

Besættelsens kulturliv

Beskyttelsesrum, væksthushus, modstandslomme og askebægerindustri

Tekst, kontekst og jazz som markør

“Beskyttelsesrum, væksthushus, modstandslomme og askebægerindustri” – min undertitel skal antyde dels at besættelsens kulturliv er fyldt med kontraster og paradokser, dels at en analyse af kulturlivets vilkår må inddrage politiske, sociale og materielle forhold.

Generelt for krigs- og besættelsessituationen er at genrer og udtryksformer fraseres på nye måder og får ny betydning. Litteraturteoretikeren Tzvetan Todorovs formel: at forstå *hvordan kontekst bliver til tekst* er generelt et godt motto for både hermeneutisk tolkning og litteratur- og kultursociologisk analyse, og det er særlig brugbart her.

Et eksempel kan være Mark Rothmunds eminente film *Sophie Scholl – die letzten Tage* (2005). Den foregår i München i februar 1943, efter det tyske nederlag i Stalingrad der har givet mange håb – også modstandsgruppen “Die weisse Rose”. I filmens første scene er Sophie Scholl og hendes veninde ved at forberede gruppens antinazistiske flyveblade og åbner for radioen. Ud kommer Billie Holidays stemme med “Sugar – I’m calling my baby my sugar”, den kendte indspilning med Teddy Wilsons orkester fra 1939. De to piger danser overgivne rundt, mens Sophie savner sin kæreste.

Filmen fortsætter med at gruppen fordeler deres flyveblade på universitetet, pågribes og afsløres under afhøringerne hos politiinspektøren der tordner mod fritænkning og demokrati. Næste dag ankommer Roland Freisler fra Volksgericht i Berlin, under retsmødet brøler han om *loven*, mens Sophie Scholl taler om *samvitigheden*. De anklagede dødsdømmes og skal henrettes straks. Sophie ved på forhånd hvordan det ender. Den sidste nat ligger hun vågen og tænker på sin kæreste på østfronten. Hun fantasierer om at de danser, og overraskende ledsages hendes fantasier på soundtrack’et af Ella Fitzgeralds stemme med “I’m Making Believe” (med The Ink Spots 1944).

“ I’m making believe that you’re in my arms,
 though I know you’re so far away,
 making believe I’m talking to you,
 wish you could hear what I say.
 And here in the gloom
 of my lonely room
 we’re dancing like we used to do.
 Making believe is just another way of dreaming,
 so till my dreams come true
 I’ll whisper good-night,
 turn out the light and kiss my pillow,
 making believe it’s you.

Scenen er stærkt bevægende, og til mit formål rummer den både en metodisk og en kulturhistorisk pointe. Den første er at når “kontekst bliver til tekst” gælder det både *produktions-* og *receptionssituationen*. Rammen, den historiske tilblivelsessituation, bliver betydningspotentiale i værket, og det gælder også den situation hvori værket bliver modtaget og brugt.

Bevægelsen kontekst → tekst gælder også på det kulturhistoriske niveau. Hvad Mark Rothemund uanstrengt demonstrerer er også hvordan den i Det Tredje Rige forbudte angelsaksiske kultur bliver til udtryk for protest, livsglæde og håb – trods situationen. To stykker populærmusik transponeres til kammermusik.

Perspektivet er samtidig epokalt, for hvad der gestaltes i de to filmscener er også en overordnet bevægelse i 1940’ernes europæiske kulturliv: transformationen fra germanske til angelsaksiske kulturværdier og den dertil knyttede fusion af fin- og populærkultur. Processen opløser mellemkrigsperiodens negative konsensus om amerikansk ‘kultur’ som vulgær – og dermed den distinktion og klassesdeling som den britiske kritiker F. R. Leavis søgte at håndhæve i sit essay “Mass Civilization and Minority Culture” (1930).

Besættelsens kultur vrirler med den art eksempler på genrer og udtryksformer som fraseres på nye måder og får ny betydning. Et oplagt eksempel er netop jazzen. Efter 9. april 1940 ophørte næsten al pladeimport, og sådan kunne danske musikere frit imitere amerikanske musikere. Det gjorde f.eks. sangerinden Ingelise Rune. Som 21-årig gled hun ind på det altædende musikmarked og dannede Ingelise Runes Swingkvartet, og hendes egen sang er helt ud i frasering og arrangement en efterligning af Billie Holidays indspilninger med Teddy Wilsons orkester 1936-39.

Dét kan man med Saxo kalde ‘danernes dødsforagt’, men den dødsforagtende ungmø synger godt, hendes musikere er periodens bedste – især Svend Asmussen på violin og Kjeld Bonfil på piano. Det er med god grund blevet kaldt dansk jazz’ guldalder.

Og sådan er jazzen eksempel på hvordan besættelsens kulturliv kom til at fungere som beskyttelsesrum og væksthus, på godt og ondt. Jazzen blev et tilflugtssted fra de barske vilkår og et vækstområde – som hele kulturlivet. Det er stik mod det gamle ordsprog at ‘når kanonerne taler, tier muserne’. Under besættelsen talte muserne tværtimod i munden på hinanden. Kulturliv og medier var begribeligvis hæv-

met af ufriheden og mangelsituationen, men det blev alligevel en kulturel ekspansions-tid, også *kvalitativt*. Jazzen fik samtidig en kulturpolitisk funktion: som markør for ungdomskulturen med et vist modstandspotentiale.

Tre funktioner og nødvendigt tvesyn

Generelt har besættelsens kulturliv tre funktioner:

- 1) Det er forretning, ofte underholdning og eskapisme. Det er beskyttelsesrummet i negativ betydning: som tidslomme og flugtvej fra de krævende realiteter.
- 2) Det er beskyttelsesrum i *positiv* betydning: som overlevelsesstrategi og del af det åndelige immunforsvar.
- 3) Og det indgår – direkte og indirekte – i den åndelige mobilisering og modstand.

Der er flydende overgange mellem disse funktioner og faser, netop fordi konteksten, den politiske situation, præger både værkerne og opfattelsen af værkerne. Det fik en prægnant formulering af Poul Henningsen, en af de tidligste kritikere af nazismens snigende indflydelse, i en radiodiskussion i august 1937. Han sagde, med allusion til det nazistiske begreb *Entartete Kunst*: "Hitler har ret i, at al kunst er politisk. Nogle abstrakte farveklatter skader fascismen lidt – et slikket genrebillede gavner fascismen. Et billede af tre tulipaner i et glas er enten mod nazismen eller med nazismen."

PH mente at man kunne se – og *skulle kunne se* – om et tulipanbillede var malet for eller imod nazismen. Det var en radikal version af kulturkampens totalmobilisering, en tidsbestemt beredskabsæstetik. I praksis var der mange fusions- og overgangsformer, mange udsagn fremstod flertydige, og det betyder at hvad der umiddelbart kan ligne ufarlig eskapisme i den konkrete sammenhæng *kan* være udtryk for åndelig modstand. Så pragmatisk må man nok betragte f.eks. fænomenet alsangen. Ligesom med brugen af Billie Holiday og Ella Fitzgerald i *Sophie Scholl – die letzten Tage* afhænger tolkningen af konteksten: *hvem* siger *hvad*, *hvor*, *hvornår* og *hvorfor*?

