

TEDDY PETERSEN

FRA EKSPRESSIONISME TIL FASCISME?

Om Svend Borbergs forfatterskab.

I april 1946 stod Svend Borberg anklaget i retsopgøret efter 2. verdenskrig. Sigtelsen var, at han skulle have kollaboreret med nationalsocialisterne. Mens der var enighed om dette, var der til gengæld uenighed om, i hvilken grad dette var sket, hvordan det var sket og hvorfor det var sket - som i så mange andre tilfælde. Retssagen bragte ikke noget éntydigt svar på disse spørgsmål, men Borberg blev frikendt november samme år og døde oktober året efter, 59 år gammel.

Ifølge anlageskriftet var Borberg tiltalt for to forhold: 1) angiveri og 2) at have forfattet 5-6 kommentarer til den tyske radiokommissær til oplæsning i radioen. Det fremgik imidlertid af forhørene, at der var mere på færde, men det kommer jeg tilbage til. Frifindelsen foranledigede følgende ironiske kommentar af "o" [Børge Outze] i *Information* 12/11 1946:

Sandheden om hele Historien turde være den, at Svend Borberg er en af de Mænd, der har skadet Danmark mest under Krigen. De kendte Folks Svigten betød mangefold mere end de ukendtes, fordi de var et Eksempel for andre. Borbergs Artikler, Foredrag i Tyskland, Modtagelse af Medailler o.s.v. er hundrede

Gange værre end hele hans lille snavsede erotiske Affære, selv om den virkelig havde gjort ham til Stikker. [1] Denne Sag og alle andre Sager strander paa, at man et helt vilkaarligt Sted har trukket Grænsen mellem Landsforrædderi og tilladelige Handlinger, og Skellet bliver endnu mere grelt, fordi de tilladelige Handlinger i den svundne Tid er blevet besmykket i den Grad, at de nu i manges Øjne tager sig ud som fortjenstfulde.

Outze taler her lidt ubeskedent om "Sandheden om hele Historien", en opfattelse der kun delvis deles af Henning Fenger i en opfølgende kommentar 2 dage efter, ligeledes i *Information*. Sammenfattende skriver Fenger:

Ganske uden hensyn til domstolens stilling til beviskraften i de to tilfælde om stikkeriet og radiokommentarerne, bliver der dette tilbage: den kulturpolitiske Virksomhed i et bagbundet Europa og et skarpt angreb paa demokratiet i en tid, hvor det var en simpel pligt at holde kæft, hvis man ikke havde noget positivt at sige. Enhver hjælp til fjenden og hans propaganda, hvadenten den skete af dumhed eller med koldt overlæg, er for en almindelig moralsk betragtning ensbetydende med landsforrædderi.

Om det fordømmelige i Borbergs "kulturpolitiske Virksomhed" er Fenger og Outze enige. Med denne "kulturpolitiske Virksomhed" menes der Borbergs aktiviteter under krigen, hvorimod hans forfatterskab i de forudgående ca. 25 år ikke inddrages. Fengers angreb er ikke "paa digteren Svend Borberg, for hvem jeg har en vis sympati. Men paa danskeren af samme navn, [-]." (ibid.)

I denne fremstilling vil jeg inddrage Borbergs forfatterskab fra før krigen², for herigennem at samle nogle brikker til forståelse af kollaborationen. Vurderingen af forholdet litteratur og fascisme giver dernæst anledning til nogle metodiske overvejelser.

Som udgangspunkt vælger jeg to referencerammer, der eksplicit griber ind i denne problemstilling, nemlig Georg Lukacs' generelle ideologiske skitse om en sammenhæng mellem ekspressionisme og nazisme samt Helmut Pfanners specifikke undersøgelse (1970) af den tyske ekspressionist Hanns Johsts udvikling fra ekspressionist til en af nazismens kulturpolitiske frontløbere³.

I begge undersøgelser står ekspressionismen centralt, hvilket er af særlig relevans her, da man jo opfatter Borberg som ekspressionist både som dramatiker og teaterkritiker - i hvert fald i tiden omkring 1. verdenskrig. Flere kritikere mener desuden, at dette også delvis gælder for hans produktion i 30'erne⁴.

Jeg skal i det følgende give en kritisk sammenfatning af Lukacs' og Pfanners synspunkter for derefter at pege på en forklaringsmodel, hvor socialiserings- og institutionsfaktorer står centralt.

Ifølge Lukacs⁵ er både ekspressionismen og den efterfølgende fascisme børn af imperialismen, som for alvor etableredes i Europa i sidste fjerdedel af det 19. århundrede. Derfor er ekspressionismen og fascismen ideologisk set i familie med en borgerlig/kapitalistisk ideologi, selv om ekspressionister oftest gav udtryk for at være i opposition til samme borgerlige ideologi. Ekspressionisterne mente, ifølge Lukacs, at verden var uoverskuelig, splittet, hvorfor den også måtte beskrives som sådan, hvis beskrivelsen skulle være virkelighedstro. Ekspressionister og andre modernister lavede i deres skrivepraksis ikke analyser, som afdækkede kapitalismens bevægelseslove: ingen totalitetsanalyser af samfundsformationen og dens ideologiske overbygning, hvorfor ekspressionismen fastholder samme samfundsstruktur, uanset hvor meget den mener at være i opposition.

Ekspressionisterne angriber borgerskabet for dets pacifistisk/humanistiske syn på *krigen*, *volden*, *mennesket*, men netop disse bestemthedsformer er ifølge Lukacs udtryk for en abstraktion, en idealisering, idet der er mange slags krig, vold, menneske. Historisk set er det den imperialistiske krig, vold og mennesketype, der bør sættes ind imod; det forudsætter imidlertid en specifik analyse af imperialismens fremtrædelsesformer, som ekspressionisterne altså ikke leverer. Deres generaliseringer føres ikke tilbage til klassespecifikke udgangspunkter og dermed til samfundets reelle modsætninger, hvorfor de udtrykker en forfejlet humanisme. Man bevæger sig ikke bort fra et borgerligt

udgangspunkt, men tilslører det - en "*afledningsideologi*" (Lukacs 1978, p. 134), som må slå om i det reaktionære - historisk konkret i fascismen.

I et sådant perspektiv er det indlysende, at ekspressionismen og nationalsocialismen kan opfattes som to historiske udtryk for imperialistisk ideologiproduktion, og derfor kan transformeres lige så længe man opererer med en imperialistisk politik og økonomi.

