

Alice og de danske babser

Et svensk ungdomsidol i 1940'ernes besatte Danmark

Bertel Nygaard

Den svenske sangerinde Alice Babs huskes ikke mindst fra den virtuose underholdningstrio *The Swe-Danes* i 1959–61 og fra samarbejdet med Duke Ellington i årene derefter. Hendes første gennembrud kom dog allerede i 1940 med filmen *Swing it, magistern*. Den gjorde hende med ét til sit hjemlands største unge musikidol. I marts 1941 fik filmen premiere i det tysk besatte Danmark, og også der fik hun stormende succes. Publikum modtog hende som en helt, da hun i maj samme år besøgte København for at spille en række koncerter med sin swingjazz, iblandet svensk underholdningsmusik og indslag af tyrolsk jodlen.

Den talentfulde, 17-årige Alice Babs personificerede både sit køn, sin alder, sin egen svensk-nordiske herkomst og en musik med afroamerikanske elementer, og som idol blev hun genstand for en bemærkelsesværdigt aktiv publikumskultur. I det besatte Danmark blev disse betydninger accentueret og suppleret af hendes rolle som uformel kulturgesandt for både ungdommeligt frisind og det frie, relativt velstillede Sverige. Som kulturel figur blev hun således fra første færd også genstand for udøvelse af og kamp om herskende normer.

Formålet med de følgende sider er at kortlægge og analysere Alice Babs' første danske gennembrud som et væsentligt led i den tidlige danske besættelsestids populærkultur. Derigennem kan man samtidig udforske mere generelle temaer: dels historisk omskiftelige køns-, race- og nationsopfattelser, dels ungdoms-, musik-, celebrity- og fankulturelle fænomener. Navnlig forskningen i de sidstnævnte felter har været kendetegnet ved enten brede, transhistoriske generaliseringer eller detailforskning i mere nutidsnære fænomener.¹ Over for begge disse hovedtendenser kan en historisk undersøgelse af Babs-fænomenet bidrage med empirisk nuancering og et bud på en historiserende metodisk tilgang disse forskningsfelter.

Swingtid og svenske erstatninger

Mens det nazistiske Tyskland og aksemagterne herskede over størstedelen af det europæiske kontinent, og den tyske fører i hemmelighed forberedte en storstilet invasion af Sovjetunionen, var den amerikansk inspirerede swingmusik det helt store underholdningsfænomen. Den florerede på gram-

mofonplader, i danserestauranter og i biograffilm rundt om i Europa, først og fremmest hos ungdommen. Swing var den seneste videreudvikling af jazzmusikken i retning af mere elaborerede arrangementer, friskere rytmik, mere komplekse harmoniseringer og nye former for instrumentering.² Både lyden og det visuelle udtryk var fortsat domineret af blæserinstrumenter som saxofon, trompet og klarinet, men kontrabassen trådte i stedet for 1920'ejazzens bastuba eller sousafon, og det blide, melodiske spil på guitar og vibrafon erstattede den skrattende, rytmiske banjo.

Til sammen gav det musikken appel til et større, mere sammensat og i højere grad 'hvidt' publikum. 1930'ernes opdaterede jazzmusik havde ganske vist stadig afroamerikanske helte: Louis Armstrong, Count Basie, Duke Ellington med flere. Men med swingbegrebets udbredelse fra midten af 1930'erne fulgte også en lang række markante euroamerikanske orkesterledere. Den jødiske klarinettist og orkesterleder Benny Goodman blev kendt som *the king of swing* og blev omdrejningspunkt for vilde koncerter og energiske danse, som vakte opmærksomhed også i de europæiske offentligheder, ikke mindst i den nye bølge af amerikansk inspirerede billedblade.³ Og mens hans orkester var nyskabende ved sin sammensætning på tværs af raceskel, bestod Tommy Dorseys, Artie Shaws og Glenn Millers rivaliserende orkestre udelukkende af euroamerikanske musikere, og deres musikalske stil appellerede i højere grad til et bredt, 'hvidt' publikum.

Selv om små skarer af de mest dedikerede jazz- og swingentusiaster allerede i 1930'erne søgte at definere jazz og swing som en forfinet kunstart for distingverede, stillesiddende lyttere, var det indlysende, at swing først og fremmest var tidens nye populær- og dansemusik, også øst for Atlanten.⁴ Forbillederne var først og fremmest amerikanske, og hjemlige swingmusikere lagde sig typisk så tæt op ad de amerikanske forbilleder som muligt, men måtte oftest også tilpasse sig mere traditionelle præferencer hos det bredere europæiske underholdningspublikum.

I Danmark betød den tyske besættelse fra april 1940 imidlertid, at importen af kulturprodukter fra både USA og Storbritannien blev bremsset. Samtidig var den tiltagende varemangel og disciplinering af borgerne under besættelsen dog med til at øge efterspørgslen på enklaver af sorgløs, ikketysk underholdning. Det populærkulturelle vakuum, som opstod her, lod den danske jazz- og swingmusik blomstre som aldrig før, først og fremmest blandt ungdommen.⁵ Som delvis erstatning for den amerikanske kulturimport trådte det frie og relativt velstående Sveriges underholdningssliv, hvilket samtidig gav muligheder for at styrke moderniserede former for fællesnordisk identitet som alternativ til det tyske og nazistiske, ligesom andre europæiske medieringer af den amerikanske swingkultur gjorde i de samme år.⁶

I den situation kom den purunge Alice Nilson som kaldet.

Den naturlige stjerne

Alice Nilson var født ind i en musikalsk familie med en far, der i hendes første år arbejdede som biografpianist. Hun havde sunget gennem hele sin barndom og blev tidligt tilskyndet af sine forældre til at optræde offentligt. Allerede i de sidste år af 1930'erne optrådte hun med tilnavnet 'Babs' til koncerter og på grammofonplader med swing- og refrænsange på svensk eller engelsk. Det store gennembrud med *Swing it, magistern* var et vellykket forsøg på at lancere hende som et svensk sidestykke til tidens førende unge, kvindelige Hollywoodstjerne, den godt to år ældre Deanna Durbin.⁷

I filmen spiller Alice 'Babs' Nilson skoleeleven Inga Danell, der i hemmelighed også er swingsangerinde på natklubber under det amerikansk klingende kunstnernavn Linda Loy. Da hun over for sin nye musiklærer, den ungdommelige og attraktive 'Susen' Berman (Adolf Jahr), viser sit swingtalent også på skolen, støder både hun og læreren på modstand hos den strenge og gammeldags forstanderinde (Dagmar Ebbesen), der ender med at udelukke hende fra at optræde til skolens kommende høstfest. Med hjælp fra både andre elever og venligere lærere lykkes det imidlertid at sætte forstanderinden ud af spillet, siden at overbevise hende om at lade strengheden fare og overgive sig til de unge rytmer. Så i den afsluttende forestilling til høstfesten vinder Inga alles hjerter, både for sig selv og for ungdommens nye, tidssvarende rytmer. Filmens enkle budskab erklæres allerede i den fængende titelsang: Ud med den gammeldags, kedelige lektietvang, ind med det unge, det lette, det glade – og det amerikanske. "Swing it, magistern, swing it / Det är tidens melodi / Gör som vi, var glad och fri / Ja, ni kan inte låta bli med all er energi."⁸

Ved den svenske premiere i december 1940 opnåede både filmen og hovedrolleindehaveren overvældende succes. I svensk sammenhæng markerede de et nyt afgørende skridt hen imod almen accept af jazzen med dens overtoner af sorthed, vildskab, amerikanskhed og ungdommelighed – og dermed også mere sammensatte og udvidede opfattelser af kultur.⁹ Det skete dog ikke uden modstand og kritik. Swingsangerinder som Alice Babs burde have en endefuld ("smisk på stjärten"), erklærede ingen ringere end Eric Westberg, lederen af den svenske musikophavsretsorganisation STIM (Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå). Andre fordømte hendes musik som "negermusik," som "inte [borde] få spelas annat än i en oboddd trakt i mörkaste Afrika."¹⁰

Tre måneder senere, den 28. marts 1941, åbnede filmen i den københavnske biograf Paladsteatret under den halvt fordanskede titel *Swing it, Herr Lærer*. Nordisk Films Kompagni lagde et stort arbejde i at gentage succesen her også, flittigt hjulpet af andre populære medier. Det gjaldt især det konservative bladhus Det berlingske Officins udgivelser, først og

fremmest dets københavnske tabloidavis *B.T.*, men også dets vidt udbredte illustrerede ugeblad *Billed-Bladet*, et nyt dansk sidestykke til det amerikanske magasin *Life*.¹¹ Også den rivaliserende kommercielle magasinudgiver Allers nystartede ugeblad *Det ny Radioblad* (fra 1953 kendt som *SE & HØR*), der indtil da kun havde bestået af tørre radioprogramoversigter, begyndte netop da at bringe billedfeatures, som i den første tid fokuserede meget på Alice Babs.¹² Og snart fulgte den øvrige presse med og bidrog til den danske Babs-popularitets eksplosive vækst.

Ét begreb stod centralt i næsten alle præsentationer af den unge Alice Babs: *naturalighed*. Som den fremtrædende jazz- og swingskribent Kai Berg Madsen udtrykte det i *B.T.*'s første grundigere præsentation af hende:

Naar Alice "Babs" Nilson staar slank og spæd og seksten-aarig i sin fine Skolepige kjole, virker hun rent psykologisk paa Publikum ganske som Vidunderbarnet, der rent kunstnerisk er forud for sin Alder. Hendes Haar er velfriseret, Øjenbrynene er skraa og gavtyveagtige og slet ikke barberede, og hendes Stemme er saa køn. Hun behøver ingen Mikrofon, men Stemmen skal nok gaa igennem alligevel.¹³

Både Madsen og talrige andre skribenter udfoldede videre dette begreb om naturalighed: en frisk og ligefrem charme, der var rodfæstet i hendes usnobbede fremtoning. I samme åndedrag understregede de hendes opvækst under knappe forhold, der kunne minde om livsbetingelserne for meget af hendes publikum og dermed skabe grundlag for identifikation. Og de fremhævede hendes forbløffende musikalske talent som nøglen til den eksplosive succes og de for samtiden svimlende honorarer på op mod tusind danske kroner pr. koncert.¹⁴

Babsriet

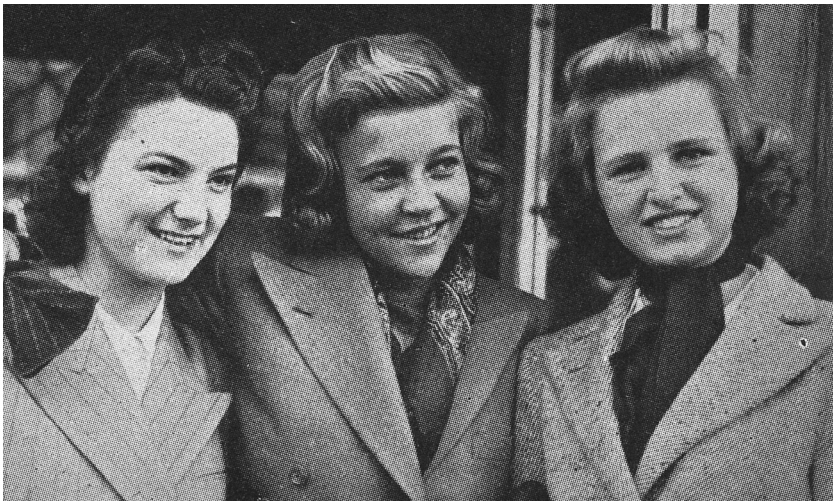
Filmen og presseomtalen udgjorde dog kun en del af det, kommentatorerne snart døbte 'Babs-feberen' eller bare 'babsriet'. Sangene fra filmen udkom på noder, forsynet med danske tekster, og på grammofonplader, såvel i Alice Babs' svenske udgaver som i adskillige indsyngninger af de fordanskede versioner.¹⁵ Kun en måned efter danmarkspremieren havde man i København kåret det første bud på et dansk sidestykke til Alice Babs, og i de følgende uger skete lignende kåringer af lokale babsler landet rundt, ligesom *Vecko-Revyn* forinden havde arrangeret Babs-konkurrencer over hele Sverige.¹⁶ Mere om det senere.