Sådan må man se dialektisk på dansk kulturliv 1940-45 og tage tvesynsbrillerne på.

Kontinuitet, brud og kulturforsvar

Besættelsesforskningen skelner mellem to synsvinkler på tiden 1940-45: kontinuitets- og brudsynspunktet. Det første ser primært besættelsen som en parentes og betoner *kontinuiteten* i de politiske institutioner fra mellem- til efterkrigstid, også i forsøget på at holde folkestyret intakt. Det andet synspunkt betoner *bruddet* i tilpasningen til besættelsesmagten, skellet efter 29. august 1943 der også påvirkede efterkrigstiden.

Kulturlivet står udpræget for kontinuitet – i forlængelse af udenrigsminister P. Munchs idé om kulturforsvaret (formuleret i 1905): den opfattelse at vi ikke ville kunne forsvare os militært mod stormagterne, men de fælles danske kulturværdier kan fungere som et åndeligt værn, så hvis nationen blev besat, ville den kunne overleve i en art pindsvinestilling, indtil den engang måtte genvinde sin suverænitet. Det er også tesen i Bo Lidegaards bøger om dansk sikkerhedspolitik at P. Munchs

idé om *velfærdsstaten som kulturforsvar* blev en effektiv overlevelsestrategi over for nazismen.

Kontinuiteten blev kulturlivets primære rolle. Først gradvis opstod en aktiv kulturel modstand, også fordi den først måtte kæmpe sig ud af arven fra 30'erne.

Den kroniske uskyld og kulturneutralismen

Når man forsker i kulturkampen omkring nazismen i dansk kulturliv støder man på to grundtyper: *de troskyldige* og *kulturneutralisterne*. De er vigtige forudsætninger for at forstå også besættelsesperioden.

Den kroniske uskyld var udbredt. Kun få troede at forholdene var så ekstreme i Hitler-Tyskland, endsige at vi ville blive besat. Historikeren Knud J. V. Jespersen har illustreret uskylden med en episode fra sin fødeby på Nordfyn, hvor hans far og byens lærer den 9. april om morgenen stod og iagttog de tyske fly. "Mon det er lovligt?" sagde læreren. Der var unægtelig en del i Tyskland som ikke var 'lovligt', men det blev godt fortrængt her i smørhullet Danmark. Og to særforhold må inddrages:

1) Fascismen og nazismen havde mange beundrere her som protestbevægelser og nationale revolutioner: inden for de borgerlige partier, erhvervsliv, landbrug, højskole, Dansk Samling etc. 'Salonfascismen' og antiparlamentarismen var længe stuerten, sammen med dyrkelse af Den Stærke Mand der skar gennem palaveren – jf. Kaj Munks åbne beundring for Mussolini og Hitler. Mange forlag og aviser var positive mod det nye Tyskland. Berlingske Tidendes Berlin-korrespondent 1932-38, Cai Schaffalitzky de Muckadell, kendt som søroman- og drengebogsforfatter, havde et signeret foto af Hitler stående på sit flygel – og spillede gerne efter Goebbels' melodibog.

2) Op gennem 30'erne blev kritik, ja selv oplysning om Tyskland mødt med hid-sige tyske protester. Stauning-Munch-regeringen styrede pressen via Udenrigsministeriet, og det bredte sig til store dele af kulturlivet – ikke bare til statsinstitutioner som Det Kongelige Teater og Statsradiofonien som var under direkte regeringspres, men selv til privatejede blade, teatre og forlag. Der var flydende grænser mellem censur, selvcensur, konfliktflugt og følgagtighed. Oplysning f.eks. om terroren og kz-lejrene sydpå blev i vidt omfang en sag for venstrefløjens tidsskrifter og forlag i lukkede kredsløb og små oplag, og samtidig var Danmark udsat for en tysk kulturneutraloffensiv.

Dansk udenrigspolitik, der fra 1864 havde bygget på tyskorienteret neutralitet, blev internaliseret som *kulturneutralisme*, og kulturelt begyndte samarbejdspolitikken ikke i 1940, men i 1933. Ofrene var ikke bare antinazister som PH, arkitekt Edvard Heiberg, tegneren Hans Bendix og Berlingskes udenrigsredaktør Nic. Blædel, men hele det 'frie' kulturliv. Generelt var offentligheden mere bekymret for kommunismen fra øst end for den ekspansive nazisme fra syd.

Også litteraturen var præget af uskyld. Først fra 1938 begyndte to af vores dramatikere at advare – Kaj Munk med *Han sidder ved Smeltediglen* (1938) om antisemitismen, der blev dæmpet af censuren og ikke måtte spilles syd for Kongeåen, Kjeld Abell med *Anna Sophie Hedvig*, som Det Kongelige Teater modigt opførte i 1939.

Sonderfall Dänemark: censur og relativ frihed

Endelig må man huske at vi også kulturelt udgjorde *Sonderfall Dänemark*. Politisk var det en følge af Danmarks særstatus som en formelt selvstændig stat der var besat efter ‘venskabelig overenskomst’ og derfor – modsat Norge og Holland – ikke folkeretligt i krig med Tyskland. Racemæssigt skyldtes den særstatus at Tyskland opfattede Norden som et germansk-arisk område, modsat f.eks. ‘jødiske og slaviske undermennesker’.

I de andre besatte lande gik tysk kulturpolitik ud på ensretning og nazificering. Norge og Holland fik hårdhændet styring med krav om loyalitetserklæringer fra lærere, kulturkamre, indsættelse af kollaboratører i ledelsen af forlag, teatre osv. – samt terror, herunder deportationer i et helt andet omfang. Hertillands førte tyskerne en lempeligere kulturpolitik, selv efter samarbejdsregeringens tilbagetreden 29. august 1943: mere tysk end nazistisk, mere lokkende end truende, for at undgå konflikter og uro.

Det hjalp nok os selv ind i rollen som mønsterprotektorat at vi fra 1933 så flinkt havde tilpasset os, men den relative frihed skyldtes at danske myndigheder påtog sig at holde ro og orden og standse ‘antitysk propaganda’ (indtil 29. august 1943) og at sikre levnedsmiddelforsyningerne sydpå, og ved at følge en fast kurs inden for forhandlingspolitikens rammer havde den danske administration held til at friholde kultur-, uddannelses- og forskningsinstitutioner som fredlyst område. Vi fik ingen tysk styring af folkekirke, foreningsliv, folkeoplysning, biblioteker, skoler og universiteter. Nazister krævede udrensning af jødiske, kommunistiske og allierede forfattere fra biblioteker og boglader, og disse måtte på ordre fra Udenrigsministeriet fjerne antinazistiske titler, men tit blev de udlånt i diskretion eller solgt under disken.

Teatret havde snævrere rammer. Teatercensuren blev skærpet på tysk krav. Censor J. C. Normann, der var elsket af teatrene for sin liberale snilde, fik fra 1942 en striks bisidder fra Justitsministeriet. Enkelte skuespil kunne ikke spilles – som Henri Nathansens *Inden for Murene*. De tre store dramatikere Abell, Munk og Soya kunne kun delvis opføres. Men bortset fra antidiktatoriske stykker kunne teatrene frit spille både problemdramaer, lystspil og musicals, selv fra allierede lande. Værst gik det ud over revyen der gradvis fik tænderne trukket ud.

