

Besat af besættelsen

Matador, von Triers *juuropa* og Hasles fiktive historieskrivning

Jørgen Bruhn

Fem onde år

Danskerne kan tilsyneladende ikke få nok af fortællinger om det, der er blevet kaldt de fem onde år, Besættelsen, dvs. årene fra april 1940 til maj 1945, da Danmark var besat af Tyskland. Det drejer sig, hvis læseren undskylder ordspillet, om en regulær *besættelse* af disse fem år som, sammenlignet med de fleste andre lande i Europa, i virkeligheden forløb ret fredeligt og med relativt få tab.

Men selv om ødelæggelserne målt i menneskeliv og materielle værdier ikke kan sammenlignes med hverken Norges for slet ikke at tale om de store europæiske lande, så er de fem år ikke til at udlette fra danskernes bevidsthed: mens de overlevende frihedskæmpere og almindelige overlevende danskere naturligt nok bliver færre år for år bliver der stadig produceret beretninger om de fem år, som på en gang genfortolker episoden som helhed og enkelte begivenheder, og samtidig vidner om en uudslukkelig tørst efter og interesse for tiden.

Mens tidlige kollektive erindringsbilleder i form af historiebøger og anden dokumentarisme frem for alt fremmanede en heroisk frihedskæmpation, blev dette billede gradvist erstattet af et mere blakket billede af krigsårene. Antallet af danske frihedskæmpere blev decimeret i takt med, at moderne, antiheroisk historieforskning erstattede den historiske ønsketænkning. Her gik det op for efterkrigsdanskerne, at Danmark under krigen faktisk var blevet betragtet – og ikke uden grund – som en tysk allieret af verden uden for Danmarks grænser, hvorfor det da også kun med nød og næppe vendte til slut, således at Danmark kom på de vestlige allieredes side i den grandiose, og kyniske, opdeling af Europa efter krigen.

Den store, noget romantisk farvede skildring af epoken 1929-47 er naturligvis den kendte og for danskerne (og vistnok også svenskerne) elskede TV-serie *Matador*, skrevet af Lise Nørgaard og instrueret af Erik Balling. Solidt sunde danskere løbes over ende af uforståeligt kolde tyskere, enkelte ekstremister (kommunister *eller* nazister) skimtes i udkanten. På en måde som slet ikke er uden ironisk brod, leverer Balling/Nørgaard et billede af et Danmark, som nok forandres grundlæggende fra trediverne og til efter krigen, men hvor livet alligevel også går sin vante gang. Det er for så vidt historien om "Livets gang i Lidenlund", som en dansk tegneserieklassiker hed. Klassemodsætninger titter forsigtigt frem, men overdrives ikke, en homoseksualitet lægges frem, men udpensles ikke, kønsmodsætninger skildres humoristisk, og alt i alt mærker man tydeligt, at nok er serien skrevet af en ældre dame (Lise Nørgaard er i dag over halvfems) – men den er skrevet i 1970'erne!

Matador-billedet af besættelsen i de visuelle ikke det eneste; senest var *Flammen og citronen* (Ole Christian Madsen) en publikumssucces i de danske biografer i 2008, som i mangt og meget var en revisionistisk version af dele af besættelsesmyten, dvs. at filmen giver et kritisk billede af frem for alt frihedskampens egentlige styrke og ikke mindst diskuterer bevæggrundene for frihedskæmpernes indsats.

Det måske mest visuelt bjergtagende portræt af krigen skabt af en dansker er Lars von Trier's *Europa*, hans internationale gennembrudsfilm fra 1991. Provokerende nok vælger von Trier lillestatsperspektivet fra og placerer i stedet sin film i Tyskland, endda efter krigen. Al tænkelig heroisme er skrællet bort i det hypnotisk smukke undergangslandskab, som efterkrigens hærgede Tyskland fremstilles som. Det danske lilleputperspektiv er borte, i stedet undersøges temaer som skyld, forsoning og nazismens mulige overlevelseskraft igennem prismet af fremstillingen af togselskabet "Europa". "Europa" som i Max von Sydows hypnose intro-voiceover karakteristisk udtales *juuropaa*, en blanding af engelsk og tysk udtale.

Leif Hasles store bog

En anden dansk kunstner, som har udsat sig for besættelsestiden som epoke, for derigennem at give sin skildring af den særlige dialektik der altid vil bestå i en nutidig gestaltning af fortidige hændelser, er Leif Hasle.

Leif Hasle har skrevet en romancyklus, der fylder godt og vel tusind stilistisk og indholdsmæssigt udfordrende udformede sider, splittet op i en god håndfuld romaner, der udmærket kan stå hver for sig, men som alligevel udgør en sammenhæng.

Forfatteren Leif Hasle befattede sig ikke seriøst med at skrive, indtil han som 67-årig blev en af Danmarks ældste, hvis ikke *den* ældste, skønlitterære debutant. Det skete i 2000 med *Rejse mod strømmen*. Han begyndte kort sagt at udgive bøger i den alder, hvor de fleste lægger pennen fra sig eller slukker computeren, og resultatet er en sørgmodig, sine steder kras og alle steder smukt skrevet frise over det moderne Danmarks fødsel. Leif Hasles seneste bog i en række af romaner omkring Danmark i de skæbnesvangre tyve år mellem 1930 og 1950, hedder *Mandeblood*, og på trods af at den vist nok er tænkt som punktum i Hasles projekt, vil Leif Hasle sagtens kunne finde luger, der skal lukkes, personer med en skjult natside, der må frem i lyset, nye baggrunde der må tegnes op. Projektet er, som så mange interessante projekter, uafsluttet og uafsluttet.