Konsekvensen af dette bliver for Lukacs, at man i en revolutionær (skrive)praksis ikke kan forene sig med sådanne kræfter, da det betyder en fastholdelse af det borgerlige grundlag, som man tilkendegiver at ville bekæmpe.

Der herskede stor uenighed blandt venstre-intellektuelle om rigtigheden i Lukacs' synspunkter; her skal kun Ernst Blochs kritik refereres, idet jeg opfatter den dels som vægtigst, dels som nogenlunde repræsentativ.

Bloch peger først og fremmest på, at Lukacs såvel kvantitativt som kvalitativt ikke har været redelig nok, og at han i for høj grad har baseret sig på artikler om ekspressionismen i stedet for at gå til den ekspressionistiske digtning selv. Herved har Lukacs givet "et skoleeksempel på den banale sociologisme og skematisme" (ibid., p. 165), som han har ønsket at bekæmpe og forfalder således til en mekanicisme i stedet for en dialektisk tilnærmelse.

Eller med Blochs ironiske brug af et Ziegler-citat (en af Lukacs' medkombattanter): "et klimaks af navne, der var adskilt fra hinanden af afgrunde, men han adskiller dem kun med kommaer" (ibid., p. 166). Dernæst vender Bloch Lukacs' våben mod Lukacs selv, og påpeger at Lukacs' totalitetsforestilling i virkeligheden er et idealistisk levn fra ældre tysk filosofi, Hegel f.eks., og anfører videre, at netop ekspressionismen ønskede at bryde men denne idealistiske totalitetsopfattelse, som i hans øjne ikke var så objektiv endda. Bloch rører hermed ved debattens centrale tematik, realismeprøbet, og spørger, om ikke netop ekspressionismen med dens fragmentariske, form-ændrende stilbrug var med til at problematisere en borgerlig skrivemåde og dermed til at nedbryde dennes harmoniserende og tilslørende stilstrategier. Bloch er ikke blind for, at "svindlere har bemægtiget sig denne usikrede [ungesicherten] og let

imiterbare direkthed" (ibid., p. 169), men det rokker ikke ved, at der reelt og intentionelt var ekspressionister, som virkede for et socialistisk syn. Bloch peger med andre ord på, at Lukacs var havnet i en formalisme, hvor han skulle have været dialektiker, eller som Brecht illustrerer det ved at referere til en vittigheds-tegning: "en flyver peger på en due og siger: Duer f.eks. flyver ikke rigtigt" (ibid., p. 173).

En kritik på Lukacs kan sammenfattes i 3 punkter: 1) hans ekspressionismeforståelse er for selektiv og unuanceret, 2) han er utilbøjelig til at interessere sig for "den enkeltes personlige udvikling til fascismen" (ibid., p. 134) og 3) han er tilbøjelig til at overvurdere den "åndelige elites" ideologisk-historiske betydning. Disse kritikpunkter vender jeg tilbage til.

Helt anderledes forholder det sig med Pfanner. Hans fremstilling er styret af en tekstimmanent læsning: "Es handelt sich bei dieser Untersuchung vor allem um das Johstsche Werk und nicht um die Person des Autors" (Pfanner 1970, p. 22). Selv om Pfanner ikke er særlig konsekvent i dette metodiske syn, er hans analyser dog hovedsagelig baseret på Johsts dramatik fra 1914 til 2. verdenskrig; et tidsrum, som kronologisk set korresponderer med Borbergs produktionsperiode.

Pfanner deler Johsts produktion op i 3 faser: en første traditionel ekspressionistisk periode, hvor de væsentligste tematikker er mellemmenneskelig forståelse, pacifisme og en kristent farvet næstekærlighed - tematikker som af Johst valoriseres positivt. Humanisme og internationalisme står således centralt. Den anden fase betyder et brud med de synspunkter, der var styrende i første - formodentlig foranlediget af skuffelse og bitterhed over tysk politik i Weimarrepublikken. Anden fase betyder en stærkere betoning af det nationale, "dem Begriff "Volk"", som Pfanner formulerer det (ibid., p. 200). Endvidere skifter Johst fra socialistiske sympatier til ultrakonservative synspunkter forbundet med irrationelle opfattelser af sprog og blod som et mytisk/nationalt sammenbindende element. Han bliver i begyndelsen af 20'erne "zu einem Wegbereiter des Nationalsozialismus" (ibid.). Prügelknabe bliver de venstreorienterede og socialdemokratiske bevægelser. Tredje fase rummer ikke nye synspunkter, men akcentuerer i propagan-

distisk øjemed de holdninger, der var formuleret i anden fase. Johst blev i 30'erne en af nationalsocialismens ideologiske banneførere.

Pfanner er ikke i tvivl om, at denne udvikling kan dokumenteres ud fra Johsts *fiktive* værker (uanset disses propagandistiske og programmatiske karakter i løbet af 30'erne. Johsts hyldest til en førerskikkelse kan ifølge Pfanner forklares og findes i hele hans produktion: "Es besteht also kein Zweifel, dass der Führergedanke, der im Nationalsozialismus eine grosse Rolle spielte, in Johsts Variation des Expressionismus eine seiner Wurzeln hatte" (ibid., p. 296).

Dette er ikke stedet til at gå Pfanners tekstimmanente argumentationskæder efter, men de har ikke sjældent karakter af en form for cirkelbevis. Det er ubestrideligt at Johst var en af nazisternes ledende skribenter og kulturpolitikere, men for Pfanner drejer det sig blot om at forklare baglæns. Jeg skal ikke benægte, at Pfanners synspunkter langt hen ad vejen kan være rigtige, men hans metodiske synsvinkel forekommer mig at være særdeles problematisk. Dette skyldes så vidt jeg kan se, at Pfanner som nævnt baserer sine argumenter på læsninger i Johsts fiktive produktion og at han er særdeles utilbøjelig til at inddrage en række personalhistoriske forhold. Disse stikker dog hovedet frem, når Pfanner f.eks skal forklare holdningsskiftet i forfatterskabet omkring 1918/19. Så benytter han Johsts skuffelse over den politiske udvikling i Weimar-republikken som forklaringsfaktor. Det bliver imidlertid ved en helt generel betragtning, der på ingen måde forsøger at efterspore mere personlige og socialpsykologiske årsager.

