

# Krigens lyd, krigens musik

## *Nye dimensioner til krigens kulturanalyse*

Følgende bidrag er en skriftlig version af mit foredrag den 23. april 2010 på konferencen “Besat kultur. Anden Verdenskrig i dansk kulturliv 1940–2010”. I overensstemmelse med konferencens koncept tjener den til at tilføje det historiske studium af en vis periode en decideret kulturhistorisk dimension, der også inddrager fænomener som musik og lyd. Den historiske periode bliver dermed undersøgt i sin komplekse sammenhæng af politiske, sociale og kulturelle aspekter.

### **Krigens lyd og larm**

Michael Salewski, én af det 20. århundredes førende krigshistorikere, har i en af sine seneste artikler skrevet om et hidtil uudforsket fænomen på krigsområdet: krigens lyd og krigens larm.<sup>1</sup> Salewski benytter dette udgangspunkt til at henvise til et særligt, næsten paradoksalt aspekt i den nyere krigshistorie: Den næsten dramatiske modsætning mellem monotoni og dynamik. Mens monotoni fremstår som næsten indbegrebet af militærvæsenet – uniformitet, eksercits, taktfast march, endeløse, monotone vagtperioder, altid de samme greb i våbnenes håndtering – viser dynamikken sig som det egentlige formål og fuldbyrdelsen af soldaternes eksistens. Især Første og Anden Verdenskrig er præget af dette dødelige modsætningspar. Monotoni og dynamik fremstår som eksistentiel erfaring – men også som krigens særlige og for det meste auditive karakteristika.

Krigens lyd er mangfoldig og ældgammel. I sin artikel viser Salewski kulturhistoriske konstanter i krigshistorien, men også forandringer i forhold til krigsmaskineriets tekniske udvikling. Krig og larm har været forbundet med hinanden fra oldtiden. Biblen vidner om det med Esajas’ “Støvle, der tramper i Striden” (Es 9,5) eller Jerikos berømte basuner. Krigens lyde er soldaternes marcherende skridt, hjulenes og kædernes rullen og raslen. Om det er hestevogne, militære lastbiler eller kampvogne. Krigens musikalske side – trommer og trompetsignaler, der tjente som kommunikationsmidler – bliver gennem krigshistorien først suppleret og så



substitueret med andre, mere moderne og mere nådeløse lyde: Først bombeflyenes brummen, dernæst alarmsirenernes og endelig bombernes hyl, allestedsnærværende lyden af skud og eksplosioner, der fortætter sig til frontens “drøn”. Det er slagmarkernes ubestemte lydteppe, der forener gevær- og kanonskud, granaternes og “Stalinorglernes” hyl og bombernes hule detonation til et dødeligt klanginferno. Det er krigens larm, en realitet som ikke kun soldater måtte udholde i det 20. århundredes krige. Og så er der stilheden: Den lydløse død, mens gassen spredte sig i Første Verdenskrigs skyttegrave, u-bådenes stille luren, den højspændte stilhed før slaget, til sidst dødens tien, efter det er forbi.

Og menneskelyde. Mennesket i krigen skriger – som et dyr, når kuglen har ramt og revet indvoldene ud, eller neddæmpede skrig under husenes ruinmark, reduceret til en hjælpeløs stønnen, når stemmen giver efter. Befalingsmændene skriger for at indøve den militæriske disciplin – og soldaterne skriger i kampens hede. Langemarck-myten siger, at unge frivillige soldater også sang den tyske nationalhymne, mens de stormede Langemarck den 10. november 1914. Ligeledes er “der Choral von Leuthen” blevet en tysk legende fra Syvårigskrigen, genoplivet igen og igen, når tyske krigsherrer ville have det. Og omvendt støttede danske soldater sig ved *Den gang jeg drog afsted*, mens de døde for deres danske fædreland i de Slesvigske Krige.

