonkommunister*, dels *kulturradikale*. Pointen i vores sammenhæng er at gruppen *kulturradikale* står for sig selv og har en lille overlappning med kommunister og salonkommunister, men større tilknytning til radikale og socialdemokrater. Nissen noterer at den dominerende konsensus: demokrati mod diktatur – *den kan kun i teorien omfatte kommunisterne*. Nissen er mig bekendt den eneste historiker der har indsat kulturradikalismen i en samlet model af 30'ernes ideologiske debat – meget perspektivrigt.

⁶ Henrik S. Nissen: 1929-40 Regeringen Munch-Stauning. Det kulturelle klima, i: *Gyldendals Danmarkshistorie* bd. 7, red. af Søren Mørch, 1988, s. 311-17.

Progressivitet, engagement, frigørelse

Ifølge Michael Fjeldsø deler bruddene i Mondegruppen 1930-32 den kulturradikale gruppering i tre strømme: “en partiuafhængig og primært venstreliberal strømning, en strømning inden for DKP og en oppositionel socialistisk strømning” (s. 38), men de kan, pointerer han, indgå praktiske alliancer – som i den intellektuelle ‘folkefront’ Frisindet Kulturkamp 1935-39. Det er en god beskrivelse af de tre udspaltede floder. Men går man dybere ned i de udspaltninger, ser man vigtige skel både i *samfundssyn* og i *kunstsyn* – det er sider af samme sag.

Det fremgår når man kigger nøjere på de idealer Fjeldsø finder konstituerende for den kulturelle venstrefløj: dens tro på kunstens “bidrag til kampen for frigørelse og fremskridt” (s. 33) og de fælles idealer: “progressivitet, engagement og frigørelse” (s. 24ff.), varieret til “frisind, frigørelse og social indstilling” (s. 611).

Progressivitet, engagement og *frigørelse* – det er jo *buzz words* som mange frygtelig gerne vil associeres med. Også i mellemkrigstiden. *Progressiv* og *revolution* var tilsvarende kampråb inden for periodens højreradikalisme – ligesom i vores tid hos Fremskridtspartiet i Danmark og Norge. Men de har jo mange betydninger.

Det minder om det sted i Kierkegaards *Diapsalmata* i *Enten-Eller*, hvor han taler om “det Ord *Schnur* i Leksikonnet. Det betyder for det første en Snor, for det andet en Sønnekone. Der manglede blot, at det Ord *Schnur* for det tredje skulde betyde en Kameel, for det fjerde en Støvekost.” Sådan også med gloserne *progressiv*, *frigørelse* og *frisind*: de betyder noget vidt forskelligt rundt om i venstrefløjens forskellige flodarme. I den hede demokratidebat 1946-47 så kommunister endda *fremskridt* som *overordnet friheden*. Herom senere.

Fjeldsø konkluderer at den kulturelle venstrefløj “trods indre konflikter blev holdt sammen af bevidstheden om at være en del af *et større frigørelsesprojekt*” (s. 636) – et “*overordnet projekt frem mod en bedre verden med friere udfoldelsesmuligheder for den enkelte*” (s. 661). Friere udfoldelsesmuligheder for den enkelte... Det var en udbredt selvopfattelse på den fløj – Otto Gelsted citerede gerne et udsagn af Brecht: “Jeg er individualist, det er derfor jeg er kommunist” (*Information* 23.8.1945).

Men den subjektive selvopfattelse stemmer ikke just med de politiske realiteter, den behøver en kulturhistoriker anno 2013 jo ikke at skrive under på, og set fra mere objektiv helikopterhøjde øjner man tidligt netop de til flodarmene hørende delte meninger. Alle venstre-

fløjens grupperinger yder *lip service* til frihedsidealerne, men i forhold til *praksis* og til overordnede instanser som *stat* og *ideologi* er der mildest talt divergenser i utopierne om ‘en bedre verden’.