Fiktiv historieskrivning

Mandeblood fortsætter, hvor Leif Hasles tidligere romaner slap: nemlig med at røntgen-fotografere perioden fra 1930-1950, med afstikkere både frem og tilbage i tid. Leif Hasle udforsker perioden på en ganske særlig facon, som man kunne kalde for *fiktiv historieskrivning*. Han undersøger – med basis i både egne erindringer og en gennemresearchet interesse for perioden – hvad der skete med Danmark i disse år. Men de mange fakta undslipper den golde historieskrivning og lever deres eget liv i kraft af fiktive begivenheder og et levende (omend opdigtet) persongalleri.

Leif Hasles gennemgående, men ikke udtalte spørgsmål i sine romaner er tilsyneladende simpelt: *hvad gør mennesker i en udsat situation, når de ikke ved, hvad fremtiden vil byde?* Kan det være mere enkelt? Eller mere kompliceret? Leif Hasle har taget spørgsmålet på sig, og i en stil, som på den ene side er pontoppidansk og Johannes V. Jensensk i sin sproglige rigdom, men som på den anden side emmer af Villy Sørensens og andre modernisters eksistentielle uro, formidler han besættelsestidens problemer. Hvad ville *du* have gjort, hvis

du stod i besættelsestidens paradokser? Hvordan så besættelsestiden ud for ”hiin enkelte”, i øieblikket, som Kierkegaard ville have spurgt? Hvordan så verden ud, set med samtidens øjne, i Danmark? F.eks. i 1941?

Spørgsmålene er mange i Hasles bøger. Alderens defaultisme strides med en ungdommelig romantisk optimisme, og disse tendenser taler med og mod hinanden i romanerne, hvilket bidrager til at give læseren den særlige oplevelse af, eksistentielt, at *være der*.

I følge Leif Hasle er historien om Danmark under besættelsestiden hverken en heroisk heltefortælling eller en skamfuld episode, der fortjener at blive gemt bag glemslens nådige slør. Nej, besættelsestiden er prismet, som samler både det moderne Danmarks historie og almenmenneskelige paradokser i sig.

Fragment, symbol, netværk

Udover den psykologiske indsigt, og det intensivt og patosladede sprog i Hasles romansuite, er der også en formel stringens i hans værk, som måske kunne vække interesse i nutidens litterære diskussioner. Det forgangne er ikke et ubrudt kontinuum, som problemløst kan genfortælles. Det vidste Proust, Joyce og de andre avantgardistiske koryfæer, og belært af det tyvende århundredes modernisme ved Hasle det også. Derfor har han taget modernismens stiltræk til sig, men på sin egen måde.

Han bearbejder de *traumer* – hvilket oprindeligt betyder sår – som endnu ikke er lægte efter den krig, som ifølge Hasle endnu ikke er fuldt ud forstået eller bearbejdet, med tre stilistiske greb. Tre greb som forhindrer hans værk i blot at blive endnu en erindingsfrise blandt de mange, som hele tiden kommer til, til i stedet at blive et tidssvarende litterært projekt. Jeg kalder hans tre greb for *fragment, symbol og netværk*.

Hasles bøger er *fragmentariske*. Tekstblokke styret af et tema mødes brat af andre blokke, der peger i en anden retning. Meningen er, tror jeg, at understrege vores virkeligheds opbrudte og ikke-logiske karakter. I litteraturens formsprog skal tidens fragmentariske karakter ikke blot siges, men også vises.

Fragmenterne, også på tværs af bogtitlerne hos Hasle, holdes delvist sammen i kraft af en af og til næsten overdreven *symbolisme*. ”Læder”, ”vand”, ”alfabetetet” er nogle af de symbolfelter, som holder sammen på de enkelte romaners fragmenter og taler sammen tværs over romantitler og perioder. De bliver røde tråde i Leif Hasles skriftlige fantasi. En slags ledemotiver, hvis dybde læseren ofte kan have svært ved at lodde, men som findes i teksterne, til fri allegorisk afbenyttelse.

Fragmenterne og symbolikken knyttes sammen i et ikke-logisk *netværk*. Personer går igen; en handlings konsekvenser går op for læseren – og for personerne i bogen – langt efter, at de er udført. Og delene tegner et ofte grufuldt, men meningsfuldt netværk, måske i form af et mønster, langt hinsides det, der kan fattes af enkelte mennesker. Er det Gud, der har overblik over det hele? Eller Leif Hasle? Eller er det den enkelte læser, der får muligheden for at danne sit eget mønster i en kompliceret epokes usammenhængende begivenheder? Jeg ved det ikke, og jeg tror ikke, Leif Hasle selv har det sidste, altomfattende overblik over, hvilket usandsynligt kompliceret netværk en given tids enkelte handlinger udgør.