Odense Teater reklamerede i 1940 med dette nye slogan: *Søg Tilflugt i Komediens Smil og Alvor*. Kritikeren Frederik Schyberg kaldte teatret “sjælens beskyttelsesrum”, og det fik en livsbekræftende funktion – ikke mindst de mange lystspil og musicals. Skuespillerne fik status som halvguder, og besættelsesmagten overvejede i 1943 clearingmord på Poul Reumert, men valgte – måske netop derfor – at myrde Kaj Munk.

Biograferne fik gradvis forbud mod at vise film fra allierede lande, så den udenlandske del af repertoireet til sidst bestod af lutter tyske og svenske film. Til gengæld fik vi en stærk dansk filmproduktion (herom senere). Også musiklivet blomstrede, trods kolde koncertsale.

Musik og billedkunst havde de frieste vilkår. En antinazistisk udstilling blev i 1940 lukket på tysk krav, og nazipressen angreb ‘vanartet’ modernisme. Men i praksis kunne både socialrealister og abstrakte kunstnere male frit, og Richard

Mortensen og Hans Scherfig kunne åbent udstille allegoriske visioner mod nazisme og krig. Yngre abstrakte nød godt af de stigende kunstpriser, mange investerede i kunst og antikviteter – selv om nyrige værnemagere sjældent satsede på ny kunst og Asger Jorn. Det var i øvrigt ubegavet af dem, for Jorn blev en første klasses investering.

Pressecensur, bogcensur og højkonjunktur

Radioen og de trykte medier havde mest direkte censur. Fra 9. april blev pressen styret via cirkulærer, straffelovstillæg samt direktiver og henstillinger fra Udenrigsministeriets Pressebureau. Bureauets mål var at være buffer mellem danske medier og tyskerne for at undgå direkte tysk censur, og det lykkedes. Enkelte antinazistiske pressefolk (Nic. Blædel og Franz von Jessen) fik skriveforbud på tysk krav. Ellers, indtil 29. august 1943, holdt pressen selvjustits via to selvvalgte presse- og tidskriftnævner, der uddelte så få som 37 advarsler og 63 bøder.

Fra 29. august kom pressen under tysk forcensur, men stadig inden for rammen af Pressebureauet. Pressen fik fra 1943 en barsk tid med trusler, tvangsstof, anholdelser, clearingmord på pressefolk og tyskinspireret schalburgtage mod 14 provinsaviser. Det betød delvis afretning, men bortset fra pletvis opportunisme klarede pressen sig igennem med mod og pokerface. Den var fortsat den relativt frieste i de besatte lande.

For bøgerne lykkedes det også *efter* 29. august at holde forcensuren på danske hænder i Pressebureauet. I det hele taget havde bogbranchen forbavsende lempelege vilkår. Indtil 1943 kunne udenlandske værker frit oversættes, hvis de ikke var åbent antinazistiske. Selv beredskabsromaner som Hemingways *Hvem ringer Klokkerne for?* og Vilhelm Mobergs *Rid i Nat* kom legalt – og hurtigt – på dansk. Kun få bøger og pjecer blev beslaglagt, f.eks. titler af Vilhelm la Cour, "Poeten" Poul Sørensen, Kaj Munk og Kelvin Lindemann. De fleste blev til gengæld spredt illegalt i høje oplag.

Praksis blev at forlag der var i tvivl om en udgivelse, konsulterede pressebureauet, som evt. rådspurgte den tyske censur. I enkelte tilfælde krævede bureauet beskæring af kontroversielle dele, eller at en trykt bog ikke udkom, eller de forbød publicering af et manuskript. Det gjaldt i 1942 Hans Scherfigs satiriske roman *Idealister*, der derpå blev smuglet til Sverige og udkom på svensk.

Der opstod en uofficiel clearingordning, sådan at forlag og presse nogenlunde frit kunne oversætte bøger og noveller fra engelsk, fransk og russisk, hvis man også udgav *et vist antal* tyske, italienske og japanske titler. Det gav mangan en ufarlig klassiker fra aksemagterne et uventet lift – ikke bare Boccaccio, men tyskere som Theodor Fontane, Jeremias Gotthelf og E. T. A. Hoffmann. Man finder sågar en antologi af *Kroatiske Digte* (1942). Til gengæld sprøjtede forlagene angelsaksiske tekster ud, og i avisernes søndagstillæg blev den amerikanske magasinnovelle en tidstypisk genrenorm.

Bogbranchens clearingordning fungerede sådan at f.eks. Thaning & Appel udgav Petrarchas og Michelangelos sonetter og indlagde Wilhelm Busch og Hoffmann i deres populære serie Verdenslitteraturens Humor, og til gengæld kunne de udgive

metervis af angelsaksisk og russisk humor. Tilsvarende kunne Schultz Forlag sælge mange oplag af Hemingway i ly af Eckermanns *Samtaler med Goethe*. I Tyskland var Erich Kästners bøger kommet på bålet allerede ved bogbrændingerne 10. maj 1933, men her kunne den ellers klart anglofile forlægger Povl Branner genoptrykke Kästners børnebøger, og det blev alibi for at oversætte den britiske beredskabsroman – *Men dette frem for alt* af Eric Knight. Den kom fra 1942 i tilsammen 125.000 eksemplarer, og overskuddet brugte Branner bl.a. til at finansiere det illegale blad *Nyheder fra Storbritannien!*

Højkonjunkturen trak nye forlæggere til, og mange satsede på underholdning og trivi-tomgang. Det vrimlede med herregårds-, læge- og detektivromaner af blødeste mellemvare. Det var store dage for Hans Martin, Warwick Deeping, Mazo de la Roche og *Driver Dug, Falder Regn*, taktisk suppleret med italienske og især tyske slægtsromaner og andre Ersatzvarer. De var hverken højre- eller venstreorienterede, men markedsorienterede.

Alt kunne afsættes på det overophedede bogmarked, hvis man kunne skaffe papir, og mange tjente godt. Men også her må man tage tvesynsbrillerne på. På den ene side var mange forlæggere opsat på at udnytte de fede år oven på 30'ernes krise. Forlæggere talte endda om *debutantmangel* – et nyt ord. På den anden side benyttede mange chancen til at udgive hidtil uoversatte klassikere og nyklassikere og manøvrerede med opfindsomhed og mod. Det var store dage for angelsaksisk, fransk, russisk og nordisk litteratur – det gjaldt f.eks. avantgardeforlaget Athenæums mange nyoversættelser fra disse sprog, med Dostojevskij i spidsen, og deres serie af moderne litteraturhistorier. Også den danske børnebog oplevede et gennembrud.

Alt i alt fik Danmark i forhold til andre besatte lande et forbløffende udgivelsesboom 1940-45, og i praksis blev det et diskret korrektiv til indelukning og samarbejdspolitik fordi det lykkedes at holde censuren på danske hænder også efter 29. august. At læse allierede og nordiske forfattere, også ældre forfattere, oplevedes som et åndehul, ja som en demonstration af 'nationalt', 'nordisk' og 'allieret' sindelag.