Individualisme og anti-totalitarisme

For Brandes og Poul Henningsen drejede det sig – alt overordnet og uindskrænket – netop om “friere udfoldelsesmuligheder for den enkelte”. Deres fælles basis var en individualistisk humanisme: fri tanke, individet over staten, over systemerne, over organisationer og partier. Derfor angreb Brandes fra 1917 bolsjevikkernes revolution som et nyt tsarregime iført revolutionære slagord. Også PH så i 30’rne Sovjetunionen som et diktatur på linje med Nazityskland, og fra 1944 angreb han kommunismen i dens afhængighed af Moskva. Hele vejen kæmpede han *mod* det han kaldte “livets fjender” og krævede “hensynsløs respekt for individets frihed”.

Det stemmer med at kulturradikalismen – som defineret af Johan Fjord Jensen – historisk var “en borgerlig reformbevægelse der havde oplysningstanken som forudsætning” og udviklede sig i samspil med socialistiske ideer.⁷ Og det stemmer med at da begrebet i 1955 blev introduceret hertilands af Sigurd Hoel, skete det i en kronik der var bestilt af *Politiken* til Det radikale Venstres 50 års jubilæum og indgik i kronikserien *Socialliberalismens fremtidsperspektiver*. I bladets præsentation var kultur-radikalisme stavet *med bindestreg* – netop en pointering af dens uafhængighed af partiparoler.

Også i et *nordisk* perspektiv har ‘kulturradikalisme’ *antitotalitære* konnotationer. I Norge er begrebet knyttet til Sigurd Hoel og Arnulf Øverland i deres opgør med *både* nazisme og kommunisme efter Moskva-processerne fra 1937. I Sverige bl.a. til 40’rnes tværpolitiske grupper Kämpande Demokrati og Tisdagsklubben.⁸

Min pointe er at netop kulturradikalismens *individualisme* lugtede kommunisterne fra starten som et lig i lasten. Kulturradikale var elitære og upålidelige som ‘*venstre-borgerlige*’ (s. 412). Dette tids- og partitypiske udtryk bruger Otto Mortensen i en kritik af Sjostakovitj på Det Kongelige Teater i 1936 – et fint fund af Michael Fjeldsøe. Hans genoplivning af den glemte Otto Mortensen som kritiker og af den kommunistiske formalismedebat 1936-37 er i det hele taget højst interessant.

⁷ Johan Fjord Jensen: *En Århus-historie*, Aarhus 2004, s. 98-99.

⁸ Jf. bl.a. Amelie Posse: *Åtskilligt kan nu sågas*, Sthlm. 1949.

Fjeldsøe påpeger hvordan kommunistiske intellektuelle som Hans Kirk, Hans Scherfig, Otto Gelsted, Ebbe Neergaard og Edvard Heiberg søgte at undgå det sovjetiske formalisme-begreb, fordi de nødvendigvis så "den puritanske, antimoderne socialistiske realisme som norm for kommunistisk kunst i Danmark" (s. 410). Det er helt i forlængelse af Morten Thomsen's disputats om *Kommunismens kultur* (1993).

'Modernismen' og DKP

Jamen, hvorfor blev denne 'modernistiske' linje accepteret af partiledelsen? Svaret er at man tilsyneladende fandt det unødvendigt at formulere en egen kulturpolitik, så DKP i praksis kom til at leje sig ind hos kulturradikalismen. Men heri lå også – hvad Fjeldsøe synes at overse – et stykke partitaktik. For ikke at sige opportunistiske. Det stemte med Kominterns parole fra 1934 om at lægge bort ultravenstre-linjen og etablere en antinazistisk folkefront med de før foragtede socialdemokrater (indtil 1934 kaldet 'socialfascister') og med frie socialister og venstreliberale, og partiets modernisme-tolerance var også en metode til at lokke intellektuelle til at støtte partiet, forskønne *Arbejderbladet* og camouflere ufriheden og uhyrlighederne i Sovjet.