Både Lukacs og Pfanner leverer elementer til en forståelse af en mulig sammenhæng mellem ekspressionisme og fascisme, men ved synspunktets abstrakte, generaliserende karakter (Lukacs) og ved en tekstimmanent læseprocedure samt forudfattede meninger (Pfanner) bliver den konkrete påviselighed afgørende

svækket: som ideologisk- eller periodekarakteristik derved også mangelfuld og problematisk.

Der er tale om litteraturkritisk debat, hvor der fægtes hen over det konkrete objekt: den (ekspressionistiske) forfatter som socialisationsfænomen. Der er ingen vej uden om: man må begynde med undersøgelser af de enkelte forfatterskaber i *hele* deres udstrækning for at kunne sige noget meningsfuldt generaliserende om fænomener som fascistisk tendens, holdning, sympati eller hvilken etikette, man nu måtte foretrække. Dette gælder også tilfældet Borberg.

I det følgende vil jeg inddrage Borbergs socialpsykologiske baggrund i undersøgelsesproceduren, desuden hans placering i den litterære institution og endelig nogle centrale temaer i hans ikke-fiktive produktion⁶, herunder hans opfattelser og vurderinger af eget forfatterskab. Med dette materiale som baggrund vil jeg forsøge at vise, at socialiserings- og institutionsfaktorer må opfattes som et vigtigt og nødvendigt supplement til Lukacs' og Pfanners synspunkter.

Borberg var lægesøn og voksede op i et af de bedre borgerlige miljøer i København. Moderen dør, da han er 4 år, faderen da han er 8, hvorefter opdragelsen overlades til 4 ældre begavede brødre og diverse formyndere. Den borbergske omgangskreds var det bedre borgerskab, som han imidlertid i sin ungdom forsøger at tage afstand fra (jf. et interview i *Gads danske Magazin* 1935, p. 222). I hele hans virksomhed skulle denne baggrund komme til at fungere som dels tiltrækkende, dels frastødende, en ambivalens som bl.a. afspejledes i hans kultur- og teaterkritiske virksomhed.

Inden for kulturinstitutionen kom Borberg hurtigt til at spille en betydningsfuld rolle. Hans forfatterskab kan generelt deles i tre hovedgrupper: en række mindre kulturkritiske bidrag mellem 1910 og 1920, et dramatisk forfatterskab mellem 1920 og 1943⁷ og sideløbende hermed anmeldervirksomhed, især teaterkritik.

Ifølge samtidige og senere vurderinger af Borberg, fremgår det tydeligt, at han var ambitiøs, forfængelig, elskede at være i centrum og gjorde hvad han kunne for at komme det - og dette

centrum var ikke øverst på barrikaderne, men befandt sig for ham i borgerlige, intellektuelle kredse, institutionsmiljøet især. Hans kritik var væsentligst aggressiv, han ønskede at markere sig og skyede ikke den personlige fornærmelse i denne sammenhæng. Konkurrencen var hård og ifølge Hellssen (1947, p. 7) udviklede Borbergs anmeldervirksomhed ved *Berlingske Tidende* sig i slutningen af 30'erne sig til en konkurrence med Frederik Schyberg, tidens anden centrale teaterkritiker: "Det blev et Kapløb mellem de to om at være klogest" - Borberg skrev efterhånden mere for Schyberg end for læserne af *Berlingske Tidende*.

Den litterære institution indtager med andre ord en afgørende plads i Borbergs selvforståelse. Han ønskede dens akcept, den er hans målestok, hvilket fremgår af hans stadige angreb på og samtidige dyrkelse af den. Han fanges i institutionen på dennes betingelser, en institution som jeg her for kortheds skyld skal karakterisere med et citat af Parsons:

An *institution* will be said to be a complex of institutionalized role integrates which is of strategic structural significance in the social system in question. The institution should be considered to be a higher order unit of social structure than the role, and indeed it is made up a plurality of interdependent role-patterns or components of them. (Parsons 1951, p. 39f)

Institutionen er således karakteristisk ved sine bevarende og afgrænsende funktioner. Hertil kommer at der inden for den findes et interaktionsmønster, som kan karakteriseres ved rollespil. Kommunikationsformerne er fastlagte, og min antagelse er, at Borberg i sin socialiseringsproces og skribentvirksomhed i vid udstrækning fungerer på institutionelle præmisser, men samtidig forsøger at bekæmpe disse.

Hvordan ville opfattelsen af Borberg kunne være, hvis han ikke var blevet kollaboratør? Til belysning af dette tankeeksperiment vil jeg kort følge hans synspunkter i en tour des textes, idet jeg benytter den tredeling af forfatterskabet som er antydnet ovenfor, d.v.s. Borbergs kulturkritik omkring 1. verdenskrig, hans synspunkter omkring 1935, hans kommentarer til dramaet *Baaden* (1943) - af de fleste opfattet som et bidrag til nazisternes

kulturpropaganda - og endelig nogle udtalelser under retsopgøret.

Første fase kan tematisk sammenfattes i Borbergs motto til hans første bog *Liliths Bog* (1910): "Due belle cose ha il mondo: Amore et morte . . .", hvor en køns- og undergangsproblematik præsenteres. Dette motto er samtidig en reference til Freud, hvis ideer Borberg formodentlig tidligt har stiftet bekendtskab med⁸, hvilket eksplicit kommer til udtryk i *Krig og Køn* (1917), som er en gennemgang af væsentlige teorier hos Freud. *Liliths Bog* kan nærmest opfattes som en Zarathustrapastiche bevægende sig omkring "Godt og Ondt og Retfærdighed" (p. 53), en tematik som findes i hele Borbergs forfatterskab.

Stilmæssigt og tematisk fortsættes der i *Den sejrende Type* (1915) med den sigende undertitel "Humane Visioner", hvor det konkluderende hedder: "Jeg søgte og fandt bag Verden en Lære som Verden selv fast sammenføjjet, urykkelig, urokkelig. Selv-Forløserens Rigdom! Fundet bragte mit Jeg i den Tilstand, som er kaldet Vilje. Jeg maatte vække andre Sind af deres Passivitet. Jeg har følt et Kald." (p. 86). Borberg absoluterer individet(s vilje)-løsninger skal findes i mennesket selv, den humane vision.