Opfindsomhed, selvcensur og sanktioner

Situationen avlede både snilde og overforsigtighed. F.eks. turde Wilhelm Hansens Musikforlag ikke udgive Kjeld Bonfils' jazzkompositioner med blå-vidt-rødt omslag (britiske farver)! Forlag pletrensede Ingemanns historiske romaner for antityske udtryk, og det samme gjorde Det Kongelige Teater med tyske udtryk i Holbergs komedier. Da teatret spillede Holger Drachmanns *Der var engang* på friluftsteatret i Dyrehaven, ændrede man den gamle midsommervise, sunget af Aksel Schiøttz: I stedet for de kendte linjer "...og med Sværdet i Haand skal hver udenvælts Fjende beredte os kende" sang Schiøttz pacifistisk: "og med *Freden* i Haand skal hver udenvælts Fjende..."

Udenrigsministeriets Pressebureau blev også kritiseret. Mediefolk knurrede over at bureauet imødekom tyskerne før de krævede det. Der var også vilkårligheder i forfattercensuren – f.eks. fik Kaj Munk længe en forbavsende lang snor, mens Soyas fortælling *En Gæst* i november 1941 blev beslåglagt på tysk krav og genstand for en retssag. Det er en allegori om en ørentvist der æder en dansk familie ud af

huset, indtil svigersønnen dræber den ubudne gæst. Pressebureauets leder, kontorchef Karl I. Eskelund, mente at Soyas satire kunne provokere tyskerne til at tage kontrollen med *hele* den danske bogproduktion, og at forfatter og forlægger søgte at tjene penge på bogen før bureauet havde taget stilling. Soya mente omvendt at Pressebureauet havde forsømt at vejlede – og bevidst søgte at bruge – hans sag til skræk og advarsel.

Begge parter havde en pointe. Enden blev at Østre Landsret idømte Soya 60 dages fængsel og hans forlægger 30 dage. Dommen fik farlige virkninger for Soya: teatrene turde ikke spille ham, han måtte slås med Pressebureauet om publiceringstilladelser, og han kom på tyskernes lister. Han blev anholdt 29. august da 150 kendte danskere blev anbragt i Horserød-lejren som gidsler mod sabotagen. Oven i de økonomiske problemer fik han trusler på livet og måtte til sidst flygte i sikkerhed i Sverige.

Efter befrielsen gennemførte Soya sit private retsopgør. Han mødte kontorchef Eskelund på en restaurant, sagde *Tyskerlakaj* til ham og gav ham en ørefigen. Soya søgte også – uden held – at indklage Eskelund for tjenestemandsdømmen.

Sådan fik det diskret besatte åndsliv sine dramaer, men få. Frodigheden i væksthuset var som sagt en følge af den politiske særstilling, men den relative frihed skyldtes også at kulturlivet fra besættelsesmagts synsvinkel gennemgående var rørende ufarligt. Det ser man hvis man spørger: hvor direkte bidrog kulturlivet til det åndelige beredskab?

Det belyses bedst ved at dele det i tre funktioner og faser: 1) den nationalromantiske bølge ca. 1940-42, 2) det åndelige immunforsvar ca. 1941-43, 3) den åndelige mobilisering og modstand ca. 1943-45. Generelt fulgte kulturlivet det politiske livs faser, men forsinket og forskudt, og som sagt overlapper faser og funktioner hinanden.

Den nationalromantiske bølge ca. 1940-42

Første tendens er den nationale vækkelse. Det kulturelle beredskab den 9. april var lige så svagt som det militære. Kampen mod nazismen var i 30'erne anført af kommunister, men efter Hitlers og Stalins ikke-angrebepagt i august 1939 lå DKP i koma. Pagten opløste også den kulturelle folkefront omkring Frisindet Kulturkamp. Efter 9. april kom den kulturelle mobilisering først gradvis. En af omvejene var genbrug af kulturarven.

Alsangsbevægelsen i sommeren 1940 brugte hele repertoiret af fædrelands-sange. Bølgen kulminerede den store alsangssøndag 1. september 1940, da ¾ mill. deltog mens lige så mange eller flere lyttede i radioen. Nationalmobiliseringen omfattede også kongemærker, højskole-nordisme og genoplivning af Grundtvig – som Hal Kochs Grundtvig-forelæsninger på Københavns Universitet i efteråret 1940 under enorm tilstrømning, mens Det Kongelige Teater spillede Kaj Munks beredskabsdrama *Egelykke*. Venstrefløjen genbrugte tilsvarende Georg Brandes som frihedssymbol.

Arkitekter tegnede kirker i gotisk stil. Det Kongelige Teater spillede *Elverhøj* og operaen *Holger Danske* i Dyrehaven. Også filmindustrien blev patriotisk med folkekomedier som *Sørensen og Rasmussen* om Frederik VII og grevinde Danner. *Gønge-*

høvdingen blev til musical på Det Ny Teater med et stænk modstandsromantik, og Aksel Schiøttz blev national tenor. Hæren genindførte militærorkestrene (der var blevet sparet væk i 1932) og holdt nationale koncerter – for ikke at give de tyske militærorkestre monopol på messingsuppen.

Især blev det kronede dage for forlæggerne. Netop kronede. Christian X's 70-årsdag i september 1940 medførte en lavine af sang- og billedbøger om monarken til hest, til fods og til vands. Det vrimlede med guldtræssede værker der også skulle appellere til de købedygtige nyrige: *Dansk Sind*, *Dansk Natur*, *Folkets Danmark*, *Sangens Danmark*, *Danske Søhelte*, *Danske Herregaarde* og *Danske Ingeniørarbejder Verden over*. Eksemplerne er autentiske, selv om det lyder som en parodi af Hans Scherfig. Iøvrigt blev DKP selv højpatriotisk med bladet *Land og Folk* og pjeceserien *Dansk Daad*.

Den nationale bølge flød sammen med den nordiske idé og sværmeriet for den norrøne stil der også prægede billedkunsten. Dengang og siden blev den nationale bølge kritiseret som harmløs og småkomisk, og selv danske nazister hånede hvad de kaldte "knaphulsdanskheden" (dvs. kongemærker). Men her må man bruge tvesynsbrillerne. På den ene side var den nordisk-nationale renæssance en falsk konsensus der camouflerede den politiske situation og de voksende sociale modsætninger. På den anden side blev den led i en bevidstgørelse der lånte identitet i den nordiske fortid. Disse rørelser kan ses som diskrete protestformer, fordi der *ikke var andre* – forsigtige forsøg på at bryde dansk neutralitet og passivitet.

F.eks. blev den nationale bølge til Dansk Ungdomssamvirke, hvor ildsjælen Hal Koch skolede ungdommen i demokrati som modgift til parlamentsleden og de politiske *genrejsere* der trippede i kulissen. Fra 1943 blev Hal Koch overhalet indenom af det ungdomsoprør der blev til åben modstand, men han og bevægelsen bidrog afgørende til at sætte lighedstegn mellem danskhed og demokrati.

Det åndelige immunforsvar ca. 1941-43

Det åndelige immunforsvar bliver ofte kaldt 'passiv modstand'. Henrik Skov Kristensen foreslår at definere det 'legal modstand', og det siger præcist at disse udtryksformer var accepteret af både besættelsesmagten og danske myndigheder. Det er et klart kriterium.