Fjeldsøe viser fint hvordan DKP i 1946 taktisk tilskærer partiets kultursyn for ikke at skræmme mere 'bløde' kunstnere og intellektuelle væk, men han forholder sig ikke tilsvarende kritisk til partiets brug af 'kulturradikal progressivitet' i 30'erne som taktisk legitimering og slør over den kulturpolitiske reaktion i Sovjet. I partiledelsen herskede der under den frisdede overflade en instinktiv – og højst forståelig – skepsis f.eks. mod Poul Henningsen. Partifunktionæren Børge Houmann fortæller i sine erindringer hvordan man i hovedkvarteret så på PH og hans slagord 'kulturelt demokrati': "Dengang sagde vi hånligt 'rødgrød med fløde'".⁹

Det rødgrød-bløde ved PH var netop hans kunstsyn. Han betone, om nogen, kunstens samfundsforandrende potentiale, men han så anderledes på kunstens *praksis* end det yderste venstre. Han opfattede kunstarternes sociale funktion som *indirekte*, skønhedssansen var revolutionær i sig selv, og med idealet om fri kunst distancerede han sig både fra konservativt-nyttemoralske krav til kunsten og fra stramtandede marxisters fraser om 'revolutionær kunst' i sagens/partiets tje-

⁹ Børge Houmann: *Kommunist under besættelsen*, 1990, s. 49.

nesten. Den skepsis mod PH og kulturradikalismen kan man følge hos kommunisterne helt fra 1928 i *Monde*, *Plan* og *Epoke* frem til *Land og Folk* efter 1945 og til *Dialog* i 1955. Omvendt fortsatte DKP's forsøg på at usurpere kulturradikalismen under og efter besættelsen.

Kulturradikalt og kommunistisk kunstsyn

Jeg anfægter altså Michael Fjeldsøes tese om 'den kulturelle venstre-fløj' som en samlet bevægelse, en art enhedsparti, og jeg konkretiserer det via fem eksempler hvor kulturradikalt og kommunistisk kunstsyn kommer i karambolage, eller hvor Fjeldsøes kriterier for 'kulturradikal' musik forekommer mig diskutabile.

Eksempel 1: PH-revyen Paa Halen, 1932

Fjeldsøe ser generelt PH-revyerne som indbegrebet af kulturradikal revy, revyen *Paa Halen* på Riddersalen 1932 kalder han et højdepunkt i samarbejdet mellem PH og Bernhard Christensen, og bourgeoisisønnen i denne forestilling kalder han "nærmere en karikatur af en marxistisk rettroende intellektuel af den type, der i 1932 endeligt overtog Mondegruppen" (s. 250).

Men hvordan så de 'rettroende' på den forestilling og på PH's revyform? Faktisk kom det til et brud med *hard linerne* på *Plan*. I *Plan* juni 1932 gav redaktøren Edvard Heiberg hvad han kaldte en kommunistisk kritik af *Paa Halen*. Han fandt det umuligt at lave samfundsrevsende revy for et borgerligt publikum, og han angreb forfatterne – PH, Otto Gelsted og Svend Johansen – for forestillingens "uldne og uklare tendens" der bundede i "manglende social forstaaelse af fænomenerne".

Gelsteds svar i det følgende nummer af *Plan* – direkte henvendt til Edvard Heiberg – er en fin karakteristisk af PH-revy-formen i balance mellem munterhed og bevidstgørende pædagogik.

"Vi har givet et centralt træk i det kapitalistiske samfund – den ukontrollerede ophobning af merværdi – en passende central plads. Derimod har vi ikke ladet revyen ende med, at det klassebevidste proletariat tropper op og udfolder sovjetflaget. Jeg kan forsikre dig, at publikum alligevel ikke er gaaet saa udelukkende "trøstet og glad" hjem, som du tror. Vi ønsker heller ikke at sende dem hjem grønne af raseri, for saa kommer der ingen igen næste aften.

At vi i en artistisk ting som en revy fremhæver den skønhed, der kan trives selv i det kapitalistiske København, anser jeg for fuldstændig berettiget. ... [man] kan ikke forbyde kunsten at glæde sig over disse værdifulde og livgivende ting. Lysreklamerne for Ota og Irma kan godt være smukke, selv om de ikke propagerer for femaarsplanen.”

Og Gelsted skrev, stadig henvendt til Edvard Heiberg: “Er du ikke ved drive over i en personlig reaktion mod det æstetiske, der gør at du i grunden kun med uvilje anerkender kunstneriske værdier, der ikke stiller sig i den kommunistiske agitations tjeneste? Men saa er man ude i sekterismen.”