Mere afdæmpet i stilen er essaysamlingen *Smilet fra Rheims* (1917), men budskabet er det samme, nemlig at "Viljen til Idealet er absolut, uafhængig af, hvad man i det enkelte Tilfælde kan naa" (p. 73). Denne holdning får en historisk konkretisering i *Krigen bag Krigen* (1917), hvor det bl.a. hedder: "Friheden er den første Fredsbetingelse. Den Dag, Magthaverne alle indser det og definitivt slutter Fred i Krigen bag Krigen, den Dag kan de officielle Fredsforhandlinger begynde" (p. 79). Altså: det er ikke kun krigen selv, men også og især dens årsager, som skal elimineres. Dette tema udfoldes konkret i en række samfunds- og kulturanalyser i *Krig og Køn* (1917), hvor der slutes med spørgsmålet:

Har vi ikke [-] alle maattet udlevere Kærligheden til dem, der havde Magten? Og de har faret ilde med hende. Kærligheden, Følelseslivet, vort Helligste - vi har ofret det til Magten, har udleveret det, for at hytte vort Skind. Nu er det skændet. [-]. Tag det til Hjerte, udtænker Raad og kommer frem med dem. (p. 152).

Sammenfattende kan vi sige, at Borbergs synspunkter virker naivt idealistiske, elitære og bedrevidende for ikke at sige messianistiske garneret med en god portion Nietzsche, men der er ingen tvivl om intentionerne: holdningen er pacifistisk, humanistisk og apolitisk - rettet *mod* magtstrukturer og *for* individets ret til frihed og kærlighed.

Anden fase omfatter produktionen og opførelsen af en række skuespil samt en omfattende kritikervirksomhed. Hvor første fase generelt var bredt kulturkritisk anlagt, er den anden mere institutionelt- og æstetisk orienteret, uden at emnerne fra første fase for så vidt forsvinder; snarere er der tale om en akcentforskydning fra en mere principiel kulturkritik til en aktualiseret - formodentlig forårsaget af arbejdet som kulturmedarbejder ved først *Politiken* og senere *Berlingske Tidende*. De (næsten) tidløse visioner erstattes af en til tider resignerende holdning over for tilværelsens store problemer: mennesket(s) psyke) kommer mere og mere i centrum på bekostning af en generel samfundskritik, en forskydning som i øvrigt også afspejles i de to betydelige dramaer fra sidste halvdel af 30'erne, *Cirkus Juris* (1935) og *Synder og Helgen* (1939).

Jeg skal nøjes med at fremdrage et enkelt - repræsentativt - dokument fra denne periode, nemlig ovennævnte interview fra 1935. Intervieweren spørger Borberg om han ikke bliver træt efter en angivelig hård arbejdsbyrde. Borberg svarer, at "det, der trætter, er efter min Mening Overvindelsen af de økonomiske Vanskeligheder, Kampen med alt det Vrøvl, som kun i uegentlig Forstand kommer en ved . . ." (p. 220-21); på et spørgsmål om hvorvidt han interesserer sig for politik lyder svaret:

Nej, ærlig talt, og jeg har aldrig gjort det, jeg har heller aldrig brugt min Stemmeret. Jeg har den, maaske lidt skidt vigtige, Opfattelse, at de forskellige politiske Systemer betyder langt mindre, end deres ivrigste Tilhængere tror. Der er f. Eks. Fascisme i Italien, Nazisme i Tyskland og Bolsjevisme i Rusland - tilsyneladende er der en meget stor Forskel paa disse Regeringsformer, men i Realiteten er de jo alle Udtryk for det samme: Manglen paa Balance imellem Befolkningensmængden og Produktionen har hensat Verden i en Tilstand, der nærmest ligner en belejret Bys, og i en belejret By indførtes altid Rationering under diktatorisk Kontrol. (p. 223).

Og på et spørgsmål om han nærer patriotiske følelser for Danmark, svarer Borberg:

alt det vi anser og *maa* anse for specielt dansk - jævn og fribaaren Menneskelighed overfor alle Mennesker, uanset Meningsforskelle - er noget særegent dansk. Vi er af Natur og Kultur verdensborgerligt indstillede, og jeg synes virkelig, at Danmark, nej lad mig sige hele Skandinavien, løfter sig *højere* og *højere* over det almindelige Verdensniveau, som en slags Kulturens Atlantis - og det er *det*, som i Dag giver mig Stolthed over at være dansk, [-]. (p. 225)

Det er naturligvis ikke vanskeligt at finde elementer af en fascistisk ideologi i ovenstående, hvis det er dét man vil; men det *kan* i så fald være udtryk for en stærk efterrationalisering, og det var netop et af kritikpunkterne på Pfanner. Borberg giver fortsat udtryk for en tolerant humanisme om end vi også mærker de elitære tendenser; de findes imidlertid også hos mange andre i dette tidsrum, som ideologisk set klart tog afstand fra fascismen.

Mere problematisk derimod synes det mig at være, at Borbergs psykiske beredskab over for den igangværende samfundsmæssige udvikling er svækket. Skuffelsen over de manglende realiseringsmuligheder af hans visioner om et bedre menneske og dermed et bedre samfund, omsættes tilsyneladende i en slags "innere Emigration"⁹, hvor kulturaktiviteter prioriteres højere end samfundsmæssigt engagement - i en tid, hvor der netop var behov for det modsatte.

Et afgørende (anti)klimaks i Borbergs virksomhed udgjorde dramaet *Baaden*, som blev opført på Det kgl. Teater i april 1943 og allerede i maj på Staatliches Schauspielhaus i Hamburg, "hvor det applauderedes af højtstående Nazister og SS-Überhauptsturmbannführere med Jernkors med Egeløv og lignende kulturelle Kvalifikationer", som Henning Fengers ironiske kommentar lyder (Cour 1947, p. 386). Stykket opfattes af alle efterkrigstidens kommentatorer¹⁰ som værende klart nazistisk i sin tendens, hvorimod den samtidige kritik - af gode grunde? - var delt i opfattelsen¹¹.