Men musik er kun en lille sten i krigens store mosaik, og den bliver for det meste brugt i den æstetiske bearbejdelse og derved eufemisering af krigens realitet.<sup>2</sup> Lyden er en fast, ubestridelig del af krigens realitet. Den er ikke skøn, den er ikke velkommen, og den graver sig ind i vores oplevelse, følelser og hukommelse. Aktuelle filmteorier belyser, hvordan lyd bliver brugt som illusion af “realoplevelse” i filmproduktion. Lyd trænger umiddelbart ind i vores oplevelse og præger os emotionelt.<sup>3</sup> Forbindelserne skabt mellem lyd og emotion varer ved. Mennesker, der som børn oplevede de tyske byers bombardement under Anden Verdenskrig, kan frem til i dag ikke tåle den brummende lyd af propeldrevne flyvemaskiner. Uskyldige fritidsfor nøjelser fremkalder krigens realitet i dem, der har oplevet den. Sanserne

kan ikke glemme. Krigens lyd graver sig ind i vores bevidsthed og genkalder de samme eksistentielle følelser efter årtier fordi disse lyde handler om dødelig trussel og overlevelseskamp.

### Besættelsens lyd

Enhver form for krig har sin egen larm. Hvordan oplevedes krigens lyd af for danskerne under besættelsen? Danske krigsoplevelser reflekteres i mange forskellige kunstarter. Når man leder efter “krigens lyde” i forbindelse med danskeres krigsoplevelse, så findes der først og fremmest én lyd, der igen og igen bliver nævnt: den overvældende brummen, der indleder besættelsens drama. Denne brummen er blevet en topos i både litterære og i audiovisuelle skildringer:<sup>4</sup>

#### “ Den niende April

De mørke Fugle fløj  
ved Gry med Motorstøj  
i Eskadriller over Byens Tage.  
Da saa vi og forstod,  
det gik til Hjertets Rod,  
at vi fik Ufrihedens Brød at smage.<sup>5</sup>  
[...]

Otto Gelsted (1888-1968), *De danske Strande* (1940), 1. strofe

#### “ 9. April 1940

Vi vækkedes en Morgenstund,  
vi hørte i vort søde Blund  
en Motorlarm, Propellers Støj –  
lavt over Hus og Have fløj  
de kampberedt – vi vidste nok,  
hvorfra den kom, den Gribbeflok.<sup>6</sup>  
[..]

Kai Hoffmann (1874-1949), *I Sværdets Skygge* (1945)

Begge digte kan betragtes som del af den nationale samling, der fulgte efter den 9. april. I Otto Gelsteds digt “Den niende April” fra 1940 skildres besættelsen som et dødbringende slag – men netop med dette slag fremkaldes stærke følelser af tro, håb og kærlighed for fædrelandet.<sup>7</sup> Begge digtere transformerer flyene til dødbringende fugle, som kaster sig over deres uskyldige offer, Danmark. Det er alligevel iøjefaldende, at besættelsens akt har gravet sig ind, ikke kun i digternes, men generelt i den kollektive erindring som akustisk oplevelse: Voldtægten af nationen bliver indledt med flyenes motorstøj. Det var denne brummen, der introducerede krigen i Danmark. Og den blev aldrig glemt: Den velkendte brummen af invasion, af fjendens indtrængen i luftrummet – i danskernes frie land. Denne brummen var ikke præcis den samme, som tyskerne snart skulle opleve med de engelske og amerikanske bombefly, hvis lyd var ensbetydende med hærgen og død. Alligevel var denne

brummen krigens bud, og den skulle blive en vedvarende realitet i de følgende år. I Aalborg blev den i 1938 indviet moderne lufthavn på tysk foranledning udbygget til Aalborg Vest – Europas største lufthavn, der skulle sikre tyskerne kontrollen over Nordsøen og de danske farvande. Men det var ikke kun lufttrafik, den danske befolkning hørte. Allerede før besættelsen var der blevet sat luftværns sirener op overalt i landet, og med de engelske luftangreb på tyske baser i Danmark blev sirenernes hyletone og bombeflyenes dødelige brummen en realitet også for den danske befolkning.

Hvad var danskernes reaktion på flyenes ildevarslende brummen den 9. april? Som den norske forfatter Per Pettersons roman *Til Sibirien* (1996), der foregår i Nordjylland og er skrevet fra en ung piges perspektiv, tydeligt viser, kunne det danske svar føles lige så bittert som selve tyskernes invasion af landet.