Ligesom både Deanna Durbin og 1930'ernes store amerikanske barnefilmstjerne Shirley Temple i de forudgående år var blevet hyldet i danske

idolbøger, blev der også hastigt produceret en dansk 80 siders bog om Alice Babs.¹⁷ Og som førnævnte Kai Berg Madsen skrev i sit forord til den bog, blev der på samme tid ”bagt Babs-Kager og syet Babs-Hatte, der blev lanceret Babs-Kjoler og arrangeret Babs-Konkurrencer [...]”.¹⁸ For ikke at nævne Babs-nålen til trøjen eller den særlige Babs-cocktail, som restaurant Arena serverede i forbindelse med den store Babs-konkurrence.¹⁹ På danserestauranterne tilegnede yngre gæster sig Alice Babs’ dansestil fra filmen med let svaj i hoften og en belærende pegefinger i vejret.²⁰

Snart blev ordet ’babs’ endda en alment udbredt typebetegnelse for enhver ung, moderigtig kvinde, der hverken var barn længere eller voksen endnu – hvad man tidligere havde kaldt for en ’backfisch’ (der egentlig betød en fisk, som var for lille til at koges, men stor nok til at bages eller steges) og en del år senere amerikaniserede og kønsneutraliserede med ordet ’teenager’.²¹ Og så virkede Babs-tilnavnet desuden så påfaldende og genkendeligt, at man i nogle kredse begyndte i spøg at bruge noget lignende om hinanden. *B.T.* skrev i maj 1941, at den altid velklædte Sigfred Johansen nu blandt venner gik under navnet Sigfred ’Laps’ Johansen, og at Ingelise Bock, hvis mand havde en høj stilling inden for De danske Spritfabrikker, blev kaldt Ingelise ’Snaps’ Bock.²² Alt sammen på få uger.

Babs-fænomenet toppede, da hun i maj 1941 selv gæstede det besatte København i en uges tid for at synge til en stribe udsolgte og velbetalte koncerter i Tivolis koncertsal. Da modtog det danske publikum hende både



Alice Babs i Danmark 1941 mellem sine to fremmeste danske sidestykker: *Berlingske*-pressens Solvejg Lindgreen til venstre, *Aller*-pressens Lillian Rune til højre. Oftest var pressefotograferne ellers omhyggelige med kun at fotografere den ægte Alice sammen med en enkelt af de danske babsere. (Fra ugebladet *Tidens Kvinder*, 1941)

som international stjerne og som kulturgesandt fra det frie, lysende verden til det mørklagte Danmark. Hundredevis af københavnere samledes på Hovedbanegården i København den 15. maj for at hylde hende ved ankomsten.

Det var imidlertid ikke helt let på den tid at rejse mellem Sverige og Danmark, og af ikke afklarede grunde var der problemer med hendes visum.²³ Så hun måtte stige af toget i Malmö, og den hundredtallige skare på Hovedbanegården ventede forgæves. Da hun endelig fik indrejsetilladelse, var færgen sejlet, og hun måtte i stedet lade sig indflyve til den anderledes tomme lufthavn i Kastrup og køre i rutebil ind til Turisthotellet (i dag Hotel Alexandra) nær Rådhuspladsen i det indre København. Så snart hun nåede ind til byen, viste menneskemængderne sig dog, og populærpressen fulgte i hælene på hende under rundture til danske butikker, seværdigheder og notabiliteter.²⁴

Således var pressen også på pletten, da hun næste morgen mødte kong Christian den Tiende under den ridetur rundt i byen, som i besættelsesårene blev et dagligt ritual for den aldrende konge og gjorde ham til nationalt samlingspunkt. Majestæten hilste venligt på den svenske berømthed med en bemærkning om hendes forsinkede ankomst til byen dagen før, og den unge kvinde nejjede pænt igen og overrakte majestæten en stor buket blomster med en hilsen fra hendes hjemland.²⁵ Endnu to dage senere, søndag den 18. maj, kvitterede kongen ved at overvære matineen *Norden i Ord, Toner og Dans* i KB-Hallen, hvor Alice Babs var blandt de ellers meget voksne programpunkter med litteraturoplæsninger, klassisk musik og ballet.²⁶

Alice Babs Nilson blev således på få uger ikke blot sang- og filmstjerne og heller ikke blot et ungdomsidol, men – med et nutidsudtryk – såvel en *celebrity* som et *brand*.

Celebrity og svensk kulturgesandt

For nogle kritiske røster virkede Babs-begejstringen, ligesom swingkulturen i almindelighed, som en ubetimelig eskapisme i en alvorlig virkelighed. Da kåringerne af de danske 'babser' tog til i foråret 1941, skrev kommentator Povl Meisner til dagbladet *Fyens Social-Demokrat* et satirisk digt, hvis første strofe slog temaet an:

Ak, Tiden er saa fuld, saa fuld
af store, store Ting
og alle Mennesker de gaar
nu grublende omkring
med dybe Panderynder
og andres Tanker hapsjer
om Liv og Død og Fædreland
mens andre vælger 'Babser'.²⁷

I den kommunistiske avis *Arbejderbladets* daglige kulturkritiske klumme under signaturen Obadias (der oftest dækkede over forfatteren Hans Kirk) blev Babs tolket som en ung legemliggørelse af et nationalromantisk, konservativt ideal om nordisk sammenhold på tværs af klasseskel – og dermed som en afledning af opmærksomheden fra de nordiske folks sociale og økonomiske nød: "[G]iv Folket brød og Skuespil, sagde man i Kejsertidens Rom. Nu bekymrer man sig ikke saa meget om at skaffe Folket Brød, men paa Skuespil skal det ikke mangle."²⁸ For andre udtrykte jazz- og swingkulturens morskabsflugt fra krig, storpolitik og materiel nød derimod nærmere en principiel livsholdning. En læser skrev f.eks. i 1941 til *Billed-Bladet*: "Vil De være venlig at befri os for alle de grusomme Krigsbilleder, som vi faar nok af i alle andre Blade Landet over. Skift dem ud med noget moderne Stof, som f.eks. Serier om Jazz-Orkestre, Komponister og Refrænsangere el. lign."²⁹

Ligesom swingkulturen i almindelighed var babsfænomenet unægtelig et stykke eskapistisk morskab. Som det mere eller mindre indirekte fremgik af de citerede standpunkter betød det imidlertid ikke, at fænomenet var uden betydning, endsiges helt så upolitisk, som det oftest blev fremstillet.

Allerede i det korte, tilsyneladende trivielle møde med kongen lå der en



Nordisk generationsmøde mellem den svenske swingprinsesse og den danske konge. Alice Babs overrækker blomster til Christian den Tiende under hans daglige morgenridt gennem Københavns gader. Den tyske besættelsesmagt er helt ude af syne.

vægtig symbolik over for de mange avislæsere, som fulgte med. Alice Babs var tydeligvis den underdanige i relation til den danske konge. Hun kunne siges at låne af hans royale status for selv at fremstå som en slags svensk swingprinsesse. Men den aldrende konge kunne også hævdes at låne af den unge berømteds stråleglans. De mødtes i forsoning som repræsentanter for hver sin generation, hver sin tid, hvert sit land – alt imens den tyske besættelsesmagt blev fortiet og forsøgt symbolsk marginaliseret.

Signalerne om forbrødring blev endnu tydeligere og mere åbenlyst koreograferet ved andre lejligheder. Ikke alene deltog hun som nævnt i den fornemme nordiske matiné i K.B.-Hallen. Under sine egne koncerter i Tivolis Koncertsal markerede hun den symbolske sammenknytning af nordiske nationer ved skiftevis at optræde i det svenske og det danske flags farver.³⁰ Og samme dag, som hun hilste på den ridende monark, spiste hun middag hos den svenske gesandt i København, hvorefter – som dagbladet *Politiken* formulerede det – ”disse Sveriges to Gesandter, den officielle og den uofficielle, [drog] til Tivoli, hvor *Svenska Gillet* afholdt Vinterens sidste Sammenkomst i Taarnpavillonen, og hvor Babs blev fejret, som om hun var den virkelige Gesandt.”³¹ I sin bog om Alice Babs lagde Knud Rye tilsvarende vægt på hendes svenske nationalitets betydning for succesen i Danmark: ”Alice kom hertil som en frejdig Repræsentant for det Land, vi i Dag føler os stærkere tilknyttet end vel nogensinde tidligere, og hun bragte en forfriskende Brise med sig.”³² På samme tid var meget af den danske populære ugepresses opmærksomhed også i almindelighed vendt mod Sverige som det bedre stillede og derfor gladere broderfolk. Nok var der også rationering af varer i Sverige, rapporterede den danske journalist Svend Aage Nielsen til ugebladet *Tidens Kvinder* i april 1941, men han var benovet over det overdådige svenske smørgåsbord og over at ”at faa ægte, ren Kaffe med tyk Fløde til.”³³