Da stykket skulle op på Det kgl. Teater havde det givet anledning til en del foromtale og en masse rygter om stykkets politiske tendens; ikke mindst fordi stykket forinden var antaget til

opførelse i Hamburg. I den anledning svarer Borberg i et interview dagen før premieren i København:

Det er en falsk Sensation, man har villet skabe om mit Stykke. Det er en falsk Paastand om det, at det har en politisk Tendens. Jeg kender ikke noget politisk Partis Program og ytrer mig heller ikke politisk i "Baaden", som tværtimod er antipolitisk, fordi det omhandler og priser menneskeligt Sammenhold og Enighed. [-]. Mit Stykke er ikke naturalistisk, jeg har aldrig været paa Færøerne [stykket foregik i færøske miljø], og hvis det alligevel er lykkedes mig at skabe et Billede af dem, er det sket ved digterisk Intuition. Men det er ægte Teater med en kraftig Handling, som udspilles i mit Yndlingsland "Fantasien", hvor usædvanlige Mennesker færdes. Færingerne er nemlig usædvanlige Mennesker, ikke blot nøjsomme og modige, men visionære og dybsindige. De udtrykker sig gerne i Ordsprog, og det passer mig. Men Øerne i mit Stykke, og Baaden navnlig, tjener som et naivt Spejlbillede af det menneskelige Samfund. Hvert Samfund har sit Overhoved, Færøernes er Danmarks, og jeg indfører ikke nogen anden Statsform i mit Skuespil. Jeg har blot villet finde en Generalnævner for *alle* Samfundsformer, og allerede af den Grund findes der intet politisk Problem i "Baaden". At en Mand skal sidde ved Roret i enhver Baad, ethvert Samfund, er der jo ikke noget nyt eller opsigtsvækkende i. Det er ikke Politik, for det er alle Politikere enige om, at nogen maa. Men de strides om Pladsen ved Roret, deraf Brydningen mellem alle Ismer og Ideologier, men den eksisterer ikke i Skuespillet. [-]. "Baaden" handler om Sammenhold, Loyalitet, Ære, Trofasthed og ubetinget Tro, Begreber, som vi har arvet fra vore ældste Forfædre, og som jeg gerne vilde rejse et Monument over i Gamle Olas Skikkelse [stykkets "ræssonør"]. (*Berlingske Tidende* 18/4 1943)

Her tager Borberg altså afstand fra en politisk tolkning af sit stykke - det kunne efter hans opfattelse ikke ses som propaganda for besættelsesmagtens ideologi. *Den* fortolkning stod han naturligvis stort set alene med. Til belysning af, hvad de fleste andre mente, er Fengers udlægning repræsentativ¹²:

Det gør ved overfladisk Gennemlæsning et meget uskyldigt Indtryk, [-]. Men ser man nøjere til, viser det sig at indeholde en Symbolik, der ikke lader sig mistyde. [-]. Denne allegoriske Fremstilling af Demokratiets Nederlag til Fordel for gammelnordiske Føreridealer er også paa anden Maade afstemt efter Nazi-ideologier. Borberg taler gentagne Gange dunkelt om en mystisk Gud, "Kraft" og "Fuldtro", større og ældre end Præstens kristne, han hylder i begejstrede Vendinger Sammenholdet, Baadelagets Lov, og giver Udtryk for en ekstatisk Dyrkelse af de døde, der kan minde om Nazisternes Dyrkelse af de afdøde Helte. Det hele er dunkelt og mystisk og synes ikke at harmonere med den Tankens Klarhed, som ellers kendetegnede Borbergs Dramatik. (Cour 1947, p. 386-87)

Under retsopgøret benægtede Borberg ikke, at han havde samarbejdet med tyskerne, men når han f.eks. fik tilbudt Henrik Steffens-prisen og medfølgende 30.000 kroner, så nægtede han at modtage pengene, som dog alligevel blev sendt, og ifølge eget udsagn beholdt han dem "for ikke at afbryde de fine Forbindelser, han havde knyttet, og som han regnede med vilde komme hans Landsmænd til gode" (*Social-Demokraten* 4/4 1946). Og om sin kontakt med Dr. Best sagde Borberg, at den efter hans opfattelse havde betydet, "at Jødeforfølgelsen blev udskudt et Aar" (ibid.).

Naturligvis er Borbergs fremstilling "ikke blot apologetisk, men indeholder også misvisninger og motivforskydninger", som Søren Schou udtrykker det (Schou 1979, p. 10) og han fortsætter: "Det ville under alle omstændigheder være naivt at helgardere sig bag en teori om, at samtlige forfattere [af den såkaldte "revisionslitteratur"] lyver hele tiden". Uanset graden af efterrationalisering må også Borberg høres i sagen.

Der synes ikke at være overbevisende belæg i Borbergs produktion indtil 2. verdenskrig, som kan sandsynliggøre at han var potentiel fascist sympatisør. Når det alligevel sker, må en del af forklaringen efter min opfattelse søges i socialiserings- og institutionsforhold. Jeg vil i den forbindelse først referere til enkelte undersøgelser af dette emne.

De fleste og vigtigste undersøgelser til forståelse af kollaboratører er lavet i de første år efter krigen (Christiansen 1951 og 1955 samt Sigsgaard 1954) og de sidste par år (Schou 1979¹³ og Ravn 1979 samt Fredsted e.a. 1979); jeg skal kort referere til enkelte af disse samt til en netop udkommet hollandsk disputats om emnet, Hofman 1981¹⁴.

Det er afgørende med Sigsgaard at fastslå, "at ingen [-] samfundsmæssige faktorer har en ensartet virkning på enkelt-medlemmerne i samfundet, og at de med højst forskellig vægt indgår i et kompliceret sammenspil med mange andre faktorer i de tilfælde, der tages op til undersøgelse." (p. 7); Sigsgaard gør da også opmærksom på, at det ikke er lykkedes ham "at finde

"årsagen", den isolerede, bestemt afgrænsede faktor, der betingede den enkelte handling eller de forskellige handlinger, der er blevet straffet." (p. 17). Centralt i Sigsgaards undersøgelse står det, der netop her har interesse, socialisationsprocessen, d.v.s. opdragelsen og de familiemæssige forhold, især forholdet til forældre eller disses stedfortrædere. En anden vigtig undersøgelseskomponent er den voksnes klassetilhørsforhold.