“ Da tyskerne kom var jeg fjorten et halvt år. Vi vågnede den 9. april ved brummen af flyvemaskiner der strøg så lavt over byens tage at vi kunne se de jernkors der var malet på undersiden af vingerne når vi lænede os ud ad vinduerne og kiggede op. På reden uden for havnen lå marineskibet „Peder Skram“, men det lå der kun helt stille og løsnede ikke et skud.<sup>8</sup>

Det danske flådeskib, der ligger helt stille, løsner ikke et skud. For den unge fortæller i *Til Sibirien* er denne stilhed, denne tien, den største ydmygelse ved invasionen. Danskerne ligger stille, der er kun få soldater, der kæmper for fædrelandet, og de bliver så kaldt tilbage. Og så skal danskerne forholde sig i ro og orden. Stilheden, tien, det hverdagsagtige – det er det værste ved invasionen. Da der intet sker i den lille havneby i løbet af dagen, beslutter den unge pige og hendes bror at cykle ud af byen for at se, om tyskerne virkelig kommer. Fra bakkens udsigtspunkt er det igen lydene og stilheden, der spiller en afgørende rolle i oplevelsen af krigen:

“ Et halvt tilsneet hjulspor svingede op over markerne, og Jesper pegede og sagde: – Det er den eneste mulighed. Vi smutter derop. Hurtigt.

Det var tungt at træde i pedalerne, så vi tog fat i styret og trak cyklerne hele vejen op til en vold hvor hjulsporet stoppede, jeg kunne mærke åndedrættet rive i halsen og hørte Jesper stønne lige foran mig. På toppen lå en bunke gødning der kun lige var begyndt at tø op og som skulle ud på markerne så snart det rigtige forår kom. Hvis det kom. Fra volden kunne vi tydeligt se vejen i begge retninger og den grå skygge af „Peder Skram“ ude på reden, den lå helt stille og vi så den flortynede damp over stranden, et fredeligt slør mellem land og vand. Og så kom tyskerne.

To motorcykler først med maskinpistolerne stikkende op af sidevognene og kun hjelmene var synlige på de soldater der holdt om våbnene, og der kom panserkøretøjer og lastbiler med soldater på ladet i to rækker over for hinanden og kanoner på anhængere og to biler med maskingeværer på taget og så igen lastbiler, alt i en endeløs række af hjelme uden ansigt og en endeløs brummen der slugte alt rum omkring sig så jeg ikke kunne mærke om jeg trak vejret. Og måske trak jeg ikke vejret, for der var ikke luft nok tilbage til andre. Men jeg kunne høre Jesper hikste, tyndt og skarpt, han var hvid i ansigtet og tog sig til

halsen som om han var ved at blive kvalt. Og så kom tårerne i to brodsøer fra hans øjne. Han tørrede sig under næsen og hikstede igen og igen, helt uden kontrol som en lillebror. Jeg så ned ad kolonnen der rullede frem, stram og ubrydelig blank på vej mod vores by, og jeg forstod at *No pasaran!* ikke gjaldt længere, at det var det Jesper kunne se, at det var for sent. Da begyndte jeg også at græde. Jeg lænede mig mod cykelsadlen, for mine ben kunne ikke holde mig oppe, den megen brummen fik dem til at ryste og dirre, fik hele jorden til at dirre.

Ved siden af mig slap Jesper cyklen og begyndte at snakke, først lavt og så højere og højere. – I hele hule helvede, sagde han, – for fanden i det sorteste helvede, flammende forbandede helvede, og da jeg så op havde han gravet hånden i det yderste halvsmeltede lag af gødningsbunken. Han rev store totter ud og smed dem ned over skråningen, og selvom de ikke kom langt, var jeg bange for at soldaterne skulle vende sig om og se os og skyde os ned som vi stod der uden værn af nogen art, for han råbte også:

– Fremtiden er noget møg, råbte han mens tårerne løb, – fremtiden er noget helvedes lort, præcis som det her. Tag det møg, nazisvin! Hører I! Og han trak halvfrosne klumper ud af bunken og smed dem så langt han kunne, men de hørte ham ikke. Ikke en hjelm bevægede sig og geværpiberne pegede direkte op mod himmelen. Da gav Jesper op. Han blev stående med hænderne ned langs siderne og rester af komøg til langt op på overarmene. Han hev efter vejret og blinkede og blinkede og jeg gik de få skridt hen og tørrede ham på kinden med mit lommestørklæde.