Ligesom mange andre berømteder både før og efter hende blev Alice Babs Nilson dermed centrum for et vidtrækkende kompleks af kulturelle og sociale betydninger og et samlingspunkt for kollektive dynamikker, der rakte langt ud over hende selv og hendes optræden. ”Stars matter because they act out aspects of life that matter to us; and performers get to be stars when what they act out matters to enough people,” har *celebrity*-forskeren Richard Dyer bemærket.³⁴ Og som som *celebrity*-teoretikeren Chris Rojek har udtrykt det med inspiration fra den franske tænker Edgar Morin, kan berømteder fungere som ”a projection of the pent-up needs of the audience,” altså som en personificeret negation i drømmeform af det, publikum kan savne i sit eget liv: skønhed, talent, velstand, kærlighed, samhørighed osv.³⁵ I hyldede berømteder ligger dermed også aspekter af, hvad man med filosofen Ernst Bloch kan betegne som utopiske funktioner – altså elementer,

der peger mod en højere eller bedre tilværelse, som det berømteddyrkende publikum (endnu) ikke selv besidder, men dog med mere eller mindre udtalt afstand kan relatere sig til som en grundlæggende mulighed i selve det at være menneske.³⁶

Over for den unge Alice Babs gjaldt denne utopiserende betydningstilskrivning ikke kun drømmen om individuel succes eller individuelt talent, som hun ved sit 'naturlige' udtryk på samme tid kunne personificere og bringe inden for rækkevidde. I Danmarks specifikke situation under en endnu tilbageholdende, men dog allerede meget følelig tysk militær tilstedeværelse kunne dette også komme til at gælde en kollektiv længsel efter national frihed fra undertrykkelse og til samhørighed med de naboer, man selv i almindelighed følte sig nærmest til – altså de skandinaviske nabolande frem for det militært aggressive, nazistiske Tyskland. Hendes ubekymrede udøvelse og personificering af svensk-dansk samhørighed kunne levere en af flere kulturelle samlingsfigurer for distancering til den tyske undertrykkelse. Denne distancering blev på denne tid endnu fortrinsvis artikuleret som 'upolitisk', men i den implicitte modvilje mod den tyske disciplinering, i afvisningen af politik i konventionel og institutionel forstand samt i selve denne kulturelle selvfølgeliggørelse af dansk-svensk forbrødring lå aspekter af politisk handling i en mere grundlæggende, rammesættende forstand.

Mellem sort swing og nordisk naturlighed

Ikke mindst var det afgørende for Alice Babs' succes i Danmark, at hun i sjældnen grad formåede at forlene den amerikanske swingmusik med det, man i samtiden kunne høre som en distinkt nordisk tone.

Den 'sorte' baggrund var ganske vist tydelig. Selv om swingmusikkens store gennembrud i 1930'erne først kom med hvide musikere som Benny Goodman, Artie Shaw og Glenn Miller, blev dens karakteristiske rytmiske synkoperinger og harmoniske improvisationer stadig tilskrevet dens oprindelse i den afroamerikanske jazzmusik. Denne musiks angivelige naturnærhed og vildskab var blevet fordømt af konservative røster på begge sider af Atlanten som moral- og civilisationsnedbrydende. Progressive stemmer havde omvendt hyldet de egenskaber som en befrielse fra europæisk konformitet og driftshæmning.³⁷ I interviews lagde Alice Babs heller ikke skjul på, at hendes store idoler var afroamerikanske musikere som Duke Ellington, Billie Holiday og Louis Armstrong, og i filmen *Swing it, magistern* blev denne forbindelse antydet satirisk i den strenge forstanderindes fordømmelse af de unges swingmusik som lyden af "Afrikas urskogar."³⁸ I tråd med to årtiers jazz- og 'neger'-diskurs udnævnte det radikale (dvs. frisindet, humanistisk borgerlige) dagblad *Politikens* musikkritiker Hugo Seligmann begejstret Alice

Babs til ”selve Urdriften i den hylende Urskov,” et livsbekræftende udtryk for selve ”Tidens Synkope,” dvs. dens brudte rytme og usamtidighed – på samme tid befriende primitiv og befriende hypermoderne.³⁹ Den jazz- og swingkyndige journalist Kai Berg Madsen pegede i samme retning i sin første præsentation af hende: ”Hun har Rytme og Form, hun kan virkelig den Kunst, som meget faa hvide Piger evner – at swinge en melodi.”⁴⁰

Få måneder senere nuancerede han dog den vurdering betragteligt. Her så han nøglen til Alice Babs’ succes i, at hun ”var en nordisk Pige med blaa Øjne, brune Kinder og blondt Haard, (...) uden Kosmetik, Læberødt og Sminke.” Og hendes måde at synge swing på var et sjældent talentfuldt udtryk for denne særlige nordiske form for naturlighed, som altså blev forstået som væsensforskellig fra den ’sorte’ form for naturlighed. Alice Babs’ musik, skrev han, var ”Swing uden alle de negroide og seksuelle Elementer, der virker frastødende paa mange Mennesker.”⁴¹ Det konservative dagblad *Nationaltidendes* koncertanmelder uddybede, at hendes succes ikke mindst skyldtes, ”at hun inden for sin Jazzbranche, hvis Toppunkt i den ene Retning er uhemmet ’Natur’ og i den anden Retning rendyrket *artistique*, vader lige ind i Hjertet paa Folk ved at være en sød og sjov, men samtidig noget saa velopdragen svensk Pige, der kan lide at ’swinge’.”⁴² Alice Babs var, kort fortalt, udpræget nordisk og ’hvid’, ikke kun i sin hudfarve, men i hele sin kropslige og lydlige fremtoning, og for mange kommentatorer hang denne opfattelse af hvidhed tæt sammen med, hvor kontrolleret, civiliseret og – ikke mindst – afseksualiseret hendes ’naturlighed’ fremstod.⁴³

For de kræfter i offentligheden, som stod fastere på raceskellene, kunne Alice Babs derimod repræsentere det skadeligt sorte snarere end nogen sund nordisk naturlighed. I en filmanmeldelse til det nazistiske dagblad *Fædrelandet* karakteriserede forfatteren Thorkil Barfod *Swing it, Herr Lærer* som en leflen for ”den Del af den ny Generation, hvis højere Livsinteresser sidder i Benene, og hvis Sind og Blod er inficeret med Urskovens Rytmer og Disharmonier.”⁴⁴ Denne karakteristik var helt i tråd med den almindelige, principielle fordømmelse af det, nazister i både Danmark og Tyskland karakteristisk betegnede som ”Urskovsbrøl og Jøde- og Niggerjazz.”⁴⁵ Den associering med det ’sorte’, som for *Politikens* Hugo Seligmann var kernen i det livsbekræftende og tidssvarende ved Alice, var altså for Barfod det, der gjorde hende til et unordisk fremmedelement.

Barfods affærdigelse af jazz- og swingmusik som kultur- eller racefremmed lå umiddelbart i forlængelse af konventionelle konservative standpunkter fra mellemkrigstiden. Men både den tyske besættelse, Alice Babs’ ufarlige udtryk og swingmusikkens brede popularitet i almindelighed havde bidraget til ret hurtigt at flytte grænserne for det legitime. Som den skarpsindige kommunistiske kommentator under Obadias-signaturen påpegede, var det

bemærkelsesværdige ved den danske Babs-begejstring ikke mindst det, at den nu ligefrem blev anført af den konservative presse, der indtil ganske kort tid forinden havde afvist denne type 'negermusik': "[I] Babs har man altsaa fundet det rette Kompromis. Hun er sød og artig, og med Tiden vil hun nok møde i Audiens og takke for ingenio et arti, og samtidig er hun moderne, og til syvende og sidst er hun en lys, svensk Pige og ikke en Negersangerinde."⁴⁶ Det betød også, at Barfod og hans nazistiske meningsfæller nu var ret alene om at fordømme Alice Babs i den danske offentlighed.

Selv i nazisternes egne rækker viste det sig endda svært at fastholde modviljen mod Babs. Dagen før den affærdigende filmkritik havde *Fædrelandet* kort foromtalt samme film som ganske fornøjelig. I en anmeldelse af hendes første københavnske koncert små to måneder senere var der nok kritik af Babs-dyrkelsens "Hysteri," men sangerinden selv blev betegnet som en "sød, køn smilende og blond nordisk Pige," især når hun "jodlede som en vaskeægte Tyroler."⁴⁷ Da måtte også den nazistiske musikkritiker overgive sig.

Denne vaklen blandt nazistiske kulturkommentatorer var samtidig et eksempel på, at swingmusikken også i almindelighed var vanskelig at håndtere for nazisterne, både i Tyskland og i dets omfattende øvrige indflydelsessfærer. På den ene side bekæmpede de swingkulturen, både af principielle grunde og fordi denne kulturs lyst- og frihedsbetoning i praksis kunne undergrave de nazistiske bestræbelser på at disciplinere og militarisere ungdommen. På den anden side var swingmusikken og swingdansene så populære – og de alternative kulturelle tilbud så tilsvarende upopulære – at forsøgene på simpelthen at slå fænomenet ned ofte viste sig kontraproduktive. Så i mange tilfælde var nazisterne henvist til at søge den rette balance mellem fordømmelse og accept. Det formåede de relativt marginaliserede og ret lidt sammentømrede danske nazister langtfra, når det gjaldt Babsfænomenet.

Både Hugo Seligmanns ovennævnte lovprisning af Alice Babs' 'sorthed' i *Politiken* og Thorkil Barfods fordømmelse af noget lignende i *Fædrelandet* viste, at der i Babsfænomenet var meget forskellige forestillinger i spil, både om det nordiske i almindelighed og om dets særlige relation til det afroamerikanske. Disse forskellige fremhævelser af hendes elementer af kulturel 'sorthed' kan samtidig kaste lys på, hvad *mainstream*-betoningen af hendes nordiske 'naturlighed' indebar. Nok kunne Alice Babs legemliggøre et mere umiddelbart fordøjeligt hvidt og nordisk alternativ til f.eks. Louis Armstrongs eller Josephine Bakers fascinerende, men for mange også alt for fremmedartede sorthed. Men hun kunne samtidig repræsentere en medieret tilegnelse og tilpasning af swingmusikkens 'sorte' elementer. Med andre ord kunne Alice Babs over for samtidens *mainstream*-holdninger personificere en form for nordiskhed, som mere eller mindre implicit, mere eller mindre

bevidst, var karakteriseret ved at holde sig åben over for afroamerikanske kulturelementer. For så vidt udfordrede Babsfænomenet både nazismens grundprincipper og mellemkrigstidens karakteristiske former for kulturel og politisk konservatisme.

Ung pige eller ny kvinde?