Efter en række case-studies konkluderer Sigsgaard, at det "ikke gennem undersøgelsen [er] lykkedes at udskille landsvigerere som en særlig gruppe med specifikke kendetegn, der ikke vil kunne findes hos personer med en anden social udvikling" (p. 94). Derfor vælger Sigsgaard at tale om "tendenser" og "vektorer". De vigtigste resultater af undersøgelsen viser, at et stort antal af de undersøgte havde haft en socialisationsproces bestemt "af svære barndomskonflikter" (p. 94) og at en karakteriologisk beskrivelse som resultat har: "underlødighedsfølelse og selvhævdelsesbehov i forbindelse med dominerings- og aggressionsbehov" (ibid.).

Hofmans undersøgelse er i store træk i det konkrete undersøgelsesprocedurelle struktureret som Sigsgaards; men desuden har Hofman nogle teoretiske overvejelser om kollaboratøren som socialpsykologisk fænomen med inddragelse af en række fascismeteorier (Reich, Fromm o.a.), ligesom der inddrages et mere komplekst undersøgelsesmateriale¹⁵.

Også Hofman er forsigtig med at generalisere på baggrund af sit materiale, men kommer ikke desto mindre til nogle resultater, der udviser en frappant lighed med Sigsgaards. Han gør opmærksom på, "dat ruim de helft van de onderzochten [45 mænd] is opgegroeid in gezinnen die als disharmonisch en conflictueus worden gekwalificeerd" (p. 272), at ca. halvdelen havde haft "een mislukte dan wel wisselvallige beroeps-carrière" (ibid.) og at størstedelen af de undersøgte kunne opfattes som "angstige en in emotioneel opzicht onvolgroeide personen met een normale intelligentie, maar weinig innerlijke harmonie en stabiliteit" (ibid.). Ifølge Hofman bør det betones, at hyppigt forekommende var "insufficiëntiegevoelens, sterke geldingsdrang en overcompenserend gedrag, evenals de bevinding dat er

bij de helft van de onderzochten sprake was van gevoelens van ressentiment" (p. 272-73)¹⁶. Afgørende forekommer mig Hofmans afsluttende bemærkning at være:

De verklaring van het misdadig gedrag van de meeste onderzochten moet niet in de eerste plaats worden gezocht in hun persoonlijkheid, maar in de bijzondere geaardheid van het systeem waarvan zij deel uitmaakten en in gevangen zaten en dat terreur niet schuwde als het er om ging zijn macht te handhaven. Kenmerkend voor dit systeem is dat misdadig gedrag werd afgedwongen of bekrachtigd en tevens in de hand werd gewerkt door de eerder genoemde groepsdynamische processen. De meeste mensen zijn niet kwaadaardig, velen ontbreekt het echter aan moed, standvastigheid en het vermogen tot het vormen van een eigen oordeel. Het zijn deze tekortkomingen die hen, eenmaal onder invloed van een misdadig systeem, tot gevaarlijke misdadigers kunnen maken. (p. 285)¹⁷.

Jeg skal komme tilbage til denne karakteristik og her blot fastholde, at på trods af megen forsigtighed med hensyn til generaliserende konklusioner hos såvel Sigsgaard som Hofman, er der dog tydelig enighed om en fælles trend i det undersøgte materiale.

Om end Schou forholder sig kritisk til det *metodiske grundlag* for flere af ovennævnte resultater, er han dog ikke utilbøjelig til at indstemme med hovedtrækkene i tendenserne. Schou betoner blot individual-/socialpsykologiske forhold endnu stærkere i en kritisk/dialektisk procedure rettet mod "oplevelses- og motivationssiden" (p. 18) hos kollaboratørerne. Jeg skal ikke uddybe dette yderligere, da Schous undersøgelse trods alt er rettet mod en specifik gruppe landssvigere, nemlig de østfrontfrivillige. Her skal blot nævnes Schous reference til Christiansen (1951), hvor der gøres opmærksom på "at af de mænd, der blev dømt ved retsopgøret, tilhørte lidt over 50% aldersgruppen 15-25 år" (p. 9).

For at vise hvor problematisk det kan være at lave kvantitetsempiri i denne slags undersøgelser, skal jeg kort sammenligne ovennævnte tendenser med de oplysninger, jeg tidligere har anført om Borberg.

Han tilhører ikke aldersmæssigt en potentiel gruppe lands-

svigere; miljømæssigt kommer han fra det bedre borgerskab, og altså ikke fra den gruppe, småborgere som man ofte har betragtet som rekrutteringsgrundlag¹⁸; ifølge Schou (p. 17, kilden er Christiansen 1951) har 54,3% af de østfrontfrivillige 3 søskende, 39% 4-8 søskende - Borberg som nævnt 4 ældre brødre; 39,9% af Christiansens materiale meldte sig af politiske grunde, hvilket tilsyneladende ikke gælder Borberg; bortfald af en eller begge forældre i en tidlig alder er aktuelt i Borbergs tilfælde; Borberg kan karakteriseres som en autoritær type og dermed forbundet underlødighedsfølelse og aggressionsbehov - konkret udtrykt i hans autoritetsprotest og autoritetsafhængighed¹⁹.

Man kan således anføre flere punkter for en placering af Borberg som potentiel fascistsympatisør, men kan ligeså problemløst pege på forhold, der peger i modsat retning. Dette viser at såvel Lukacs' som Pfanners opfattelse samt generaliserende empiriske undersøgelser er så problematiske, at man kun med største forsigtighed kan bruge dem.

Jeg har oven for gjort opmærksom på, at institutionsproblematikken nok er en undervurderet faktor i denne sammenhæng. Hofman har i sin undersøgelse peget på, at netop "systemet" formodentlig må opfattes som en afgørende faktor. Jeg har anført nogle af dette systems spilleregler med Parsons institutionsbestemmelse, og en helt ny undersøgelse, Larsen e.a. 1980, omkring dette aspekt synes at bekræfte denne opfattelse; her problematiseres overhovedet teorien om middelklassen som grundlag for fascisme. Meget tyder i hvert fald på, at det nok så meget er institutioner/foreninger i samfundet, som er potentiel leverandør: "the high level of participation in secondary associations under conditions of superimposed segmentation", som det hedder p. 104 (jf. også p. 752ff).

Holder dette synspunkt, er det - med et hollandsk udtryk - en "zuilenmentaliteit"²⁰, som udgør en væsentlig grobund for fascisme.