Gelsted var en halvblød kommunist, skønt han i 1934 kaldte proletarietets diktatur “et nødvendigt onde nødvendiggjort af kapitalismen”.¹⁰ Her i *Plan* forsvarede han altså æstetiske værdier mod krav om agitation for “sovjetflaget”.

PH var siden 1928 blevet ålet af de ortodokse i Monde-gruppen, og i 1932 brød *Plan* med hans kunstsyn. Hans kunstkritik blev hånet af Harald Rue som antikveret petitjournalistik, og i de følgende numre blev han angrebet som æstet og borgerlig demokrat og sammenlignet med Kaj Munk – ikke venligt ment. Konfrontationen mellem PH og *Plan* betegner et *principielt* brud mellem kulturradikalt og kommunistisk kunstsyn, og det gør det svært at opretholde illusionen om ‘den kulturelle venstrefløj’s enhed og dens uafhængighed af politik og partipolitik.

Eksempel 2: Revolutionært Teaters agitprop-form og forestillingen Proletariatets Diktatur, 1933

Revolutionært Teater udgik fra DKP med instruktøren Per Knutzon som drivkraft. Michael Fjeldsø kalder RT “et væsentligt indslag i det kulturradikale landskab”, og det hedder at agitprop-teatret “med sin eksperimenterende form og sit politiske indhold klart (er) en del af [den kulturradikale] bevægelse” (s. 299).

Revolutionært Teater ses altså som kulturradikalt i både form og politisk indhold. Jamen, hvad skal man så mene om forestillingen *Proletariatets diktatur*, opført i 1933 til 50-året for Karl Marx’ død? Her bliver arvefjenden personificeret som Hans Majestæt Kapitalen, og showet ender med at arbejderne overtager magten, indfører proletariatets

¹⁰ Demokrati og Diktatur, diskussion mellem Otto Gelsted og Hartvig Frisch, *Aandehullet* nr. 2, 1934.

diktatur og hænger Kapitalen ude i tilskuerrummet. Forestillingen kom på gæstespil i Moskva og blev belønnet.

Lige efter afsnittet om det røde teater kaldes PH's *Danmarksfilm* med Bernhard Christensens musik for "et kulturradikalt hovedværk" og senere et "kulturradikalt ikon" (s. 652). Men hvis dette rolige mesterværk er indgreb af kulturradikal æstetik og idealet om 'det frie menneske', så kan begrebet kulturradikalisme umuligt strækkes til at omfatte *Proletariatets diktatur* med dets brutale form og kapitalen dinglende i en galge. Så er den frie tanke aflivet ved samme lejlighed. Så er ordene holdt op at betyde noget.

Hvis læseren på dette sted mener at høre et brag, som om nogen brød gennem lydturen, må det være Georg Brandes og PH der går igen som tordenguder – i vrede over at få deres humanisme blandet sammen med denne platte revolutionsromantik. Det er ikke kulturradikalismens musik. Det er betonkommunismens muzak.

Indlemmelsen af Revolutionært Teater er yderligere mystisk derved at den er overflødig, da RT kun yderst perifert har noget med musik at gøre.

Eksempel 3: Hans Kirk i 1940

Fjeldsøe skriver i en parallelisering mellem dansk og norsk kulturradikalisme: "Nordahl Grieg var ikke en del af det norske 'kulturradikale trekløver' Arnulf Øverland, Sigurd Hoel og Helge Krog, men han må regnes med til den norske kulturradikalisme på samme måde som Hans Kirk er en del af den danske" (s. 344).

Jamen, er Kirk virkelig det?

I juni 1940 blev Kirk medredaktør af det nye tidsskrift *Kultur og Politik*. Det var startet af DKP som afløser for *Kulturkampen*, der 1935-39 havde været fællesorgan for forsvar af frihedsrettighederne – med den vigtige modifikation at bladet af hensyn til enhedsfronten mod nazismen, hvor kommunisterne spillede en effektiv hovedrolle, kun angreb de fascistiske diktaturer, *ikke* Sovjet. Sådant var de demokratiske idealer reelt underlagt Kominterns folkefrontstrategi, og derfor måtte *Kulturkampen* opgive ånden ved indgåelsen af den tysk-sovjetiske ikke-angrebepagt i august 1939.