– Jeg ville ønske, sagde jeg højt, – jeg ville ønske at en af de biler kørte direkte ud over vejen og forsvandt. Og ikke så snart havde jeg sagt det før vi hørte et brøl dernedefra. En af lastbilerne var kommet for langt ud, baghjulene spandt over isvoldene og ladet med soldaterne hang ud over kanten og det brøl vi hørte var hjulene i den tomme luft. Og så forsvandt bilen, med bagenden først ned ad skrænten mod stranden, og soldaterne skreg og sprang ud til hver sin side.

Ingen kom vist til skade, men i den ubrydelige lænke var pludselig et led forsvundet.

– Fanden tage mig, søstermor, sagde Jesper mellem to tunge åndedræt, – det var ikke dårligt, og smilede for første gang den dag.<sup>9</sup>

Skildringen er i høj grad sanselig – lydene gør invasionsprocessen fattelig. Episoden begynder som i det tidligere eksempel med det stille, ydmyge danske krigsskib – med den danske stilhed, den danske forsvarsløshed. Så kommer den brummende lyd igen, og denne gang bliver invasionen begribelig, denne gang er det faktisk motorcykler, soldater, lastbiler og panserkøretøjer, alle bevæbnede, der invaderer det uskyldige, forsvarsløse land. En endeløs brummen, der sluger alt rum omkring sig, der får jorden og menneskene til at dirre. Denne brummen er en overvældende lyd, der signalerer landets voldtægt. Både lyden og synet af invasionen får børnene instinktivt til at forstå, at deres danske fremtid er truet. Jesper, som er lidt over femten år, sætter sig til modværge: En dreng, der kaster med møg, “uden værn af nogen art”, et næsten tragisk billede af barnlig heltedom. Da soldaterne ikke engang hører Jespers skrig og forbandelser er det igen stilheden, der karakteriserer denne modstand, . I Pettersons næsten sceniske skildring er han en stum lille skikkelse på en møgbunke, der raser mod skæbnen.

Men danskerne har deres sprog. Det er pigens barnlige ønske, udtalt højt, der

synes at udløse den tyske lastbils uheld – sproget, de hjælpeløses våben. “Jeg ville ønske at en af de biler kørte direkte ud over vejen og forsvandt” – og så svarer en af invasionstroppernes biler med et brøl og bliver (formentligt) truffet af pigens forbandelse. Petterson forklarer lydkilden helt nøgternt, brølet stammer fra hjulene i den tomme luft, før bilen falder over kanten. Alligevel har denne scene en fortryllelse i sig, som børnene også føler: “I den ubrydelige lænke var pludselig et led forsvundet – ‘det var da ikke dårligt’”, som storebroren siger. Der er modstandsånd i danskerne, og selv om krigsskibet tier stille og dukker sig, kan børnene vise deres modstandsvilje.

Med sin stærke emfase på det sanselige, på lyd og perspektiver, ligner denne lille episode fra Pettersons roman en filmscene – og den viser, hvor afgørende lyd og stilhed er som markering af den ubemærkede, men alligevel eftertrykkelige modstand fra “småfolkets” side.

I krigens løb ændrer lydene sig. Flyenes brummen bliver ved, men så kommer mere konkrete modstand, lydliggjort i eksplosioner og enkelte skud. Filmen *Flammen & Citronen* (2008) fokuserer på disse skud. Det er derfor, filmen ofte blev forvekslet med en historisende actionfilm, på trods af sit generelt poetiske præg. Efter skudene og enkelte skrig følger da stilhed – besættelsens, diktaturets scenarie. Hvis der er ballade, så tier man stille, så kigger man væk: Det kan koste livet at stille spørgsmål. De hemmelige handlinger, de snignede skikkelser, de hviskede ord – besættelsens verden består for det meste af dæmpede lyde.