Der er ikke grund til at tro at kulturinstitutioner qua spilleregler adskiller sig så meget herfra, teaterinstitutionen endnu mindre, og i så fald tør man formode, at det er i denne sammenhæng en del af forklaringen på Borbergs kollaboration

skal søges. Et individs socialisering er naturligvis afgørende for dets rolle inden for en institution og det er derfor en undersøgelsesprocedure der kombinerer socialiserings- og institutionsforhold forekommer mig at være uomgængelig.

Det er måske overflødigt, men lad mig slå fast: jeg har ikke forsøgt at "rense" Borberg, hvad dette udtryk i øvrigt måtte betyde. Jeg har brugt ham som eksempel for at skitsere en undersøgelsesramme, som jeg mener er videnskabeligt uddybende og derfor relevant - ikke mindst i litteraturvidenskabelig henseende.

En af det 20. århundredes få kompetente litteraturkritikere - jeg tænker naturligvis på Lenin - skal engang have sagt, at hvis det tjente revolutionens sag, var han villig til at optræde i lyserøde dameunderbukser. En del tyder på, at Svend Borberg for at tjene Svend Borbergs sag også var villig til at blotte nogle intimiteter, som i hvert fald ikke var lyserøde. Det er imidlertid ikke kun et argument på manden, men også på bestemte sociale, og institutionelle forhold.

Det er nu blevet almindeligt at afslutte denne slags fremstillinger med paralleler til den aktuelle situation - det gør jeg så også.

5. juli 1981 kl. 2 om morgenen blev det venstreorienterede belgiske ugeblad *Pours* redaktionslokaler raseret af en brand påsat af 7 mænd. Bladet havde i løbet af foråret afdækket det ene korrupte forhold efter det andet i det belgiske samfund. En af afsløringerne viste, at medlemmer af det fransksprogede katolske parti PSC ydede financieret støtte til ny-fascistiske grupperinger - herunder bl.a. et møde på et gammelt slot, hvor ny-fascister fra store dele af Europa deltog.

Vel, anslaget blev meldt til politiet, som den slags jo skal, men *Pours* medarbejdere forventede mindst talt ikke den store indsats fra *den* side - med rette skulle det vise sig. Derfor gik man selv i gang med en undersøgelse, som i løbet af forbavsende kort tid gav resultat: 7 unge mænd med fascisme-sympatier var skyldige i anslaget. *Pours* redaktion havde fortløbende orienteret politiet om den selvbestaltede undersøgelse, men først da man havde leveret definitive beviser, følte politiet sig tvunget til

at foretage anholdelser - men kun 4 - og efter at man havde ventet en week-end!

Bagmændene har man fortsat ikke kendskab til.

Hvordan fandt *Pours* medarbejdere frem til de skyldige? Det redegøres der for i et interview i *Vrij Nederland* 19/9 1981, p. 11, hvor redaktionsmedlemmet Jean-Claude Garot udtaler:

Het sociaal en mentaal profiel van dit soort lieden is niet moeilijk te achterhalen. Het zijn huurlingen, barbouzes, paracommando's, kleine onderwereldfiguren die spontane sympathieën hebben voor extreemrechtse groepen, „maar dan activisten, geen theoretici. Waar vind je dit tuig? Ook dat is niet moeilijk te achterhalen: *bij schietclubs, karateverenigingen en in een bepaald soort cafés.* (min understregning)²¹.

Pour lever og har det godt.

Noter

1. Borberg havde vist en del interesse for sin sekretær, men da hun havde en ven, forsøgte Borberg at sætte denne i miskredit ved at angive ham for kommunist-sympatier.
2. Indfaldsvinklen er især den ikke-fiktive del af forfatter-skabet, da den fiktive d.v.s. dramatikken, er behandlet ganske udførligt af bl.a. Thomas 1969 og Ellehauge 1933 - om end med andre interesseområder, især æstetiske.
3. Dette er uddybet i Schonauer 1961, p. 38ff.
4. Således Svend Erichsen i *Forum* februar 1935, p. 10, samme i *Socialdemokraten* 20/4 1943 og A.M. Jørgensen i *Kristeligt Dagblad* 20/4 1943.
5. Jeg begrænser mig her til nogle hovedpunkter; en mere udførlig diskussion findes i bl.a. Christiansen 1978 og Schmitt 1973, hvor vigtigt materiale også er optrykt.
6. Der kan naturligvis kun blive tale om nogle hovedpunkter, som imidlertid efter min opfattelse er repræsentative.
7. Dog er dramaet *Ingen* påbegyndt allerede i 1915; jf. Petersen 1978, p. 60.
8. Broderen Niels Christian Borberg blev cand.med. 1905 og specialiserede sig i neurologi og psykiatri. Gennem studieophold i Tyskland i begyndelsen af århundredet har han givet stiftet bekendtskab med Freuds teorier, der på dette tidspunkt allerede vakte en del furore inden for fagkredse. Svend Borbergs skuespil *Ingen* er tydeligvis delvis skrevet over en freudiansk teoridannelse, så meget tyder på, at han allerede omkring 1910-15 har været fortrolig med Freuds synspunkter, hvad da også eksplicit kommer til udtryk i *Krig og Køn* fra 1917. Niels Christian Borberg skrev i øvrigt i

1921 et skuespil *Skin og Virkelighed*, der ligeledes var tydeligt freudiansk inspireret.

9. Jf. Schonauer 1961, p. 125ff, hvor der formuleres et kritisk opgør med den medierende holdning, som blev udtrykt over for de digtere, der ved "innere Emigration" skulle have vist en slags passiv modstand over for fascismen.
10. Dette gælder f.eks. Fenger i Cour 1947, Ravn 1979 og Kistrup 1977. *Baaden* ligger som genre i øvrigt tæt på Tingteatret, der som en af anerne har det ekspressionistiske teater. Genren var indtil 1937 yndet af nationalsocialisterne, men gled derefter ud i mørket, muligvis p.g.a. socialistiske potentialer (jf. Fredsted e.a. 1979, p. 268f.). Læst/spillet i en anden historisk kontekst kunne betyde, at stykkets tendens nok ikke ville blive opfattet så éntydigt, tror jeg.
11. 20/4 1943, dagen efter premieren, er Carl Th. J. i *Berlingske Aftenavis* stort set rosende; Hans Brix i *Berlingske Tidende* og Svend Erichsen i *Social-Demokraten* er nok rosende, men har samtidig indbygget en række understatemente for den kyndige læser; A.M. Jørgensen i *Kristeligt Dagblad* er ganske kritisk; Th. Larsen er i *Ekstra-Bladet* nærmest affærdigende.
12. At Fenger benytter sin kronik i *Information* 14/11 1946 som grundlag for sin fremstilling i Cour 1947 er forståeligt; mindre forståeligt er det, at Ravn kritikløst overtager denne fremstilling - uden at have læst stykket? Fengers bidrag er skrevet under retsopgøret, Ravns 33 år efter!
13. Det har af tidsmæssige grunde desværre ikke været muligt at benytte den reviderede og udvidede udgave 1981.
14. Denne er interessant af principielle grunde, men også fordi den i vid udstrækning bygger på og inddrager skandinavisk materiale. Citater fra denne vil blive oversat i noterne.