Mest direkte virkede *folkeoplysningen* til at neutralisere angrebene på folkestyret. Det gjaldt f.eks. kortfilmproduktionen fra Ministeriernes Filmudvalg – oplysende film på 6-7 minutter om sociale problemer, danske miljøer og danske værdier. De var beregnet til at erstatte de tyske ugerevyer i biograferne, men de kunne også vise at Danmark fungerede fint uden indblanding udefra – tak! Kortfilmen er eksempel på det Bo Lidegaard kalder "velfærdsstaten som dansk overlevelsesstrategi".

Teatret fik som sagt en livsbekræftende funktion – især lystspil, musicals og revy. Da censuren kastrerede revyen, gled den over i den lyriske skønsang – "Kammerat med solen", "Rid, min hest, i sol og blæst", "Snart bli'r vinter til vår", "Det danske smil besejrer alt". Man kan lege stram ideologikritiker og spørge: er disse viser ufarlig eskapisme og selvros til den verdensberømte danske humor? Eller er de ånehuller til spredning af fællesskabsfølelse? Mine tvesynsbriller siger: mest det sidste, men græn-

sen er hårfin. Sådan vipper besættelsens kultur mellem idyllisering og erkendelse af vilkårene.

I første fase reagerede mange forfattere og billedkunstnere med at søge indad eller bagud i tiden i en art lyrisk *hjemstavnsrealisme*, hvor man dæmpede uro og smerte ved at male og skrive om dansk natur, dansk lys, dansk særpræg, vores indre styrke, fælles værdier – som Knud Agger der monumentaliserer hverdagen for at se livet gå videre. Inderverdenen der abstraherer fra en truende nutid og lukker sig om sig selv i en stiliseret kleinkunst, minder om biedermeierkulturen efter Napoleonskrigene og om den *indre emigration* i tysk 30’r-digtning: en sublimeret inderlighed i pindsvinestilling.

Risikoen ved at ligge tot var naturligvis den falske idyl, og jeg taler ikke om trommesalskunsten og hjorten ved skovsøen. Selv den fine sennaturalisme fik træk af biedermeier. Pænt og pynteligt – som tidens tapetkunst. Men det bedste af denne kunst indgik i det åndelige immunforsvar. Man finder en smukt nedskruet hverdagsheroisme hos yngre forfattere som H. C. Branner, Tove Ditlevsen, Morten Nielsen og Halfdan Rasmussen og i Mogens Klitgaards bevægende radionovelle “Brunkul” (1941).

Det er påfaldende at alt dét som krigen også hentede frem – de lyssky sider af samfundet og den menneskelige psykologi, de økonomisk-moralske følgesygdomme – næsten ikke blev taget op i den seriøse litteratur. Der kom en art arbejdsdeling mellem genrerne, så det blev den hårdkogte kriminalroman og den amerikansk-påvirkede *film noir* der behandlede forbrydelse, vold, ondskab og dæmoniske kræfter.

Kulturel kollaboration og åndelig modstand ca. 1943-45

Den åndelige mobilisering og modstand blev forstærket af bruddet den 29. august 1943. Tyskerne anholdt 200 navne fra det offentlige liv, ca. 130 kom til at sidde to måneder som gidsler i Horserød – bl.a. forskere, forfattere og teaterfolk. Den slags medvirkede til en gradvis bevidstgørelse af kulturlivet, en glidning fra kulturbevaring til forsigtig mobilisering og kulturkamp. Fra legal til illegal, ikke-accepteret modstand.

Kunstnerisk betød det at modstandssituationen som moralsk imperativ skabte en ny tone og en mere engageret kunstnerrolle. Pga. censuren fik det primært *symbolske* udtryk – det blev tiden for historiske romaner og skuespil om fordums helte og kampe: Niels Ebbesen, Skipper Clement, grevens fejde og Gøngehøvdingens gønger under svenskernes belejring i 1650’erne. Det blev højsæson for allegorier og fabler. Litteratur, journalistik, kunst og film vrimler med symbolsk utøj der truede fædrelandet: rotter, larver, græshopper, væggelus og ørentviste i overstørrelse – som i Soyas nævnte fortælling *En Gæst* og i Hagen Hasselbalchs kortfilm *Kornet er i Fare* (1944) der er en fræk allegori om bekæmpelse af den hærgende kornsnudebille.

Den militante åndelige modstand finder man mest i undervegetationen af illegale blade og forlag – mange med nationale navne, fra Skipper Clement i Aalborg til Skræp i Aarhus. Distributionsmetoden fremgår af navne som Bogforlaget “Lad gaa videre”, og den var effektiv: *Kaj Munks sidste Digte* blev trykt i 50.000

eksemplarer, John Steinbecks beredskabsroman *Maanen er skjult* kom i 12 udgaver og oplag.

Det vigtigste stykke modstandslitteratur er antologien *Der brænder en Ild*, udsendt af gruppen og bladet Folk og Frihed i efteråret 1944. Her er bidrag fra 17 skribenter – alle anonyme, naturligvis. Tonen svinger fra rå realisme til klæg patos, og litterært set viser antologien at vi ikke havde tradition for beredskabsdigtning og engagementsæstetik, modsat Norge og Frankrig, hvor okkupationen skabte stor modstandslitteratur.

I det hele taget arbejdede forbausende få kunstnere for undergrundspresen – de kendteste er Martin A. Hansen, Halfdan Rasmussen og Per Ulrich. Endnu færre gik ind i aktiv modstand, som Kelvin Lindemann, og mange søgte med god grund sikkerhed i Sverige – som Otto Gelsted og Poul Henningsen.

Mange kulturelle initiativer blev en indirekte og altså accepteret modstand. Da George Gershwins opera *Porgy og Bess* i 1943 blev sat op på Det Kongelige Teater var det en officiel anerkendelse af sort amerikansk kultur. Forudsigeligt hetzede nazipressen mod *Negertheatret*, og forestillingen måtte tages af plakaten efter bombetrusler.

Heroverfor stod et betydeligt tyskvendt propagandamaskineri. Jeg definerer 'den kulturelle kollaboration' som det netværk af danske personer, grupper, medier og institutioner der bistod besættelsesmagten ved at bruge kulturlivet til at legitimere nazistiske værdier og til at agitere for 'europæisk nyordning', tyske krigsmål og antisemitisme. Det var ikke bare, som myten påstår, dårlige kunstnere og frustrerede psykopater. Det er ønsketænkning. Der var mange dengang ansete skribenter og akademikere iblandt – bl.a. Harald Bergstedt, Svend Borberg, Harald Nielsen, Harald Tandrup og Valdemar Rørdam. Flere af dem er glemt nu – især af netop den grund.

Nazipressen og genrejserbladene bragte meget kulturstof, fordi de profilerede sig ved at angribe 'kulturbolsjevisme', 'nedbrydende film' og jødisk medieinfiltration. De rasede mod "Semit-Organerne Politiken og Ekstra-Bladet", "Kortbølge-Synagogen i Heibergsgade" (Statsradiofonien i Stærekassen) og "Rotationssynagogen i Pilestræde" (Berlingske Tidende). Mange propagandablade søgte at fremstå som oplysende tidsskrifter med neutrale titler: *Kritisk Ugerevue*, *Den danske Tilskuer*, *Ugens Tilskuer*, *Horisont*, *Europa-Kabel* og *Globus*.