### Krigens musik?

På trods af det formentligt tætte forhold mellem musik og lyd er spørgsmålet om krigens musik meget mere komplekst end forholdet mellem krig og lyd. Lyd er en sanselig prægning, der bidrager afgørende til oplevelses- og erindringsprocesser. Musik er en i høj grad formaliseret form for lyd, hvis betydning er meget mere kompleks og som dermed kræver mere avancerede former for analyse. Hverdagsoplevelsen – og dermed også krigsoplevelsen – præges meget mindre af musik end af lyd, eftersom musik er en lydæssig “undtagelsestilstand”. Krigsoplevelsen er derfor sjældent forbundet med musik – bortset fra nogle berømte undtagelser, som soldater-schlager’en *Lili Marleen* i Tyskland, eller forbindelsen mellem radiomeddelelser om tyske sejre og åbningsfanfaren til Liszts *Les Préludes*. Lige som de ovennævnte lyde er disse musikstykker blevet så tæt forbundet til deres politiske instrumentaliserings i krigssituationen, at mennesker, som har lært dem at kende i denne sammenhæng, aldrig kan glemme eller ignorere krigskonteksten, når de hører dem igen.

Krig og musik er et stort tema i musikforskningen, som kun meget kort kan sammenfattes i dette bidrag. Historisk set består krigens musik for det meste af militærmusik og sange. Militærmusik tjener traditionelt til at signalere ordrer og strukturere militære handlinger – og så giver den psykologisk støtte i selve krigshandlingen og fremmer fornemmelsen af identitet og sammenhold.<sup>10</sup> Sange har, som allerede nævnt, en integrativ funktion, ikke kun blandt soldaterne, men i hele befolkningen,

der med musikalske midler bliver ophidset til konfliktberedskab.<sup>11</sup> Eller udtrykker deres fredelige modstand igennem sang: De danske alsangsaftener er et berømt eksempel, og Inge Adriansen har i sine publikationer vist, hvordan sang blev brugt igen og igen for at modsætte sig det preussiske formynderi i Slesvig mellem 1864 og 1920.<sup>12</sup>

Studier af 1800-tallets sangbevægelse og nationalisme har vist, hvor stor en rolle sange spillede i patriotisk propaganda. Og det er ikke et tilfælde, at den menneskelige stemme forbinder sig med marchens rytme, når soldaterne rykker frem: En særlig effekt, der gerne bliver brugt i film og ofte er fornemmet som “sublim” og “medrivende” af et publikum, der aldrig har været konfronteret med krig.

Krigens realitet er ikke så skøn. Der er ingen tvivl om, at det er en patriotisk myte, at de syngende unge soldater ved Langemarck døde med deres nationalhymne på læberne.<sup>13</sup> Det er propaganda og kunstnerisk bearbejdelse, der giver musik en plads i krigen. Når der reflekteres over musikkens betydning, må det da ikke glemmes, at musikkens rolle altid er integreret i en større historisk og politisk kontekst. Krigens musik er lige så lidt en “rent æstetisk oplevelse”, som den kan betragtes adskilt fra denne kontekst.

\* \* \*

Krigens virkelighed er grim, og det kan ikke være anderledes. Det er måske lyd, den umiddelbare sanslige oplevelse, der kan give os en fornemmelse af denne realitet. Høresansen er overlevelsens sans, den informerer os om trusler, vi må reagere på. Det er derfor, at akustiske fænomener i en trusselsituation graver sig så stærkt ind i vores hukommelse. De bliver gemt, så man kan genkende advarslen i tilsvarende situationer. Det virker paradoksalt, at den unge generation, som aldrig har oplevet krigen, lærer denne realitet at kende igennem en æstetisk oplevelse, nemlig film, der tematiserer og “rekonstruerer” krig. Det er krigens kunstneriske bearbejdelse – ligesom dens iscenesættelse i nyhedsudsendelser – der har skolet os, det unge publikum, til at genkende krigens lyd. Takket være denne skoling kan vi formodentligt reagere instinktivt på den, hvis det skulle vise sig at blive nødvendigt. Men vi skal næppe reagere så skarpt som de mennesker, der har oplevet krig og besættelsen. De har lært at lytte efter, fordi det gjaldt deres overlevelse.