Kultur og Politik var et partitaktisk initiativ for efter 9. april 1940 at hverve intellektuelle for DKP, og redaktionen var den trofaste garde: Edvard Heiberg, Carl Madsen, Georg Moltved, Hans Scherfig og altså

Hans Kirk. Alle *hard linere*. I 1941 blev bladet organ for Studentersamfundet, og med den overtagelsesforretning havde DKP gjort venstrefløjens gamle *tvær*politiske debatforum til sin satellit.

I første nummer af *Kultur og Politik* skrev Kirk programartiklen 'Det besatte Aandsliv' om situationen efter 9. april med nye krav til intellektuelle:

"En Del smaa Specialiteter maa lægges paa Hylden: Psykoanalyse, seksuel Frigørelse, kunstnerisk Modernisme, Negerdans, nu gælder det Kampen om det nøgne Liv. Der findes kun to Muligheder: Reaktionen eller Revolutionen. Den borgerlige demokratiske Kultur er i fuld Opløsning, og Resterne af den kritiske Humanisme kan ikke blive staaende, hvor den nu staar. ... Der er kun eet Middel til et menneskeligt Kultursamfund, Klassekampen ..."¹¹

Her er mere betonkommunistisk muzak – og taktik. Kirks antimodernisme ligner jo den nazistiske – så plat var Nordahl Grieg ikke. Faktisk citerer Fjeldsøe de famøse linjer, kalder Kirk "en af de benhårde DKP'ere" og mener at hvad der "her undsiges, det er hele det kulturradikale projekt" (s. 38). Jamen, så kan Kirk da umuligt, selv nok så summarisk, "regnes med" til kulturradikalismen.

Det har han efter min regnestok aldrig kunnet. Og når Fjeldsøe generelt siger at de kriterier for frisind og frigørelse der holdt sammen på kulturradikalismen som projekt, gik i opløsning fra 1946 (s. 611), må man indvende at reelt sprak projektet allerede fra 1932, og med Kirks afskrivning af 'det borgerlige frisind' i 1940 er kløften absurd tydelig. Man kunne mere konsekvent konkludere at kommunisterne *aldrig* har hørt med i dét projekt; de har kun brugt det som lånte fjer og camouflage. Hvad der blev tydeligt under den kolde krig, var at mange såkaldt 'kulturradikale' havde ladet sig udnytte netop til camouflage – og dermed selv bidrog til at forplumre Brandes-PH-linjen og kompromittere det kulturradikale frisind.

¹¹ Hans Kirk: Det besatte Aandsliv, *Kultur og Politik* I/1, juni 1940, s. 15, optrykt i i hans *Det borgerlige frisinds endeligt. Essays og artikler*, 1969 (cit. s. 87). At Kirks militante syn var udbredt i DKP fremgår af et brev fra Georg Moltved (medredaktør af *Kultur og Politik*) til Otto Gelsted 16.1.1941. Moltved pointerer at de intellektuelle ikke bare "maa anerkende klassekampen ... de intellektuelle maa gaa endnu et skridt videre; de maa *underordne* sig den revolutionære arbejderklasses *politiske* organer." Otto Gelsteds efterladte papirer, Utilg. 513, kps. 6, Det Kongelige Bibliotek.

Eksempel 4: Kai Normann Andersen

Fjeldsøe siger at ud fra ideen at kulturradikalismen er moderne, samfundsrelevant kunst, er Bernhard Christensens revymusik “kulturradikal i musikalsk forstand”, men Kai Normann Andersens er det *ikke*. Kriteriet er at Christensens kompositioner har “det element af kunstnerisk opposition” der udfordrer “publikums *musikalske* vanetænkning” (s. 234).