Også når det gjaldt kønskonstruktioner, indtog Alice Babs en flertydig position, der bidrog til at justere tidens fremherskende idealer for unge kvinder. På den ene side blev hun i rollen som Inga Danell præsenteret som et talentfuldt barn, der i filmen forelsker sig håbløst, men også uskyldigt i sin voksne musiklærer, der for sit vedkommende muligvis er fristet, men dog ansvarlig nok til venligt at afvise hende til fordel for gymnastiklærerinden, som er jævnaldrende med ham. Tilsvarende omtalte pressen ofte Alice Babs som 'pige' og fremhævede f.eks. hendes sødt barnlige begejstring over at møde den danske konge. På den anden side er filmens grundtema de unges berettigede og godmodige opgør med den gammeldags underkuelse af dem som passive børn – og behovet for, at voksengenerationen imødekommer denne grundlæggende sunde trang til ung livsudfoldelse hinsides den blotte barnerolle. I enkelte passager af filmen kan man endda ane en sympatiserende skildring af et aktivt seksuelt begær hos den unge Inga Danell over for musiklæreren. Tydeligst er det i scenen, hvor Inga Danell og musiklæreren i hemmelighed følges hjem fra danserestauranten Shanghai, tæt siddende på bagsædet af en taxa.⁴⁸

Det er dog kun et enkelt, flygtigt øjeblik i filmen. Og nok fremførte hun dens titelsang ”med let vrikkende hofter og en pegefinger, der daskede frit i luften og understregede rytmen,” som den danske historiker Erik Kjersgaard senere erindrede.⁴⁹ Det kunne antyde en erotisering af hendes krop. Men det mest bemærkelsesværdige ved Babsfænomenet var snarere, at det handlede så lidt om sex. I forhold til tidens dominerende erotiseringer af såvel hvide kvindelige film- og sangstjerner som mennesker af afrikansk afstamning i almindelighed repræsenterede hun en af-erotisering. Som Kai Berg Madsen udtrykte det: ”[H]un lignede slet ikke alle de andre. Der var ingen professional Sangerinde i dristige Kjoler. Hun havde intet interessant Privatliv. Hun havde hverken *sex-appeal* eller *oomph*.”⁵⁰ Det var med til at give hende et image af ufarlighed som ungdomsidol, også i forældregenerationens øjne, men det gjorde hende samtidig til et eksempel på den unge kvinde, der viste talent og opnåede succes *uden* at indordne sig under den heteroseksuelle mands hegemonisk seksualiserende blik.

Dette var ikke absolut nyt. I et vist omfang videreførte hun elementer af den nye, 'drengede' kvindetype, som ikke mindst den amerikanske danser og

skuespiller Ginger Rogers havde været pioner for i sine dansefilm sammen med Fred Astaire op gennem 1930'erne. I Danmark var en lignende type dukket op lidt senere med Marguerite Vibys roller i filmene *En Pige med Pep* (1940) og *Mille, Marie og mig* (1937).⁵¹

Samtidig var det dog tydeligt, at hendes symbolisering af opgør med de gamle hierarkier for køn og alder langt fra tog oprørske former. Filmen rummer ganske vist elementer af oprør i skoleelevernes tilfangetagelse af den strenge forstanderinde. Men det mest gennemgående kendetegn ved både filmen og den videre modtagelse af Alice Babs var den voksne imødekommenhed. Ikke kun den ungdommelige musiklærer, men næsten alle andre voksenfigurer i *Swing it, Herr Lærer*, viser forståelse for de unge og endda begejstring for swingmusikken. Selv den strenge forstanderinde lader sig til slut bemærkelsesværdigt let overbevise om behovet for at ændre kurs over for eleverne. Den videre lancering af Alice Babs var endnu mere entydigt tilrettelagt på positive følelsesudtryk. Hun var overalt smilende og imødekommende. Det eneste hun venligt, men bestemt og tydeligt takkede nej til, var alkohol. Og netop det element af modstand var med til at styrke indtrykket af hende som både uskyldigt ung, ansvarlig og tilpas svensk.

Hendes positive fremtoning virkede ikke alene afvæbnende på potentielle kritikere. Den gjorde hende også til en personificering af muligheden for at skabe forsoning, afbalancering og gensidig forståelse mellem de ældre generationers traditionelle normer og de nye opfattelser, der kom til udtryk i ungdommen som selvstændig størrelse hinsides både den voksnes ansvarlighed og barnets ideale underdanighed. I den henseende kan Babs-fænomenet ses som et af de mest markante tidlige eksempler på anerkendelsen af ungdommens særskilte populærkultur som led i mere sammensatte kulturopfattelser.

Danske babsere

Det handlede nemlig langt fra kun om Babs selv og de betydningsassociationer, der knyttede sig til hendes offentlige figur. Det drejede sig også om bemærkelsesværdige fænomener blandt publikum og om de samtidige anerkendelser af de fænomener. Snart var der ikke blot én svensk Alice Babs, men også utallige danske sidestykker. Blot et par uger fra danmarkspremieren på *Swing it, Herr Lærer* annoncerede *B.T.* i samarbejde med Nordisk Films Kompagni en talentkonkurrence i København for danske babsere *in spe*. Ved fristens udløb fem dage senere havde ikke mindre end 303 unge kvinder mellem 16 og 22 år meldt sig til.⁵² Gennem to lange dage aflagde samtlige deltagere sangprøve på den store danserestaurant National Scala

foran et dommerpanel bestående af musikforlægger Asger Wilhelm Hansen, pladeselskabet Nordisk Polyphons direktør Axel Jensen, Nordisk Films Kompagnis direktør O. Dalsgaard-Olesen, *Berlingske Tidendes* teater- og filmredaktør Mogens Lind samt *B.T.'s* Kai Berg Madsen og komponisten Kai Normann Andersen. Disse seks granvoksne mandlige autoriteter fra den danske mediebranche fik hurtigt indkredset de mange babsers til først 20, så 10 finalister, alle bosiddende i Storkøbenhavn. Til slut kårede panelet – med fuld opbakning fra det talstærke publikum – den 17-årige, klassisk sangtrænede danselærerdatte Solvejg Lindgreen til den officielle danske Alice Babs.⁵³

Ud over præmien på 500 kroner fulgte der en betydelig medieeksponering med kåringen. Under bevågenhed i den populære dele af den indflydelsesrige berlingske presse blev Solvejg 'Babs' Lindgreen officielt lykønsket pr. telegram fra den ægte Alice, og hun blev præsenteret som stjerne i egen ret med reportager fra både hendes privatliv og den stribe af koncerter, som hendes konkurrencesejr havde sikret hende. Snart var der også forlydender om grammofonpladeindspilninger. Og da den rigtige, svenske Alice Babs gæstede København, måtte de to babsers naturligvis på fælles rundtur til københavnske seværdigheder, mens pressefotograferne knipsede ivrigt.⁵⁴

Babs var imidlertid ingen beskyttet titel. Mens konkurrencearrangementerne og den berlingske presse skabte røre om sagen og langsomt udvalgte de bedste danske babsers, udnævnte den rivaliserende Aller-koncerns nye ugeblad *Det ny Radioblad* ganske enkelt sit eget bud på en rigtig dansk Babs. Det var den 15-årige Lilian Rune – et relativt sikkert kort at spille, da hun var lillesøster til den etablerede swingsangerinde Inge Lise Rune. Også hun blev lanceret som stjerne gennem koncerter, grammofonindspilninger og interviews, publiceret hver uge i *Det ny Radioblad*.⁵⁵ Og også hendes møde og rundtur i hovedstadsområdet med den ægte Alice Babs i maj 1941 blev dokumenteret ivrigt af pressefotografer.⁵⁶

Lilian og Solvejg var blot begyndelsen på de danske Babs-kåringer. For Marianne Hviid blev andenpladsen i *B.T.'s* og Nordisk Films Kompagnis babskonkurrence også anledning til hendes debut som grammofonsangerinde, og både hun og flere andre af konkurrencens finalister fik koncert- og revy-engagementer på samme konto.⁵⁷ Kort efter begyndte kåringerne at bevæge sig fra det indre København mod opland og provins. Gunhild Dahlberg, endnu en af finalisterne fra National Scala, vandt tre uger senere den mere beskedne titel af Brønshøjs Babs.⁵⁸

I mellemtiden havde man allerede fundet Odenses Babs, lærerdatte- ren Minna Nissen. Hendes hidtidige karrierehøjdepunkt havde været en meget rost rolle i en lokal skoleopera, men efter kåringen fik hun job som swingsangerinde i Restaurant Skoven.⁵⁹ Og med sommeren fulgte ikke kun

Aalborgs Babs, Alice Bøgh, men også Blokhus' Babs, Nørresundbys Babs samt Hobro og omegns Babs – for blot at nævne nordjyske eksempler.⁶⁰ Alt imens både Solvejg Lindgreen og Lilian Rune kastede storbyglans og svensk medieret amerikanskhed over danske provinsbyer, når de turnerede rundt som de fremmeste babser.⁶¹

Selv om babsfænomenets mange fordanskninger i almindelighed blev modtaget som ren morskab, medbragte også de mange danske babser nogle af de samme konnotationer for berømmelsesdrømme og nyjusterede forestillinger om race- køns- og aldershierarkier, som man fandt hos den rigtige Alice Babs. En kommentator, der under mærket 'Dagbogsmanden' hyppigt skrev til flere sjællandske konservative lokalaviser, havde kun hånlige ord til overs for Alice Babs' egen "Hvalpe-Swing," men gemte hovedparten af sin kritik til nyheden om, at der nu også skulle være danske babser:

Hvis vi nu skal have flere Alice 'Babs' Nilsson'er gaaende rundt her-hjemme, saa garanterer jeg ikke for, hvad der kan ske i Hjemmene. Tænk paa, hvad det vil sige, naar den Epidemi først faar smittet Skolepigerne rigtigt. Oh boy! Oh boy! Swing it, Hr. Lærer!⁶²

I den betragtning lå måske nok en bemærkelsesværdig frygtsomhed, men den var næppe ubegrundet. 'Babserierne' blev en måde for unge kvinder at gøre sig offentligt gældende på – ikke i direkte protest mod de herskende opfattelse af ungdommens og kvindernes indordning under voksen- og mandskulturen, men dog ved at udnytte de eksisterende veje til offentlig opmærksomhed i fornyede former, der lagde sig efter den ægte Alice Babs'.