Nogle nazistiske forlag bar signalnavne som Den ny Tids Bogforlag, Forlaget Nyropa og Den danske Front. Andre hed neutralt Dansk Bogkreds, Nordiske Forfatteres Forlag og Forlaget Nyttébøger. De fleste af disse forlag og blade levede af tyske tilskud, oftest betalt af det danske samfund via Nationalbankens clearingkonto. Det tyske gesandtskab betalte også kendte forlag for at udgive propaganda under eget navn, og i 1940 købte gesandtskabet Trinitatis-Trykkeriet til propagandaformål (det blev tre gange saboteret af modstandsgrupper). Flere af disse blade og forlag blev små kulturmiljøer med egen bogimport, egne biblioteker, udstillinger, koncerter og kulturaftener for at tiltrække dansk publikum.

Feltet af kulturel kollaboration gik fra helhjertede nazister og antisemitter til afventende turister, medløbere – eller *medsvømmere*, som det hed på 40'erslang. Mange var usikre sjæle, men ufarlige var de ikke. De udgjorde en reserve af potentiel opinionspåvirkning, et netværk af skabskollaboratører der ved en eventuel

nazistisk magtovertagelse havde kunnet bemande uddannelses- og kulturadministration.

I slutfasen blev konfrontationerne til kulturkamp på sprængstoffer – helt bogstaveligt. Tyske og danske nazister så deres kald som en desperat kamp for civilisationen, mod depravationen i øst og vest. Terrorgrupper sprængte bladhuse, boglader, teatre, filmselskaber, biografer, koncertsale, foreninger, sportsanlæg og forlystelsessteder. Den amerikaniserede ungdomskultur, især de langhårede swingpjattere og deres ‘negerdans’, provokerede tyskerne og deres danske støtter. I juni 1944 slog Peter-gruppen til med schalburgtage mod KB-Hallen og Tivoli i København, og befolkningens vrede var med til at antænde folkestrejken i juli ’44.

Den *militante* åndelige modstand var beskeden, bl.a. fordi kommunistiske forfattere var under jorden eller interneret fra sommeren 1941 – som Hans Kirk i Hørsørd. Det tog sin tid før den kulturelle mobilisering kom. Man kan sige at i første fase tog tyskerne kulturkampen mere alvorligt end danskerne. Man ser det af deres gidsellister og kartoteker over antinazistiske intellektuelle. Da de små 200 kendte danskere blev interneret 29. august 1943 var listerne udarbejdet af Sicherheitsdienst med stor indsigt i dansk samfunds- og kulturliv.

Besættelseshumor

Det meste af immunforsvaret og den åndelig modstand benyttede lavmælt underfundighed og symbolik i camouflagetøj – og blev derfor ofte tolereret. Ved siden af allegorien var de vigtige besættelsesgenrer humoristiske: revyen og den satiriske tegning med bl.a. Ragnvald Blix, Harald Engman, Gustav Østerberg og unge Bo Bøjesen. Flere opererede fra Sverige.

Og der var Piet Heins nyskabte genre *gruk* under pseudonymet Kumbel. Det første Gruk stod i Politikens At tænke sig 14. april 1940, og det fortsatte til 1943 da også Piet Hein flygtede til Sverige. Gruk rimer på fnug og kan defineres som en kloning af epigram, japansk haiku og Aarestrup’sk ritornel. Kravet om understatement inspirerede til koket-underfundige rim om sparetid, krigsvanvid, frihedshåb og censurkrav – som dette:

“ Tys! siger Staten.
 Og Tys! siger Sladrerne.
 Tys! sir Plakaten.
 Og Tys! siger Bladderne.
 – Tys!
 siger alle smaa
 Rygte-Neddysere
 O, vi blir
 tyssere og tyssere og tyssere.

Grukkene kom i bogudgaver i store oplag og blev lært udenad, fordi de tydeligvis tiltalte danskernes mølædte selvfølelse. Kumbels ordspil var eminente til at omgå censuren, der dog strøg de frækkeste tvetydigheder – som dette gruk fra 1940 om de tyske militærkoncerter:

“ Et venligtsindet Orkester
tar Stade ved Raadhusets Fod
og samler andægtige Gæster,
som standser og tænker paa noet.

For Tonerne har denne dragende,
ja rent ud besættende Magt,
og saa er det særlig betagende
med dette Opbud af Takt.

I sidste fase voksede den hektiske galgenhumor og crazy-stilen i opposition til censur og dystrethed. Det blev den absurde komiks tid med Storm P.s surrealisme, britisk nonsenspoesi og amerikansk sort humor. Man møder crazy-moden overalt i den boomende forlystelsesindustri: i Lommer-, Fiffer- & Tivoli-revyer, i vrøvle-børnebooger, kriminalromaner, Ultra-Short-Stories og det nye ugeblad *Hudibras*.

Nonsenshumoren blomstrede især på det illegale bogmarked. Der var det illegale At tænke sig med cementkoger Carlo Cartophelmoos' brandere i denne stil: "Jeg staar og tænker paa, om en Jernbanesabotør kan kaldes banebrydende." – "Jeg staar og tænker paa om man kan vise Sommerkorpset i Vintervejen." – "Jeg staar og tænker paa, om man kan faa kolde Fødder, naar Jorden brænder under én."

Og der var Frit Nordisk Forlags Humoristserie ved Plankeværkslytter Petersen med mottoet: *'Løgn er ogsaa en Videnskab,' sagde Fanden. Han studerede ved Universitetet i Kiel.* Disse publikationer havde desuden den folkloristiske funktion at opsuge den folkelige genre anekdoten. Som denne: En tysk Officer kommer ind i et Stormagasinet og henvender sig til Dørvogteren: "Heil Hitler! Hvor er Herreafdelingen?" Dørvogteren svarer: "Gud bevare Konge og Fædreland! 2. Sal til højre."

En undergenre var vandreanekdoterne om kvikke danskere der narrer dumme tyskere eller sætter dem til vægs. Som anekdoten om en razzia i det indre København: En tysk soldat kropsvisiterer en B&W-arbejder og støder på noget hårdt i hans inderlomme: "Haben Sie Waffen?" Manden hiver sin cykelpumpe frem: "Nur Luftwaffe."

Kulturlivets materielle vilkår

Med hensyn til den generelle materielle situation er der stor forskel på kulturlivet og det øvrige samfund. Besættelsens socialhistorie er jo den kendte onde cirkel af forsyningsproblemer, rationering, prisstigninger, lønudhuling, nedslidning, bolig-mangel, hamstring, spekulationsgevinster og topprofitter for de få, forringelser for de mange – og dermed store sociale forskydninger og kløfter.

Når man er gammel nok til at have oplevet lidt af besættelsens hverdag, husker man skrotindsamlere der jagtede metal, klude, flasker og aviser til genbrug. Mange sanseindtryk er stadig lagret på harddisken: gengasbiler, maksimaltøj, damesko i rødspætteskind, standardfars og frugtvin. For ikke at tale om torskelevertran og osen fra de såkaldte "cigaretmærker" *Powhattan*, kaldet *Puhada*, og *Tory*, udtalt *Tory*. De sidste skabte det shakespeare'ske slogan: *To rye or not to rye...*

Piet Hein sagde det samme på rim i et af sine gruk: “Babyen standsede midt i sin Patning / og raabte: Nu er det vel ikke Erstatning?” Og en af At tænke sig’s brandere lød: “Husk at ingen Bønner kan give os mere Kaffe.”