Det ligner en uretfærdighed – og en selvmodsigelse. Fjeldsøe har jo pointeret at “forbindelsen mellem kulturradikalisme og musik er funktionelt og ikke stilistisk begrundet” (s. 41). Han siger at kulturradikal musik vil nedbryde grænserne mellem ‘høj’ og ‘lav’ kunst (s. 28) ved at omfunktionere brugsgenrer som kabaret-, revy- og underholdningsmusik (s. 27), erobre den lette musiks felt og føre den ud i massekulturens kredsløb (s. 82-83).

Jamen, er det ikke netop hvad Kai Normann Andersen gør? Efter sin første underholdningsmusik kom han i samarbejde med PH og Liva Weel på revykomedien *Dyveke* 1940 og skærpede sin stil, så melodistoffet eminent støttede teksterne og *samtidig* fængede hos et stort publikum. *Dyveke* spillede 395 gange landet rundt, Dagmar-revyerne 1941-42 med angreb på danske medløbere blev hørt af titusinder, også på plade, og de viser medvirkede til at PH i sept. 1943 måtte flygte over Sundet.

Også Kai Normann flygtede til Sverige, i øvrigt modsat Bernhard Christensen. Det gør ham naturligvis ikke automatisk til kulturradikal eller frihedshelt, men det bør vel ikke komme ham til skade at han kunne komponere ‘ørehængere’ som sendte vigtige revytekster ud til et stort publikum, som er af international kvalitet, og som har fået klassikerstatus? For at sige det polemisk: Hvorfor er Kai Normann Andersen *mindre* ‘kulturradikal’ end Lulu Zieglers mondænt-salonkommunistiske kabaretkrukkeri på Kongens Nytorv i København? Inkonsekvens eller fordom?

Eksempel 5: Kjeld Abells Dage paa en Sky, 1947

Det politiske drama *Dage paa en Sky* (premiere Det Kongelige Teater december 1947) er en aktuel allegori om humanismens krise og videnskabens ansvar, fortalt via en pilot der er på vej ned mod jorden i faldskærm. Essensen i Abells ord-guirlander er at videnskaben er løbet grassat, at frihed og tolerance kan true et samfund. Humanisten må

vide ansvarlighed ved at begrænse tankens frihed – for fællesskabets skyld.

Den morale refererer Michael Fjeldsøe ikke korrekt. Abell gøres til martyr, offer for koldkrigstidens polarisering, fordi han ud fra en såkaldt “mellemposition ... ikke ville stå offentligt frem som antikommunist” (s. 611). Informations chefredaktør Erik Seidenfaden angribes for en “frygtelig” politisk læsning af Abells skuespil (s. 613). Det er urimeligt. Abell var *ikke* uskyldig. Med det kommunistiske kup i Prag februar 1948 blev Sovjets imperialism defintivt klar, og mellemposition blev umulig. Alligevel lod Abell sig hylde ved en digteraften på *Land og Folk*, mens andre sendte afbud, og til 1959 trådte han vande uden at tage afstand fra diktaturet – med det gamle komparative kneb: “Har man lov til at tro, tænke og tale frit i USA?” (*Politiken* 5.3.1948)

Det er markant at Abells gamle medkæmper Poul Henningsen tolkede *Dage paa en Sky* ligesom Seidenfaden. I artikler og foredrag sagde PH at dramaet bag “røgelse og myrrha skær” er et “brændende manifest” der vender “sig polemisk mod anderledes tænkende” i “voldsomme angreb paa humanisme, videnskab og kritisk tænkning.” “Det er i Abells digteriske udformning et angreb paa ytringsfriheden som et værdiløst privilegium for de faa aandsarbejdere. ... Det er jo det der sker i Sovjetunionen, som forlanger at kulturlivet mere eller mindre frivilligt og begejstret bøjer sig for statens store socialistiske maal”.¹²

Kommunisterne og ‘det moderne projekt’

Debatten om Kjeld Abell viser at her i 1947-48 brændte det på netop med slagordene *frisind, frigørelse* og *fremskridt*. For ikke at tale om plusordet over alle plusord: *demokrati*. I disse koldkrigsår fik det lige så forskellig betydning som Kierkegaards ord *Schnur*. Kommunisterne hævdede at det *sande* demokrati var det brede, sociale demokrati à la Sovjet, mens Vestens parlamentariske demokrati var skinfrihed. Allerede i 30’erne havde Kirk kaldt demokrati ‘småborgerligt’, og 1946-47 udtalte ledende kommunister at man i fællesskabets navn måtte begrænse ytringsfriheden for dem der ville anfægte friheden.¹³

¹² Poul Henningsen i *Social-Demokraten* 1.1.1948 og i foredraget Det ny menneske, Borups Højskole, København 27.1.1948.