Efterhånden vandt 'babserierne' også frem uden for skaren af de 16–22-årige kvinder. I efteråret 1941 blev den kun 11-årige Etly Lizette lanceret som swingsangerinde – endnu engang under betegnelsen 'Den danske Alice Babs'.⁶³ En sarkastisk aviscommentator bemærkede i den forbindelse, at der nu ikke længere syntes at være nogen bundgrænse for, hvor tidligt børn skulle begynde at synge amerikansk swing. Og hvorfor så ikke i øvrigt bare opgive skolens danskundervisning?⁶⁴

"For Drengene er der intet at gøre" i alt babseriet, tilføjede den samme aviscommentator, vistnok til beroligelse. Men måske var der slet ikke grund til den beroligelse heller? Da der til den annoncerede babs-konkurrence på øen Tåsinge syd for Fyn ikke havde meldt sig en eneste ung kvinde i tide, tog kroejeren i stedet det dristige skridt at indrullere mænd i stedet. Det blev den lokale, mandlige barber, der løb af med titlen som Tåsinges Babs – af ukendt alder, men sandsynligvis noget ældre end både den ægte Babs og hendes kvindelige kopier.⁶⁵ I Cirkusrevyen samme år valgte man også at tage Babs-fænomenets mangesidede blomstring under behandling ved

Min signerede

„BABS“ Hat: *Alice Babs*

faas nu kun i Silkehuset's Hattesföjning. „Babs Hat-ten“ er enhver ung Piges Ideal-Hat, flatterende til den moderne Frisüre, en yndig Façon i Filt med for-skydselig Hagerem. Fyses i alle Farver. **12⁵⁰**
Hvidt Kr. 15.50, alle andre Farver Kr.

Silkehuset
Vimmelskafet

Ung, smart og Babs. Selv under krigens og besættelsens mangel var der plads til idol-merchandise. Denne fikse Babs-hat passede f.eks. perfekt til en Babs-frisure, en Babs-kjole og den særlige Babs-dans med den ene pegefinger løftet.

at lade den 44-årige skuespiller Hans W. Petersen synge en satirisk vise om Babs-fænomenet iført hvid kjole og Babs-paryk.⁶⁶ Ganske vist var det langtfra ukendt, at mænd spillede kvinderoller, og begge disse mandlige 'babser' var tydeligvis ment som parodier, der indirekte skulle bekræfte konventionelle køns- og alderskriterier. Ikke desto mindre førte de babsfiguren ind på et kulturelt terræn, der i det mindste principielt og potentielt åbnede for vidtrækkende leg med og udfordring af de samme kriterier.

Dermed viste de talrige og i et vist omfang mangfoldige 'babser' elementer af den aktive brugsdimension, der fremhæves i nyere tilgange til fankultur som – med Henry Jenkins' ord – "a vehicle for marginalized subcultural groups (women, the young, gays, and so on) to pry open space for their cultural concerns within dominant repræsentations."⁶⁷ Først og fremmest for de unge kvinder, der kunne deltage i babskonkurrencerne, men også som mulighed for andre grupper. Ligeledes kan allerede den ægte Alice Babs' eksplosive og intense popularitet samt hele viften af hyldeste, medier og merchandise bringe tankerne hen på fankultur, som man kender det fra senere tider. For så vidt kan det være berettiget at se et udtryk for fankultur

i 'Babsfeberen' – dog bemærkelsesværdigt nok endnu uden brug af det amerikanske låneord *fan*, som man ellers godt kendte til i Danmark på denne tid, og uden noget, der ligner de organiserede former for fandyrkelse, som længe havde været udbredt i USA.⁶⁸

Babsfeberen overstået

Fraværet af erklærede fanidentiteter, etablerede fanroller og organiserede former for fankultur var sikkert medvirkende til, at den danske Babsfeber blev et relativt flygtigt fænomen. Alice Babs var ganske vist stadig meget populær ved danmarkspremieren i december 1941 på sin anden film i rollen som Inga Danell, *Sommerswing (Magistrarna på sommarlov)*, og det fik hun selv at mærke, da hun ved den lejlighed kort genbesøgte den danske hovedstad for at promovere filmen.⁶⁹ Forventningerne var også høje, da det blev annonceret, at hun til marts 1942 ville vende tilbage på koncertturné, denne gang også til flere danske provinsbyer – og skuffelsen tilsvarende udtalt, da hun i sidste øjeblik blev nægtet indrejsetilladelse, og turnéen måtte aflyses (selv om enkelte af koncerterne blev gennemført med den danske swingsangerinde Raquel Rastenni som erstatning for Alice Babs).⁷⁰ Alle Alice Babs' film fra resten af verdenskrigsårene fik dog umiddelbart premiere i Danmark: *Lille Frk. Swing (En trallande jänta)*, dansk premiere 13. juli 1942), *Vi kommer med Musik (Vårat Gäng)*, dansk premiere 26. december 1942) og *Ørneunger (Örnungar)*, dansk premiere 4. december 1944). Hver gang gav det lejlighed til fornyet presseomtale. Da hun som 18-årig i sommeren 1942 forlovede sig med Nils-Ivar Sjöblom og små to år senere blev gift med ham – og afgav sit fødenavn Nilson – trak det også overskrifter i den danske presse, om end med noget mindre bogstaver end i 1941.⁷¹ Alice Babs var heller ikke glemt, da hun i de første år efter krigens og besættelsens ophør i 1945 atter vendte tilbage til Danmark for at optræde.⁷²

Men den intense *celebrity*-dyrkelse og publikumskultur omkring Alice Babs i Danmark var da for længst overstået. I Københavnsområdet holdt babskåringerne stort set op, så snart sommeren 1941 blev til efterår. I provinsbyerne, som fænomenet havde bredt sig til med nogle ugers forsinkelse, varede det et tilsvarende antal uger mere, før det også døde ud der. Den bredere swingbegejstring fortsatte, men i nye former, der forskød fokus noget fra musikerne til en markant del af publikum. Det drejede sig om de dansende, langhårede og særpræget klædte *swingpjatter* – endnu et eksempel på en dansk overtagelse af den svenske bearbejdelse af et mangfoldigt internationaliseret amerikansk ungdomsfænomen.⁷³ Heller ikke swingpjatterne gik ud fra noget udtrykkeligt antinazistisk program, men deres stilistiske udfordring af tidens disciplinerende normer og tysk-

venlighed udfoldede sig sideløbende med skærpelsen af både den danske modstandskamp og den tyske kontrol. Det indebar, at swingpjatterne mødte mere mærkbar modstand, end babserne med det tilbagekæmmede hår og pegefingerdansen havde affødt. Swingpjatterne blev udskældt i presse og læserbreve, blev lovet tæv og tvangsklipning, og i 1944 blev de københavnske swingpjatters foretrukne tilholdssted, Tivolis Glassal, ødelagt ved et nazistisk brandbombeattentat.

De betydeligt mindre outrerede danske babser fra 1941 fik kun et øjeblik hver i rampelysets skær. Vinderen af den største babskonkurrence, Solvejg Lindgreen, fik bedre betingelser end de fleste for at lancere en karriere som swing- og refrænsangerinde, men i praksis blev det ikke til meget mere end de første måneder som dansk babs.⁷⁴ Kun *Det ny Radioblads* yndling, Lilian Rune, formåede efter et forår og en sommer som dansk babs at opnå en vis succes som swing- og refrænsangerinde i eget navn besættelsestiden ud, men kort derefter trak hun sig tilbage til ægteskab og familieliv.⁷⁵

Gennem 1940'erne og 1950'erne blev den akutte babsfeber et stadigt fjernere minde. Enkelte danske kommentatorer kunne dog ind imellem genkalde sig fænomenet. Det skete f.eks. sigende nok, da engelske Tommy Steele fra sommeren 1957 brød igennem i alle tre skandinaviske lande som det første store, men dog tilnærmelige og – som utallige kommentatorer fremhævede – *naturlige* og *beskedne* rock'n'roll-idol, der brød igennem den omfattende frygt for 1950'ernes ungdom ved at vise rock'n'roll som endnu et eksempel på ufarlig morskab.⁷⁶

Da Alice Babs omkring 1960 opnåede ny international succes som medlem af trioen The Swe-Danes – i selskab med to af de mest fremtrædende skikkelser fra besættelsestidens danske swingscene, Svend Asmussen og Ulrik Neumann, affødte det da også korte tilbageblik på hendes første gennembrud.⁷⁷ Men både dette andet gennembrud og hendes lidt senere samarbejde med Duke Ellington tiltrak nye, større og yngre publikummer, der enten ikke kendte eller ligefrem ringeagtede hendes første tid som populærkulturel *celebrity*. Hendes senere succes endte altså med at overskygge minderne om hendes første gennembrud. Derved kom eftertidens udbredte opfattelser af Alice Babs på deres egen til at flugte med den almindelige fortrængning af swingtiden som en populær ungdomskultur, der hverken passede ind i jazzhistorikernes snævert genre- og kvalitetsbestemte fortidsforståelser eller i rockmiljøernes stilkriterier og udbredte opfattelser af 1950'ernes rock'n'roll som al ægte ungdomskulturs arnested. At skrive hendes historie frem er således også at søge bag om nogle af de oftest gentagne fortællinger om det 20. århundredes kulturhistorie.

Konklusion

I 1940'ernes tysk besatte Danmark blev Alice Babs det symbolske samlingspunkt for en bestemt, omjusteret *mainstream*-opfattelse af det nordiske og det 'naturlige' i kontrast til de nazistiske hegemoni- og disciplineringsbestræbelser. Den nordiskhed og 'naturlighed', som hun personificerede, var kendetegnet ved en øget åbenhed for afroamerikanske kulturelementer i nordiske kunstneres udtryk og ved øget kulturel anerkendelse af ungdom og kvindeligt talent hinsides den traditionelle erotiske appel til manden. De normative nyjusteringer i gamle kulturelle geografier og i race-, køns- og aldersskel, som kom til udtryk her, rummede politiske implikationer, men i emfatisk populærkulturelle, upolitiske former, der gav dem bred appel og gjorde det vanskeligt for selv de fjendtligste kræfter at stille ret meget op imod Babs-fænomenet. Dette fænomens implicite politik angik retten til morskab og til at finde en egen stil for ungdommen. Den af eftertiden bedre kendte swingpjattetekultur, som fulgte efter i besættelsestidens sidste år, kan i den henseende betragtes som en udvikling af denne stilpolitik i retning af mere yderlighedssøgende, mere distinkte og mere udtalt deltagelsesbaserede former – men også i et betydeligt mere afgrænset ungdomsmiljø end Alice Babs' mange tilhængere og danske sidestykker.

Summary

Alice and the Danish "Babses": A Swedish Youth Idol in German-occupied Denmark, 1941

Swedish jazz singer Alice Babs, these days primarily known for her role in the virtuoso trio the Swe-Danes around 1960 as well as her later collaboration with Duke Ellington, experienced her first big breakthrough as a teenage singing star in 1940–41. The successful launch of her career established her as the leading youth idol not only in her native Sweden but also in neighboring Denmark. Occupied by Nazi Germany, Danish audiences demanded light entertainment as never before but were cut off from their favorite British and (particularly) American cultural products. In this situation, a young, talented female swing singer from unoccupied Sweden provided Danish audiences with the best possible replacement for American products while, at the same time, reformulating old feelings of Nordic identity as an alternative and subtle challenge to Nazi attempts at monopolizing Nordicism in openly racist forms.