Disse gamle varer og vitser illustrerer hvordan mangelsamfundet skabte sin egen absurde poesi der fik danskerne til at le i stedet for at jamre. Tilsvarende med tidens mange gadeartister. Fænomenet skyldtes naturligvis krydsningen af arbejdsløshed og underholdningsbehov, men glæden var også at se hvad nogen kunne få ud af ingenting – en mand der balancerer på en stol der står på ølflasker. Det er jo en af kunstens funktioner i krisetider: den psykologiske tilpasningseffekt der bagefter kan få det hele til at virke forsonligt, ja romantisk. Dansk litteratur fra og om besættelsen har en særlig genre som vi kan kalde *pullimut-nostalgi*.

Mangelsamfund og kreativ kompensation

Pointen er at kulturlivets materielle vilkår 1940-45 var basalt anderledes – og bedre – end det øvrige erhvervslivs situation. Af fire grunde.

1) Råvaremanglen var mindre og mindre fatal for kulturlivet. Begribeligvis var det en kølig fornøjelse at frekventere varmerationerede koncertsale, teatre, biograf og museer – og besværligt at spærretiden gjorde det nødvendigt at spille kl. 16 eller 18. Men spillet og udstillet blev der jo alligevel – ekstra intenst.

2) Handelsaftalerne med Tyskland betød at landet længe fik næsten normale forsyninger af f.eks. råfilm, farvestoffer, bly, træ og papirmasse. Musiklivet led dog under mangel på shellak til gramfonplader. Hvis man ville købe nye plader, måtte man aflevere det samme antal gamle, og de frækkeste jazznørder fandt på at aflevere *fire* knuste plader fordelt i *fem* kuverter. Tilsvarende skar swingpjatterne gummi til deres højsålede sko ud af s-togenes gummimåtter.

3) Mangelsituationen blev på flere leder en direkte fordel for det kulturelle erhvervsliv. Krydsningen af vareknaphed, pengeregighed, spærretid, øget fritid, oplysningslyst, udlængsel og underholdningsbehov bag mørklægningsgardinerne skabte et nyt marked for hjemlige kulturprodukter. Alt kunne sælges. Her kommer vi til askebægerindustrien, og det forøgede behov for gaveartikler og kunstgenstande kunne imødekommes med danske råvarer som træ, ler og strå.

4) Kulturlivet demonstrerede høj evne til tilpasning, improvisation og kreativ kompensation. Isolationen med importstop for udenlandsk film, plader, noder, kunst og til dels bøger kom til at virke som en drivhuseffekt der animerede opfindsomhed og frækhed, som den særlige crazy-humor i det talentfulde, såkaldt ‘uartige’ ugeblad *Hudibras* (1943-). De ændrede ydre rammer blev omsat til ny form og stil. Det ses både i jazz, filmindustri, arkitektur og design.

Afskåret fra USA udviklede dansk jazz sig som sagt selvstændigt, jazzen satte fart på det hektiske forlystelseliv, og den blev ferment i og markør for ungdomskulturen som modkultur både til prøjserånden og til den nationale patos. Da Leo Mathisen og andre fik forbud mod at synge på engelsk, udviklede de en vittig *scatsang* hvor de sang sort med vrøvlelyde. Forbillederne var Louis Armstrong og Fats Waller, men når Leo Mathisen hvislede *Take It Easy* på næsten uhørligt københavnsk-engelsk, lød det som dadaistisk lydpoesi og Storm P.s volapyk. En del af spøgen var at det foregik i restau-

rant München i Dahlerupsgade lige bag Gestapos hovedkvarter i Shellhuset. Importstoppet for film fra allierede lande isolerede dansk film fra den internationale udvikling, men til gengæld blev filmindustrien smidt ud i en hidsig fornyelsesproces. De fire selskaber Nordisk Film, Palladium, ASA og det nye Saga producerede i besættelsesårene i alt 15-20 spillefilm årligt. De tiltrak periodens bedste forfattere, instruktører og skuespillere, og de skabte et genresystem der blev ramme for en stil-sikker produktion af lystspil, folkekomedier, musicals, melodramaer, hverdagsproblemfilm, foruden som sagt 'sorte' kriminalfilm inspireret af amerikansk *film noir*.

Filmselskaberne var afhængige af tysk råfilm, og besættelsesmagten benyttede det til at presse branchen til at vise flere *tyske* film. Det blev et hedt kampområde, især da terrorgrupperne fra 1944 gik til angreb på branchen ved at schalburgtere biografte, filmselskaber og atelierer. Det lykkedes dog at få tysk råfilm, og det er ironisk at den gik bl.a. til de kortfilm der netop skulle begrænse tysk biografpropaganda.

I arkitektur og design tvang materiale manglen til brug af *dansk* træ og mursten. Det inspirerede en ny æstetik, en videreudvikling af den nordiske funktionalisme. Da Vilh. Lauritzen, arkitekten bag det dengang nye radiohus i Rosenørns allé, skulle færdiggøre koncertsalens foyer, måtte han vælge bøjet bøgetræ til trappegelænderne i stedet for stål og gulvmønstre i birk i stedet for teak, men det blev til ny skønhed. Tilsvarende skabte møbelarkitekten Børge Mogensen en ny stil med sine træmøbler for FDB.

Til forlystelsesindustriens succes historier hører også teaterentreprenører som Aage Stentoft og Stig Lommer. Lommer fandt på at omgå spærretiden ved at leje Saga Bio på Vesterbrogade, Kbh. V. og spille revy kl. 7 morgen. Tre gange blev Lommer kaldt til alvorlig samtale hos tyskerne på Dagmarhus – uden virkning.

Der blev tjent gode – og *sorte* – penge i det hektiske forlystelsesliv. Et par af tidens reportageromaner beskriver disse dele af den overophedede undergrundsøkonomi med sortbørshajer, bladfolk, barnymfer og velbeslåede herrer, hele den krisekriminalitet der først blev alment synlig med Edderkoppesagen fra 1948.

Konklusion: kulturlivets paradokser

Når man skal gøre det samlede regnskab op, må man netop iføre sig tvesynsbrillerne, for der er både positive og negative sider ved kulturlivets særstilling 1940-45. Alt i alt var det ikke business as usual, men *business better than ever*, netop efter 30'ernes nedtur. Kulturlivet var mindre hæmmet af rationering og måtte kun indirekte slås med valutarestriktioner og maksimalpriser. Det var sælgers marked.

En sidegevinst er at besættelsen kom til at fremme kulturel demokratisering. Det er påvist, bl.a. af historikeren Sigurd Jensen, hvordan den økonomisk-politiske udvikling 1940-45 skabte øget klassesdeling. *Kulturelt* er den sociale skævhed derimod mindre udpræget, fordi besættelsen betød markant vækst i *alle* gruppers brug af medie- og kulturtilbud, fra bibliotekslån og radiolytning til biografbesøg og musik. Alle typer kulturaktivitet steg 30-60%. Selv den censurede presses oplag steg.