## Noter

- 1 Michael Salewski, „Lärm, Monotonie und Dynamik in den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts“. I: Linda Maria Koldau (red.), *Militär, Musik und Krieg*, Fs. Michael Salewski zum 70. Geburtstag, Stuttgart: Steiner, 2010 (= Historische Mitteilungen der Ranke-Gesellschaft), s. 188-204.
- 2 Jf. *Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg*, red. Annemarie Firme & Ramona Hocker, Bielefeld 2006.
- 3 Birger Langkjær, *Den lyttende tilskuer*, København 2000; Barbara Flückiger, *Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films*, Marburg 2001 (= Zürcher Filmstudien 6).
- 4 Vedr. audiovisuelle skildringer henvises til de mange spillefilm, der tematiserer Danmarks besættelse – eller også til episoden “Lauras store dag” i serien *Matador*, som også omhandler 9.



april 1940.

- 5 Citeret fra: Thorkild Borup Jensen, "Besættelsestidens digte og sange som udtryk for national oplevelse og bevidsthed". I: Ole Feldbæk (red.): *Dansk Identitetshistorie*. Bd. 4: Danmark og Europa 1940–1990, København: Reitzels Forlag, 1992, s. 9-391, her s. 25.
- 6 Citeret fra Jensen 1992, s. 27.
- 7 Jensen 1992, s. 23-27.
- 8 Per Petterson, *Til Sibirien*, Roskilde 2000 (norsk originaludgave: Oslo 1996), s. 89 (åbningen af kap. 10).
- 9 Ibid., s. 92f.
- 10 Michael Schramm, *Die Aufgaben der Militärmusik in Geschichte und Gegenwart: Viel mehr als nur Massensuggestion*. I: Militär, Musik und Krieg (jf. note 1), s. 145-159.
- 11 Dieter Düding, *Organisierter gesellschaftlicher Nationalismus in Deutschland (1808-1847). Bedeutung und Funktion der Turner- und Sängervereine für die deutsche Nationalbewegung*, München 1984 (= Studien zur Geschichte des 19. Jahrhunderts. Abhandlung der Forschungsabteilung des Historischen Seminars der Universität zu Köln 13); Dietmar Klenke, *Der singende „deutsche Mann“: Gesangervereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler*, Münster 1998. – Med hensyn til sange i konflikten mellem Danmark og Tyskland jf. Henning Unverhau, *Gesang, Feste und Politik. Deutsche Liedertafeln, Sängervereine, Volksfeste und Festmähler und ihre Bedeutung für das Entstehen einer nationalen und politischen Bewußtseins in Schleswig-Holstein 1840–1848*, Frankfurt/Main 2000 (= Kieler Werkstücke, Reihe A: Beiträge zur schleswig-holsteinischen und skandinavischen Geschichte 25), og Linda Maria Koldau, *Political Songs of the Germans against the Danish 1840–1864*, I: Musik og nasjonalisme i Norden 1700-2000, proceedings Bø/Norge 2007, red. Anne Haugan, Niels Kayser Nielsen & Peter Stadius, Porsgrunn 2008, s. 11–39.
- 12 Jf. Inge Adriansen, "In Dänemark bin ich geboren..." *Identitätsstiftende Merkmale in Dänemark*, in: Schleswig-Holsteins Lied und Farben im Wandel der Zeiten, red. Schleswig-Holsteinischer Heimatbund og Landesarchiv Schleswig-Holstein, Slesvig 1995, s. 27–38, og Inge Adriansen, *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830–2000*, 2 bind, København 2003.
- 13 Allerede i 1914 afslørede aviser dette eksempel som propagandistisk myte, jf. Michael Salewski, *Der Erste Weltkrieg*, 2. rev. udgave, Paderborn 2004, s. 118.