Hence, the young Alice Babs introduced in the movie *Swing it, magistern* came to represent, in non-rebellious and seemingly depoliticized

forms, a discrete but significant readjustment in mainstream Danish approaches to several constituent elements of an imagined Danish, Nordic or European social order as independent of Nazism. While not contesting traditional racial stereotypes head-on, her version of Nordicness incorporated elements of African-American culture as unproblematic. Being the first truly successful adolescent star in Denmark during this era, she personified a distinct youth culture and its acceptance by large sectors of the public. And by achieving success through her musical talent and image of “naturalness,” she bypassed the conventional heteronormative sexualization of female film and music stars. This turned her into a role model for numerous young women who responded to her success by they themselves performing as “Babses,” whether by participating in the numerous local talent shows for Danish “Babses” or by simply emulating her style of clothes, hairdo and dance movements. As such, she may be regarded as a less conspicuous or controversial, yet perhaps for that very reason also more widely accepted, example of swing culture as the main symbolic expression of youth culture, celebrity culture and fandom during the Second World War. And by extension, a study of the early phases of the Alice Babs phenomenon may not only add to these fields of research in terms of empirical mapping, but also by orienting such studies towards specific historical-contextual webs of significance.

Keywords: Alice Babs, popular culture, Denmark, swing, 1940s

Noter

- 1 De seneste fem årtiers omfattende udforskning af populær-, ungdoms- og subkultur har særligt fokuseret på den vestlige verden efter Anden Verdenskrig. Se f.eks. John Fiske, *Understanding Popular Culture*, London & New York: Routledge 2011 (opr. 1989); John Storey, *Inventing Popular Culture*, Malden: Blackwell 2013; Stuart Hall & Tony Jefferson (red.), *Resistance Through Rituals: Youth Sub-Cultures in Post War Britain*, London: Hutchinson 1976; Dick Hebdige, *Subculture: the Meaning of Style*, London: Meuthen 1979. Væsentlige eksempler på tværfaglige, men i praksis hovedsagelig medievidenskabelige og sociologisk forankrede *celebrity*- og fankulturstudier er Leo Braudy, *The Frenzy of Renown: fame and its history*, New York: Oxford University Press 1986; Richard Dyer, *Stars*, London: BFI 1998; Chris Rojek, *Celebrity*, London: Reaktion Books 2012; Mark Duffett, *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture*, New York: Bloomsbury 2013, samt talrige artikler i tidsskrifter som *Celebrity Studies* og *Participations*. Navnlig i *Celebrity Studies* har der gennem de seneste år været diskussioner af mulighederne for at historisere feltet. Se f.eks. Simon Morgan: 'Historicising celebrity', *Celebrity Studies* 1:3 (2019), s. 366–368. Der findes da også allerede også væsentlige tiltag i retning af en historisering af disse forskningsfelter, både rundt omkring i de allerede nævnte skrifter og mere fokuseret i f.eks. Sharon Marcus, *The Drama of Celebrity*, Prin-

- ceton & Oxford: Princeton University Press 2019; og Samantha Barbas, *Movie Crazy: Fans, Stars, and the Cult of Celebrity*, Houndsmills: Palgrave 2001.
- 2 Swingstilen udforskes musikologisk i Gunther Schuller, *The Swing Era: The Development of Jazz 1930–1945*, New York: Oxford University Press 1989, og mere kulturhistorisk i David W. Stowe, *Swing Changes: Big-band Jazz in New Deal America*, Princeton: Harvard University Press 1994; Lewis A. Erenberg: *Swingin' the Dream: Big-band Jazz and the Rebirth of American Culture*, Chicago: University of Chicago Press 1998; Kenneth J. Bindas, *Swing: That Modern Sound*, Jackson: University Press of Mississippi 2001. Til swingkultur i de enkelte europæiske lande, se Jon Savage, *Teenage: the Prehistory of Youth Culture 1875–1945*, London: Penguin 2008, s. 315–332 og 375–421; Michael H. Kater, *Different Drummer: Jazz in the Culture of Nazi Germany*, New York: Oxford University Press 1992; Jean-Claude Loiseau, *Les Zazous*, Paris: Le Sagittaire 1977; Kelly Jakes, *Strains of Dissent: Popular Music and Everyday Resistance in WWII France 1940–1945*, East Lansing: University of Michigan Press 2019, s. 57–92; Alexander Mejsstrik, “Urban Youth, National-Socialist Education and Specialized Fin: The Making of the Vienna Slurfs, 1941–44”, i Axel Schildt & Detlef Siegfried (red.), *European Cities, Youth and the Public Sphere in the Twentieth Century*, London: Routledge 2005, s. 57–79; Kathy Peiss, *Zoot Suit: The Enigmatic Career of an Extreme Style*, Philadelphia: The University of Pennsylvania Press 2011, især s. 157–182; Johan Fornäs, *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen*, Stockholm: Norstedts 2004; Rasmus Rosenørn, *Swing. Unge og pop* (upubl. ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet 2013). Østeuropæiske subkulturelle panderter som de sovjetiske *stiliagi* eller de polske *bikiniarze* gjorde sig først gældende fra slutningen af 1940'erne.
 - 3 Se f.eks. “Swing-Epidemien raser’, *Billed-Bladet* 1:12 (21/6-1938), s. 4; ‘Der er Jitterbuggere i Amerika – med ved De, hvad en Jitterbug er?’, *Billed-Bladet* 1:23 (6/9-1941), s. 13; ‘Jazzens Konger’, *Billed-Bladet* 1:32 (8/11-1938), s. 25; ‘Swing – svang – svunget’, *Billed-Bladet* 3:22 (28/5-1940), s. 20f; ‘King of Swing: Benny Goodman’, *Billed-Bladet* 4:27 (8/77-1941), s. 14.
 - 4 Tidlige danske eksempler på betragtning af jazz og swing som kunst findes især i miljøerne omkring jazztidsskrifter som *h.o.t.* fra 1934–35 og *Jazzreport* 1941. Det sidstnævnte havde som egen jazzklub, hvorfra en interessant og sigende radiotransmission er bevaret: “Swing-Fans”, Statsradiofoniren 12/12-1941, <https://www.dr.dk/bonanza/serie/294/1940erne/57711/swing-fans>.
 - 5 Erik Wiedemann, *Jazz i Danmark – i tyverne, trediverne og fyrrerne*, 3 bd., København: Gyldendal 1982, bd. 1., s. 247f, 253–259; Rosenørn 2013, s. 177–276. Se også Anne Dvinge, “Between the Devil and the Deep Blue Sea”: Afro-Danish jazz band Harlem Kiddies and discourses of race and resistance in 1940s Denmark’, *African and Black Diaspora: An International Journal*, 7:1 (2014), s. 10–21.
 - 6 Til svensk kulturliv som erstatningsprodukt og som identifikationspunkt for danske dyrkelsen af det fællesnordiske i almindelighed i besættelsesårene: Erik Kjersgaard, *Besættelsen 1940–45*, København: Politiken 1981, del 2, s. 19–45.
 - 7 Alice Babs’ lange liv og karriere er fremstillet i selvbiografien Alice Babs Sjöblom, *Född till musik. Memoarer*, Stockholm: Norstedts 1989, herunder om gennembrudsfilmen s. 89ff. En diskografisk oversigt over hendes tidlige produktion findes i Frank Hedman, Karleric Liliedahl og Lars Zackrisson, *Alice Babs*, Stockholm: Kungliga Biblioteket 1973 (*Nationalfonotekets diskografier* 505). Akademiske studier af den unge Alice Babs er fåtallige og ultrakorte, se især Morten Michelsen, “Ambassadors, Merchants, and Masterminds: Swedish Popular Music Abroad”, i Alf Björnberg og Alf Bossius (red.), *Made in Sweden: Studies in Popular Music*, New York og London: Routledge 2017, s.

- 211–221, her s. 213. Mens den danske Babs-begejstring er kort præsenteret i den anekdoterige og delvis erindringsbaserede Kjersgaard 1981, her del 1, s. 269–271, er den karakteristisk nok helt uomtalt i disputatsen Wiedemann, *Jazz i Danmark*, der tager udgangspunkt i en æstetisk afgrænset jazzkategori snarere end i den betydeligt mere flydende historiske brug af jazz som begreb og kulturform. Rosenørn, *Swing* anerkender Babs-fænomenets kulturhistoriske betydning, men vier kun nogle få linjer til det s. 223f. Et udvalg af de svensksprogede af Alice Babs' tidlige indspilninger er f.eks. samlet på albummet *Swingflickan – Originalinspelningar från åren 1939–1944*, som er tilgængelig på streamingtjenester.
- 8 Filmen *Swing it magistern* er tilgængelig på DVD, streamingtjenester og frit på youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=X3q9aluhGjo> (tilgæet 16/1-2020). De fire sange fra filmen blev udgivet i et nodehæfte med tekster fordansket af Ludvig Brandstrup: *Swing it, Herr Lærer!*, København: Wilhelm Hansen Musik-Forlag 1941.
 - 9 Johan Fornäs, "Exclusion, Polarization, Hybridization, Assimilation: Otherness and Modernity in the Swedish Jazz Age", *Popular Music and Society* 33:2 (2010), s. 219–36; Fornäs 2004, s. 82, 117 og 133f.
 - 10 Citeret i Sjöblom 1989, s. 90–92. Nogen systematisk undersøgelse af den svenske offentligheds tidlige Babs-reception findes mig bekendt ikke, men der er væsentlige elementer til det i Fornäs 2004, passim. Fornäs anfører også mange elementer af den svenske modstand mod jazz, som lige efter Anden Verdenskrig fik et tilspidset nazistisk udtryk i Erik Walles, *Jazzen anfaller*, Stockholm: Natur och kultur 1946.
 - 11 Søren Hein Rasmussen & Rasmus Rosenørn, 'LIFE i Danmark', i samme (red.), *Amerika i dansk kulturliv 1945–1975*, Odense: Syddansk Universitetsforlag 2010. Ifølge Dansk Oplagskontrol var *Billedbladets* oplag i de første år omkring 100.000 eksemplarer, men hvert eksemplar har haft adskillige læsere.
 - 12 Rasmussen & Rosenørn 2010.
 - 13 Kai Berg Madsen, "Et Swing-eventyr", *B.T.* 26/3-1941, s. 6. Ud over at skrive for *B.T.* arrangerede Madsen jazzkoncerter og præsenterede nye jazz- og swingplader i både radioen og *Illustreret Familie-Journal* om nye jazz- og swingplader. Se f.eks. om Alice Babs som "den bedste skandinaviske Jazzsangerinde" i *Illustreret Familie-Journal* 65:29 (15/7-1941), s. 27, se også 65:22 (25/5-1941) og 65:26 (24/6-1941), s. 27.
 - 14 Endnu før Madsens artikel var Alice Babs blevet præsenteret i "Skolepige forlanger 1000 Kr. pr. Aften", *B.T.* 22/3-1941, s. 4 – og endnu før det som forsideportræt i *Det ny Radioblad* 2:10 (28/2-1941). Se også f.eks. "Sveriges 16-aarige Jazz-Fænomen paa Film", *Nationaltidende* 27/3-1941, s. 3; "Alice "Babs" Nilsson – hele Sveriges Kælebarn", *Det ny Radioblad* 2:16 (11/4 1941), upag.; "Alice 'Babs' Nilson er eventyret om en ganske almindelig pige", *Billed-Bladet* 4:16 (22/4-1941), s. 20f; "Den svenske 'Babs' i Tivoli for 1000 Kroner pr. Aften", *Politiken* 13/5-1941, s. 3; "Eventyret om 'Babs'", *Nationaltidende* 15/5-1941, s. 8; "Sveriges Swingprinsesse", *Tempo* 10:23 (3/6-1941), s. 14 og 29f.
 - 15 Jeg kender til følgende seks danske grammofoonversioner af sangene fra *Swing it, Herr Lærer*, alle udgivet i foråret og sommeren 1941: Svend Asmussens Kvintet med Inge Lise Rune: *Regntunge Skyer* (Odeon D 487); Ulrik og Gerda Neumann: *Potpourri over Melodier fra Filmen Swing It, Hr. Lærer* (Tono SP 4041); Kai Ewans Orkester med Gull-Maj Norin: *Swing It, Hr. Lærer, Swing it* (Tono SP 4034); Kordt Sisters med Swingtet: *Swing it, Hr. Lærer* (Polyphon XS 50839); Victor Cornelius: *Månedens Melodier Nr. 9* (Polyphon XS 50864); John Smith Andersen: *Maanedspotpourri* (Tono M 11021). Se også Børge Friis m.fl.: *Lidt Regn, lidt Solskin* (Polyphon XS 50989, udg. 1942, med bl.a. *Regntunge Skyer*).
 - 16 De svenske babs-konkurrencer omtales kort i Fornäs 2004, s. 119.