Den forkætrede nye, amerikansk-påvirkede populærkultur blev – som *Sophie Scholl*-filmen er eksempel på – til en fælleskultur der var med til at udjævne gamle

kulturkløfter. Ja, man kan endda sige at ungdomskulturen fik en politisk funktion. Det var med god grund at tyskerne hadede swingpjatternes abemusik og bekrigede den med stinkbomber og sprængstof, for jazz- og ungdomskulturen bidrog til åbningen mod USA. Reelt kom den til at forberede paradigmeskiftet i dansk udenrigspolitik fra neutralisme til deltagelse i det atlantiske forsvarssamarbejde med tilslutningen til NATO i 1949.

Alt i alt bidrog kulturlivet til at holde humøret højt og krudtet tørt – og dermed til det åndelige immunforsvar, også fordi det blev en måde at bekræfte sin danskhed på.

På negativsiden står at kulturlivet kun bidrog beskedent til den egentlige modstand. Humoren er blevet kaldt “vort bedste våben”. Det er en sejlivet myte – den om dansk humor der ligesom Kumbels rim om “Lille kat på vejen” var sin egen og snedigt snoede sig uden om al censur og terror. Det er del af universalmyterne om Folkets Samlede Frihedskamp straks fra 9. april og om den verdensberømte danske ironi som udtryk for en højere overlegen usårlighed, men det er lidt af et selvbedrag.

Sagt polemisk forenklet: Kulturkampen mod nazismen er til en vis grad også den gamle historie om det forsinkede danske engagement. Det var ikke primært kunstnerne og forfatterne der gik ind i modstanden, men tværtimod dele af den yngre modstand der *bagefter* blev forfattere i kraft af deres centrale erfaringer. Det gælder så forskellige skribenttyper som Elsa Gress, Aksel Heltoft, Ole Juul, Jørgen-Bent Kistorp, Hans Jørgen Lembourn og Leif Panduro. Og det gælder ikke mindst to jyske studenter der blev to af efterkrigstidens store romanforfattere: stud.mag. Tage Skou-Hansen fra Aarhus og stud.teol. Erik Aalbæk Jensen fra Vendsyssel.

Tom Kristensen skrev i 1941: “Den danske Form for Heroisme (er) Danskernes sejge Evne til at lade, som om der ikke var sket noget”. Den *stille heroisme*, mente han, er “vor største Styrke”, og han så noget tidstypisk i titlen på arkitekt Steen Eiler Rasmussens essaysamling *En Bog om noget andet* (1940). Han kunne have tilføjet Jacob Paludans ironiske titel fra 1938: *Som om intet var hændt*.

Det var sandt i 1941. Problemet er at også i de følgende år da det gik løs, blev store dele af kulturlivet ved at tale, synge og male om *noget andet, som om intet var hændt*. Dermed blev overlevelsestrategien i beskyttelsesrummet også delvis til idyllisering og flugtvej, et nyt helle for den kroniske uskyld.

Prisen blev selvbedrag, skyldkomplekser og uvirkelighedsoplevelse. Denne uvirkelighedsfølelse og skyld over *ikke* at have været med, at have stået udenfor i et skyggeliv af fortsat neutralitet, er udbredt i litteraturen efter 1945. Man ser den hos Ole Wivel og gruppen omkring tidsskriftet *Heretica* fra 1948 og hos Ole Sarvig og Peter Seeberg op i 50’erne. Det er bagsiden af medaljen: af samarbejdspolitikens undtagelsesstilling og af kulturlivets særstatus.

SOE-chefen Ole Lippmann sagde det sarkastisk: “Danskerne mener at have en særaftale med Vorherre”. Professor Henning Poulsen har sagt det med stille ironi: “I Danmark står vi i den paradoksale situation, at vi har vundet en krig, vi ikke har deltaget i – med mindre man da vil sige, at vi 5. maj 1945 indtrådte i 2. verdenskrig med tilbagevirkende kraft. ... Vi kom godt igennem krigen og blev anerkendt som allieret nation uden at have taget del i den. Vi fik groft sagt smør på begge sider af brødet.”

For mig at se – med kikkerten for det kritiske øje – gik virkeligheden først rigtigt op for det danske kulturliv langsomt og *efter* krigen, og dette virkeligheds- og

bevidsthedsefterslæb betragter jeg som hovedårsag til at besættelsen nok skabte en rig kulturaktivitet og godt håndværk, men ikke ret meget stor kunst.

Det er det kulturelle paradoks i *Sonderfall Dänemark*.

Noter

- 1 Dansk korps i tysk tjeneste under ledelse af Poul Sommer, som bevogtede Luftwaffe's installationer i Danmark.

Litteratur

Claus Bundgård Christensen, Joachim Lund, Niels Wium Olesen og Jakob Sørensen (2006): *Danmark besat. Krig og hverdag 1940-45*, 2. udg. København.

Leo Buschardt, Albert Fabritius og Helge Tønnesen (1954): *Besættelsestidens illegale blade og bøger 1940-1945*, København.

Hans Hertel (1998): "Det belejrede og det besatte åndsliv. Kulturkampen omkring fascisme og nazisme i dansk litteratur, presse og kulturdebat 1920-45", i Henrik Dethlefsen og Henrik Lundbak (red.): *Fra mellemkrigstid til efterkrigstid. Festskrift til Hans Kirchhoff og Henrik S. Nissen*, København.

Hans Hertel (2000): "Besættelsens litteratur, litteraturens besættelse. Et forskningsprojekt og et livsprojekt", *Kritik145*, København.

Hans Hertel (2002): "Kulturel kollaboration; Kulturlivet 1940-45", i Hans Kirchhoff, John T. Lauridsen og Aage Trommer (red.): *Gads leksikon om dansk besættelsestid 1940-45*, København.

Hans Hertel (2003): "Armstrong, Bogart, Chruçtill ... Penguin: the Danish Turn to Anglo-American Cultural Values from the 1920s to the 1950s", i Jørgen Sevaldsen (red.): *Britain and Denmark: Political, Economical and Cultural Relations in the 19th and 20th Centuries*, København.

Hans Hertel (2007): "Den patriotiske overløber. Valdemar Rørdam fra dannerskjald til landssviger til national-martyr", i John T. Lauridsen (red.): *Over stregen*, København.

Hans Hertel (2008): "Kaj Munk – Valdemar Rørdam. To højrenationale forfattere foran den nationale kridtstreg", i Hans Kirchhoff (red.): *Profiler i besættelsens historie*, København.

Hans Hertel (2010): "\$storebror \$am. Amerikansk litteratur og kultur i Danmark før og efter 1945 – et overblik", i Søren Hein Rasmussen og Rasmus Rosenørn (red.) *Amerika i dansk kulturliv 1945-75*, Odense.

Sigurd Jensen (1971): *Levevilkår under besættelsen. Træk af den økonomiske og sociale udvikling i Danmark under den tyske besættelse 1940-45*, København.

Bo Lidegaard (2003): "Velfærdsstaten som en dansk overlevelsestrategi", i Klaus Petersen (red.): *13 historier om den danske velfærdsstat*, Odense.

Bo Lidegaard (2005): *Kampen om Danmark 1933-1945*, København.

Henrik Lundbak (red.) (2005): *Spærretid. Hverdag under besættelsen 1940-45*, København.

Henning Poulsen (2005): *Besættelsesårene 1940-1945*, 2. udg., Aarhus.