¹³ Debatten refereret bl.a. i *Den kulturradikale udfordring* s. 282ff. og i Hans Hertel: *PH – en biografi*, s. 296ff. Stenografisk referat af PH’s og Albert Olsens radiodebat i pjecen *Demokrati i Øst og Vest*, 1947.

Historikeren Albert Olsen, der var formand for Dansk-Russisk Samvirke, kom i 1947 i hidsig debat med den norske kommunismekritiker Arnulf Øverland. Olsen udtalte her at *fremskridtet var overordnet friheden* og at den ægte frigørelse lå i øst. Han blev hæftigt modsagt af PH, bl.a. i en meget omtalt radiodebat 1947. PH havde skærpet sin kritik gradvis siden 1944, og han blev hånet i DKP's presse som "småborgerlig arkitekt", "dårlig demokrat" og "pæren der brændte ud".¹⁴

PH's fortjeneste var at vise at kommunismens image som en del af 'det moderne projekt' var bluff. Hvis man systematisk bruger PH som kontrastfigur og bruger hans individualistiske humanisme og hans begreb Det Moderne som korrelat, bliver det muligt at fastholde *den klassiske kulturradikale idé*, modsat den kommunistiske taktik der usurperer kulturradikale ideer og nøglepersoner, bl.a. via den kommunistisk dirigerede fredsbevægelse.

Michael Fjeldsøe finder det svært at argumentere for at f.eks. Sven Møller Kristensen holdt op at være kulturradikal, da han i sommeren 1945 meldte sig ind i DKP og blev medarbejder ved *Land og Folk* (s. 36). Helt uenig. Det er jo et markant skift når en stille protestant konverterer til konfessionel katolicisme – især hvis han tilslutter sig jesuitterordenen. Det gjorde Møller Kristensen.

Jeg nærer dyb respekt for min kære forgænger, men som kritiker ved *Land og Folk* 1945-53 viste han sig villig til at sluge kameler og dispensere fra frihedskriteriet. Efter studenterdemonstrationerne mod Prag-kuppet angreb han den akademiske ungdoms reaktionære letfærdighed.¹⁵ Og på opdrag fra partiet startede han i 1950 tidsskriftet *Dialog* som samlingssted for venstrefløjens, et forsøg på at skabe en ny intellektuel folkefront under kommunistisk opsyn. Med sit humanistiske syn og som den fine kritiker og forsker han var, blev han nyttig for partiet *netop i kraft* af sit 'kulturradikale' image, men altså ved at give køb på ægte frisind og frigørelse.

Møller Kristensens rolle i hjælpetropperne minder om Finn Høffdings. Michael Fjeldsøe tegner fint Høffding som en af de idealister der håbede at DKP lod sig reformere indefra, indtil de – meget sent – gav op. Det hedder at Høffdings rolle som kommunistisk intellektuel hørte op 1949, men faktisk skrev han i 1955 en kronik til *Land og Folk* der forsvarede Sjostakovitj og håbede på en mere åben sovjetisk kul-

¹⁴ Sst.

¹⁵ Sven Møller Kristensen: Det akademiske Stemningsmenneske, *Land og Folk* 21.3.1948.

turpolitik. Den kronik blev til et drama. En partifunktionær opdagede artiklen i ombyrderiet på *Land og Folk* dagen før den skulle have været på, det kætterske skrivi blev straks standset, og partiet fyrede Børge Houmann som redaktør.¹⁶

Debatten i 1955 om det nylancerede begreb kulturradikalisme gav også efterdønninger i *Dialog*. Den senere SF-formand Gert Petersen var endnu tro DKP'er og skrev en giftig leder der skelnede mellem de egentlig "progressive kræfter", dvs. pålidelige partifolk, og "salonfåhige", samfundsbevarende "kulturradikale". Det hed at dén gruppe omfatter både den socialdemokratiske politiker Frode Jakobsen, den frafaldne DKP'er, lektor Peter P. Rohde, diverse reaktionære åndshøvdinge samt en "i politisk henseende åbenlys fascist" som den konservative Hans Jørgen Lembourn.¹⁷ Det er åbenlyst absurd.