- 17 Knud Rye, *Alice Babs Nilson. Den svenske Filmstjernes Karriere i Tekst og Billeder*, København: Chr. Eriksens Forlag 1941. Den bog havde en så godt som parallel forgænger i Gunhild Horne-Rasmussen: *Deanna Durbin. Den unge Filmstjernes Karriere i Tekst og Billeder*, København: Chr. Eriksens Forlag 1939. Begge disse henvendte sig efter formen at dømme navnlig til unge kvinder på omtrent Babs' eller Durbins alder. En anden dansksproget Durbin-bog fra et rivaliserende forlag – *Hvordan Dagen gaar for Deanna Durbin*, København: Povl Branner 1940 – havde en lignende tekst, men var i et mindre format, der mindede mere om samme forlags adskillige børnebøger om barnestjernen Shirley Temples liv og roller, ikke mindst *Shirley Temple fortæller om sig selv*, København: Povl Branner 1938. Den tredje fremtrædende unge kvinde i 1930'ernes Hollywoodfilm, Judy Garland, blev også kendt i Danmark, men blev ikke genstand for lignende bogudgivelser, måske fordi hun i de år ikke i samme grad som Temple og Durbin passede til tidens Hollywood-idealiserede unge eller barnlige feminin skønhed.
- 18 Kai Berg Madsen, "Alice Babs Nilson", i Knud Rye, *Alice Babs Nilson. Den svenske Filmstjernes Karriere i Tekst og Billeder*, København: Chr. Eriksens Forlag 1941, s. 10. Se også f.eks. "Ung 'Babs' søges", *B.T.* 30/4-1941, s. 10 (annonce for kjole); "Min signerede Babs-Hat", *B.T.* 26/5-1941, s. 3 (reklame).
- 19 "Babs-Naal", *B.T.* 23/5-1941, s. 7 (notits); "Den sidste Babs-Aften", *B.T.* 21/5-1941, s. 3 (bemærkning om cocktail). Også her leverede den forudgående Deanna Durbin-dyrkelse en slags matrice for *merchandising*. I 1939–40 faldbød danske tøjfirmaer således hatte, strømper og trøjer under hendes navn – se reklamer i f.eks. *Politiken* 14/3-1939, s. 9, og 24/9, s. 8 og 9.
- 20 Inger Damsholt, "Rock Around the North", i Karen Vedel og Petri Hoppu (red.), *Nordic Dance Spaces: Practicing and imagining a region*, Farnham: Ashgate 2014, s. 19–47, her s. 34.
- 21 Derimod var der tydeligvis ingen i diskussionen af Alice Babs-fænomenet, der endnu forstod 'babs' som slangord for et kvindebryst, sådan som det kom til at betyde i efterkrigsårene. Ifølge Supplement til Ordbog over det danske Sprog blev denne senere betydning første gang registreret i en slangordbog fra 1950, da den gamle semantiske forbindelse til Alice Babs var ved at gå i glemmebogen.
- 22 *B.T.* 7/5-1941, s. 5.
- 23 I sine erindringer vurderer Alice Babs selv, at hendes indrejsebesvær skyldtes besættelsesmagtens mod den amerikanske swing, hun repræsenterede: Sjöblom: *Född*, s. 98. Det er imidlertid både svært at finde belæg for og ret usandsynligt, da besættelsesmagten i almindelighed på denne tid undlod at gribe direkte ind i danske kulturforhold, men overlod det til de relativt få danske nazister at chikanere jazzmusikken og dens publikum.
- 24 "'Babs' sidder i Malmö og venter paa Pas", *Aftenbladet* 14/1941, s. 1; Hr. Allevegne: "Den smilende, naturlige Alice 'Babs' Nilson fortæller om sig selv", *Social-Demokraten* 14/5-1941, s. 5.
- 25 "Da kongen hilste Alice 'Babs'", *B.T.* 15/5-1941, s. 1; "'Babs' bragte Blomster til Kongen paa Morgenridetur", *Aftenbladet* 15/5-1941, s. 3.
- 26 Jens, "Kongen gæstede den nordiske Matiné i K.B.-Hallen", *Nationaltidende* 19/5-1941, s. 8.
- 27 Povl Meisner, "Oh, 'Babs!'", *Fyns Social-Demokrat* 14/5-1941, s. 3. Se også Keuner, "Babs", *Fyns Social-Demokrat* 15/5-1941, s. 6. Eksempler på lignende kritikker af jazz og swing i almindelighed på tværs af det politiske spektrum findes i f.eks. Wiedemann 1982, bd. 1, s. 256; Rosenørn 2013, s. 233–240.
- 28 Obadias [sandsynligvis Hans Kirk], "Babs", *Arbejderbladet* 18/5-1941, s. 3. Oplysninger

- om Obadias-figurer findes bl.a. i Morten Thing, *Kommunismens kultur*, København: Tiderne Skifter 1993, s. 503–7. Når Obadias i den sammenhæng ikke fremhævede følgerne af de tyske besættelæser af Norge og Danmark, kunne det meget vel skyldes hensyntagen til den tysk-sovjetiske ikkeangrebspagt. Hvad Obadias ikke kunne vide var, at både den pagt og det danske kommunistiske partis legale virke, herunder udgivelsen af *Arbejderbladet*, på dette tidspunkt kun havde præcis fire dage tilbage.
- 29 "Breve til Billed-Bladet", *Billed-Bladet* 4:41 (14/10-1941), s. 2.
 - 30 "Alice Babs klædt i danske Farver", *Politiken* 17/5-1941, s. 7.
 - 31 Finn, "Første Babs-Dag i Gaar", *Politiken* 16/5-1941, s. 5.
 - 32 Rye 1941, s. 48.
 - 33 Svend Aage Nielsen, "Et Land, hvor Humøret ikke er rationeret – Lynskud fra Sverige", *Tidens Kvinder* nr. 14 (1/4-1941), s. 4f og 39.
 - 34 Richard Dyer, *Heavenly Bodies: Film stars and society*, London & New York: Routledge 2004 (opr. 1986), s. 17
 - 35 Chris Rojek, *Celebrity*, London: Reaktion Books 2012, s. 35.
 - 36 Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1959.
 - 37 Talrige sådanne tidlige jazzkritikker citeres i både Wiedemann 1982; Rosenørn 2013; og Fornäs 2004.
 - 38 "2½ Koncert udsolgt, før Babs var ankommet", *Politiken* 15/5-1941, s. 8; Hr. Allevegne, "Den smilende, naturlige Alice 'Babs' Nilson fortæller om sig selv", *Social-Demokraten* 14/5-1941, s. 5. Filmen *Swing it, maguistern* forholdt sig i det hele taget tvetydigt til spørgsmålet om race og racestereotyper: Fremstiller filmen det problematiske i forstanderindens racestereotyp som stereotypen som sådan eller kun i forstanderindens partikulære identifikation af de hvide, svenske unges swingbegejstring med 'sort' primitivitet? Og dermed: Bliver filmens dagsorden i den henseende at anerkende elementer af afroamerikansk kultur som legitimt led i europæisk, nordisk eller svensk kultur, eller lægger den tværtimod op til at 'hvidvaske' swingmusikken ved at udrense dens spor af sorthed? At filmen hen mod slutningen også gør brug af et traditionelt, racestereotypiserende *blackface*-optrin uden nogen form for problematisering, synes ikke at pege på særligt vidtrækkende antiracistiske ambitioner. Se også Fornäs 2004, s. 206.
 - 39 H.S. [Hugo Seligmann], "Babs er Tidens Synkope", *Politiken* 17/5-1941, s. 7.
 - 40 Madsen 1941 ("Et Swing-eventyr").
 - 41 Madsen 1941 ("Alice"), s. 10.
 - 42 Jens, "Alice Babs fik Tivoli til at skælve", *Nationaltidende* 17/5-1941, s. 2.
 - 43 Ind imellem fremgik det endda bemærkelsesværdigt tydeligt, at Alice Babs' naturlighed' ikke bare var givet i og af hende selv, men også var et bearbejdet, taktisk formålsstyret image. I *Billed-Bladets* første præsentation af hende ("Alice" 22/4-1941) lød en billedtekst: "Alice 'Babs' har baade Sminkør og Sminkøse, der sørger for hendes naturlige Udseende. Hemmeligheden ved hendes Popularitet er nemlig den, at hun har en glimrende Stemme, men hun ligner slet ikke en Refrænsangerinde." Tilsvarende understregede hendes mor i et tidligt interview, at Alice Babs ikke modtog sangundervisning, "for hun skal bevare sin Naturlighed. Det er den, hun har Succes paa." (Hr. Allevegne 1941).
 - 44 Th. B. [Thorkil Barfod], "Swing it, Hr. Lærer' paa Palads Teatret", *Fædrelandet* 30/3-1941, s. 3.
 - 45 Citat fra F.R., "Den danske Statsradiofoni ofrer 10.000 Kr. paa Jøden Irving Berlins Forherligelse", *Fædrelandet* 2/12-1941, s. 3. Den nazistiske danske komponist Olaf Söby udfoldede lidt flere af nazismens kernebegreber i sin karakteristik af jassen,