15. Ud over mange forskellige typer mandlige kollaboratører og så kvindelige.
16. "at godt halvdelen af de undersøgte [45 mænd] er vokset op i familier, der kan bestemmes som disharmoniske og konfliktfyldte" (p. 272) - "en mislykket eller svingende erhvervs-karriere" (ibid.) - "ængstelige og i emotionel henseende mangelfuldt udviklede personer med en normal intelligens, men med ringe indre harmoni og stabilitet" (ibid.) - "følelser af utilstrækkelighed, stærk trang til selvhævdelse og overkompenserende adfærd, ligesom den iagttagelse, at der hos halvdelen af de undersøgte var tale om hævnfølelse/bitterhed" (p. 272-73).
17. Forklaringen på den kriminelle adfærd hos de fleste af de undersøgte skal ikke i første instans søges i deres personlighed, men i den særlige karakter af det system, som de udgjorde en del af og blev fanget i og som ikke veg tilbage for terror for at bevare magten. Betegnende for dette system er, at kriminel adfærd blev aftvunget eller befæstet og samtidig tilskyndet ved de tidligere omtalte gruppedynamiske processer. De fleste mennesker er ikke onde; mange mangler imidlertid mod, standhaftighed og evne til en selvstændig stillingtagen. Det er disse mangler, der kan gøre dem til farlige kriminelle, når de først en gang er kommet under indflydelse af et kriminelt system.
18. Det er i øvrigt interessant at konstatere, at faktisk alle undersøgelser af denne problematik kun beskæftiger sig med de faktisk dømte. Nok så interessant ville det være at undersøge hvorfor man ikke blev kollaboratør samt hvorfor så mange "store fisk" gik fri; for slet ikke at tale om tvivlsomme metoder hos politikere og erhvervsfolk.
19. Jeg er mig naturligvis bevidst, at det her anførte materiale højst kan byde på nogle antydninger eller tendenser, som Sigsgaard kalder det. Hensigten er imidlertid også mere på pegningen af en undersøgelsesstrategi end en detaljeret konkret undersøgelse.

20. "søjlementalitet", d.v.s. grupper/institutioner/foreninger, som opererer efter egne hierarkisk strukturerede regler, hvad enten det nu er en spejderbevægelse, konservativ ungdom, foreningen til automobilismens fremme etc. Det er interessant at konstatere, at Carl Gad allerede i 1929 var opmærksom på denne problematik om end jeg ikke kan følge hans koblinger mellem kultur og samfund (jf. Gad 1929 p. 159ff).

21. Den sociale og mentale profil hos den slags mennesker er ikke så vanskelig at finde ud af. Det er lejesvende, hemmelige agenter, paramilitarister, små fisk fra underverdenen, som har spontane sympatier for ekstreme højregrupperinger - men aktivister, ikke teoretikere. Hvor finder man dette kryb? Heller ikke det er vanskeligt at finde ud af: i skydeklubber, karateforeninger og i en bestemt slags værtshuse.

Bibliografi

- Christiansen, Karl O., 1951 *Mandlige Landssvigere i Danmark under Besættelsen*, København.
- Christiansen, Karl O., 1955 *Landssvigerkriminaliteten i sociologisk belysning*, København
- Christiansen, Kurt D. 1978 "Kulturstrategi og litteraturteori i 30'ernes realisme-debat" in Nyord, Peter og Kurt Dahl Christiansen (red.), *Materialistisk æstetik*, Odense.
- Cour, Vilhelm Ia, 1947 *Danmark under Besættelsen. II*, København.
- Ellehaug, Martin, 1933 *Det danske Skuespil efter Verdenskrigen*, København.
- Fredsted, E. e.a. 1979 *Fascistisk ideologi og propaganda*, København.
- Gad, Carl, 1929 *Omkring Kulturkrisen*, København.
- Hellssen, Henry, 1947 "Han var ingen Forræder, kun naiv" in *Journalisten* Nr. 8
- Hofman, Jacob, 1981 *De collaborateur. Een sociaal-psychologisch onderzoek naar misdadig gedrag in dienst van de Duitse bezetter*, Amsterdam.
- Kistrup, Jens, 1977 "Det nye drama" in *Dansk litteraturhistorie 5*, København.
- Larsen, Stein Ugelvik 1980 e.a. (red.), *Who were the Fascists*, Oslo, Bergen, Tromsø.

- Lukacs, Georg, 1978 *Essays om realisme. 1-2*, København.
- Parsons, Talcott, 1951 *The Social System*, London.
- Petersen, Teddy, 1979 "Der Expressionismus und die Theaterinstitution in Dänemark" in Wrede, Johan (ed.), *20th Century Drama in Scandinavia*, Helsinki.
- Pfanner, Helmut, 1970 *Hanns Johst. Vom Expressionismus zum Nationalsozialismus*, The Hague.
- Ravn, Ole, 1979 *Dansk nationalsocialistisk litteratur 1930-45*, København.
- Schmitt, Hans-Jürgen, 1973 (Hrsg.), *Die Expressionismusdebatte*, Frankfurt a/M.
- Schou, Søren, 1979 *De danske østfrontfrivillige*, Roskilde Universitetscenter (tekster fra INSTITUT VI).
- Schonauer, Franz, 1961 *Deutsche Literatur im Dritten Reich*, Olten und Freiburg im Breisgau.
- Sigsgaard, Thomas, 1954 *Psykologisk undersøgelse af mandlige landssvigere i Danmark under besættelsen*, København.
- Thomas, David Bowen, 1969 *Tradition and Innovation. A Study of the Influence of German Theatre and Drama in Denmark between 1914 and 1939*, Cambridge (dissertation).