Min pointe er altså: for det første er der en afgørende kløft mellem kommunisme og kulturradikalisme *netop i synet på kunstens mål og midler*. For det andet: kløften blev markant under den kolde krig, hvad *Dialogs* hadske artikel i 1955 bekræfter, men bruddet inden for den kulturelle venstrefløj skete længe før den kolde krig. Og det er kunstigt at gemme den kløft bag en ønske-definition på en påstået enhedslinje.

Musikhistorie og kulturhistorie

Alt i alt er Michael Fjeldsøes koncept både en fordel og en bagdel. Strategisk er *fordelen* at han med en bred definition kan følge sine hoved- og bipersoner under ét gennem 30 år, uanset hvor de placerer sig ideologisk. *Bagdelen* er at han fristes til at strække det semantiske og ideologiske indhold i 'kulturradikalisme'.

Jeg finder det uhensigtsmæssigt at reducere den til et kulturelt-funktionsæstetisk fænomen og abstrahere fra den politiske kontekst. Det knager i konstruktionen, der sker en betydningsglidning, og når Fjeldsøes brede vod fejer hen over havbunden, får han meget med i nettet som umuligt kan kaldes kulturradikalt. På den anden side forstår jeg hvorfor han ikke mere nøgternt har kaldt afhandlingen 'Venstrefløjens musik'. Det ville lyde mere ortodokst og til dels betonkommunistisk.

¹⁶ Morten Møller: *Hvem var Nielsen? En fortælling om kommunisten og modstandsmanden Børge Houmann*, 2012, s. 264 og 392.

¹⁷ Gert Petersen: Vor mening, *Dialog* VI/5, oktober 1955, s. 1-3.

Det er en kendt praksis ved disputatsforsvar at belære doktoranden om hvordan han/hun meget hellere skulle have skrevet sin afhandling. Læseren vil forstå at i den opposition som denne artikel bygger på, søgte jeg at leve op til denne ærværdige akademiske tradition. Men ikke bare for at være kontrær *besserwisser*. Jeg synes at forsvarshandlingen er et af de fineste akademiske ritualer – et smukt levn fra det klassiske universitet. Meningen med forsvaret er jo ikke at pulverisere afhandlingens hypoteser, men at skabe afklaring gennem argumentation og konstruktiv uenighed, og ovenstående modkritik medførte en god, afklarende debat.

Og mine indvendinger rækker ikke ved afhandlingens værdi som pionerarbejde – også ved dens velgørende respekt for empiri. I stedet for en abstrakt deduktion ud fra gamle ‘sandheder’ har vi fået en imponerende arkæologisk udgravning af en epokes kendte og ukendte musikliv, også af uretfærdigt begravede indsats og figurer.

Metodisk ligger afhandlingen i forlængelse af Michael Fjeldsøes lærer – og *min ven* – Erik Wiedemanns disputats fra 1982: *Jazz i Danmark i tyverne, trediverne og fyrrerne*. Wiedemann kaldte den “en musikkulturel undersøgelse”, og det samme kan sige om Fjeldsøes. Det ville vi i andre fag betegne som en *sociologisk* undersøgelse, fordi den belyser interaktionen mellem institutionelle rammer og form/stil. Den interaktion kalder den franske litteraturteoretiker Tzvetan Todorov: *hvordan kontekst bliver til tekst*, og den proces afdækker *Kulturradikalismens musik* på sit felt med opfindsom nysgerrighed.

Dermed er den fuldfede bog også blevet et stykke almen kulturhistorie som får mellemkrigstidens musik, teater, film, litteratur og kulturdebat til *at spille sammen*. Den vil inspirere i andre fag, også fordi den er fængende velskrevet. De kvaliteter hænger sjældent på træerne på én gang.