- "dette jødisk-negroide Konglomerat," som "et af Marxismens grelleste Forsøg paa at ødelægge vort Samfunds europæiske Musikkultur." Söby, "Musikkens Betydning i et Kultursamfund", *Fædrelandet* 10/1-1942, s. 7. Se desuden beslægtede vurderinger i "Hvad er Swing?", *Fædrelandet* 21/10-1940, s. 3; samt undersøgelsen af det ungnationalsocialistiske blad *Stormfanens* jazz- og swingkritik i Mikkel Kirkebæk: *Beredt for Danmark. Nationalsocialistisk Ungdom 1932-1945*, København: Gyldendal 2004, s. 179-183. Til det tyske nazistiske styres bestræbelser på at bekæmpe jazz- og swingmusik, se Kater 1989; samt i bredere populærmusikalsk sammenhæng Axel Jockwer: *Unterhaltungsmusik im Dritten Reich* (afhandling, Universität Konstanz 2004), s. 286-430.
- 46 Obadias 1941 ("Mere Babs").
- 47 *Fædrelandet* 29/3-1941, s. 3.
- 48 Se til denne problematik også de korte bemærkninger i Fornäs 2004, s. 317f.
- 49 Kjersgaard 1981, del 1, s. 271.
- 50 Madsen 1941("Alice"), s. 10.
- 51 Rosenørn 2013, s. 113-130.
- 52 "En dansk Alice 'Babs' Nilson?", *B.T.* 14/4-1941, s. 24; "303 'Alice Babs'er meldt sig", *B.T.* 19/4-1941, s. 10. I de mellemliggende dage bragte avisen hver dag nyt om tilmeldingerne og præsenterede enkelte af de håbefulde kandidater.
- 53 Dommerpanelet blev præsenteret i "Er der en dansk Alice 'Babs' Nilson?", *B.T.* 15/4-1941, s. 11, samt "Alice Babs'ernes store Konkurrence", *B.T.* 21/4-1941, s. 5. Konkurrencens forløb blev grundigst dækket i sidstnævnte artikel samt "20 Alice Babs'er valgt i gaar", *B.T.* 22/4-1941, s. 3; "Den danske Alice 'Babs' Nilson kaares i aften", *B.T.* 25/4-1941, s. 3.
- 54 "Alt forudbestilt til B.T.s 'Babs'-Aften", *B.T.* 28/4-1941, s. 5; "Den danske Alice 'Babs' Nilson kaaret mellem 303 Konkurrenter", *Billed-Bladet* 4:18 (6/5-1941), s. 24f.
- 55 "Danmarks Alice 'Babs' Nilson fundet af Det ny Radio Blad [sic]", *Det ny Radioblad* 2:17 (18/4-1941); "Lilian 'Babs' Runes første engagement", *Det ny Radioblad* 2:18 (25/4-1941); "'Babs' Turnéen", *Det ny Radioblad* 2:20 (9/5-1941); "Lilian 'Babs' Rune's Kæmpesucces", *Det ny Radioblad* 2:21 (16. maj 1941); "Swingpigen Lilian Rune indsynger 12 Grammofonplader", *Det ny Radioblad* 2:24 (6/6-1941); "Swingpigen Lilian Runes første Swingplader", *Det ny Radioblad* 2:29 (11/6-1941);). Se også om hendes medvirken i Stig Lommers revy i efteråret: "Lilian Rune debutterer", *Det ny Radioblad* 2:40 (26/9-1941).
- 56 Se "Mødet mellem de to 'Babs'er", *Det ny Radioblad* 2:22 (23/5-1941), upag.; "'Babs'erne' paa tur i Nordsjælland", *Det ny Radioblad* 2:23 830/5-1941, upag. Da Lilian Rune samme sommer holdt ferie i Hadsund, måtte hun endda blive i rollen som babs over for de mange autografjægere, og hun var endda blandt hovedattraktionerne for de angiveligt cirka 5000 helt unge deltagere i den lokale afholdsforenings årlige børnefest i Hurup. Se "5000 til Børnefesten", *Aalborg Amtstidende* 21/7-1941, s. 6.
- 57 "B.T.'s Babs'er paa Grammofon", *B.T.* 13/5-1941, s. 3; "Babs-Debut", *B.T.* 13/8-1941, s. 7.
- 58 "Brønshøjs Babs", *B.T.* 23/5-1941, s. 16.
- 59 "Kunstens Verden", *Fyens Stiftstidende* 10/5-1941, s. 3.
- 60 Annonce for koncert med Alice Bøgh i restaurant Ritz-Safari, Aalborg Amtstidende 27/6-1941, s. 10; annonce for kåringen af Blokhus Babs på Bellevue Blokhus, *Nordjyllands Social-Demokrat* 8/7-1941, s. 8; annonce for kåringen af Nørresundbys babs, *Aalborg Amtstidende* 17/7-1941, s. 10; annonce for babskonkurrence på Skovpavillonen i Hobro, *Aalborg Amtstidende* 21-1941, s. 8.
- 61 Om Solvejg Lindgreen f.eks.: "Kunst og Komædie", *Demokraten* 3/6-1941, s. 3) "Københavnerviv", *B.T.* 4/7-1941, s. 7. Om Lilian Rune f.eks.: "'Babs' vender hjem", *Aftenbladet* 10/5-1941, s. 4 "Den danske Alice 'Babs'", *Aarhus Amtstidende* 6/5-1941, s. 8.

- 62 "Alice Babs'er", *Sorø Amts Dagblad* 25. april 1941, s. 8.
- 63 "Yngste Babs", *Roskilde Avis*, 6. september 1941, s. 5; "Ingen synger Swing som Babs", *Social-Demokraten* 12/9-1941, s. 10; "12-aarig Swingstjerne paa Jørgensens Hotel", *Horsens Social-Demokrat* 5/8-1942, s. 5. Meget førte dette dog ikke med sig. Men små ni år senere blev den nu 20-årige Etly Lizette markedsført som "den danske Judy Garland" – altså ironisk nok en ældre udgave af den amerikanske filmstjerne, som svenske Alice Babs først var blevet præsenteret som sidestykke til. Endnu senere trådte Etly Lizette frem som sangerinde under eget navn. Se f.eks. "Det hele store i Strandparken", *Sjællandsposten* 21/6-1950, s. 4; "Teaternyt", *Aftenbladet* 5/7-1955, s. 3.
- 64 "Smaa Babs", *Vestsjællands Social-Demokrat* 18/9-1941, s. 3.
- 65 "Babs-Barber", *B.T.* 24/6-1941, s. 7.
- 66 "Sidste nye Babs", *B.T.* 14/6-1941, s. 5.
- 67 Henry Jenkins, *Fans, Bloggers, Gamers*, New York: New York University Press 2006, s. 40.
- 68 Således betegnede den lille kreds af kunstnerisk (selv-)bevidste jazzentusiaster omkring den københavnske tidsskrift *Jazzreport* sig i 1941 "fans", men så sig derved i modsætning til den mere kommercielle swingmusiks publikum. Til amerikansk fankultur omkring mellemkrigstidens Hollywoodstjerner, se Barbas 2001.
- 69 "Babs-Begejstring i Metropol", *Politiken* 28/12-1941, s. 11; Sven: "Alice Babs i Garbo-slængkappe", *Aftenbladet* 27/12-1941, s. 2; Sven: "Alice Babs fik en ny Swing-Sang med hjem", *Aftenbladet* 29/12-1941, s. 4; "En voksen Babs, der forlover sig", *Social-Demokraten* 28/12-1941, s. 7.
- 70 Se f.eks. "Alice Babs kommer ikke", *Politiken* 6/3-1942, s. 13.
- 71 "Alice Babs forlover sig", *Aftenbladet* 3/8-1942, s. 1; "Alice Babs Nilson har forlovet sig", *Billed-Bladet* 5:33 (18/8-1942), s. 26; "Alice Babs gifter sig!", *Aftenbladet* 18/4-1944, s. 4.
- 72 Se f.eks. "Nordisk Swingtrio: Hjerteligt Gensyn med Alice Babs", *Politiken* 19/11-1945, s. 7. [Flere – tjek f.eks. land og Folks anmeldelse, der roste hende evne til at synge swing, som kun få hvide havde]; Sjöblom *Född*, s. 173f. Se også om koncerter i Danmark i de følgende år Sjöblom *Född*, s. 179f, 203f og 241.
- 73 Se hertil Rosenørn 2013, s. 215–276, der med rette analyserer swingpatterne som en *politics of style* i den forstand, som Birminghamskolen inden for kulturstudier (Stuart Hall, Dick Hebdige m.fl.) har understreget i analyser af efterkrigs-subkulturer; Mette Kathrine Worm Borch: *Take It Easy. En kulturhistorisk analyse af swingpjet under besættelsen i Danmark, 1940–45* (upubl. Speciale, Syddansk Universitet 1997); Wiedemann 1982, bd. 1, s. 309–312; Johan Wennhall, *Från djäkne till swingpjet. Om de moderna ungdomskulturernas historia*, Uppsala: Etnolore 1994, s. 119–124; foruden de tidligere nævnte udforskninger af andre europæiske bearbejdnings af swingkultur.
- 74 Jeg har ikke kunnet finde flere grammofonplader med Solvejg Lindgreen end den indspilning af *My Own* med Teddy Petersen og hans Orkester (Polyphon XS 50589), som udkom umiddelbart efter hendes kåring. Tre år senere vandt hun sammen med Karl Poulsen Københavnmesterskaberne i amatørødens i kategorien vals (<https://www.dfi.dk/viden-om-film/filmdatabasen/film/dansk-film-avis-nr-689> - 20/1-2020), men derefter bliver sporet koldt.
- 75 Kort biografi på <https://danskefilm.dk/skuespiller.php?id=14012> (tilgæet 2/1-2020). Lilian Rune prydede bl.a. forsiden af ugebladet *Uge-Revyn* nr. 44 (31/10-1944). Af grammofonudgivelser med hende har jeg opsporet: , samt de to kendte grammofonplader med hende: Kai Ewans Orkester med Gull-Maj Norin og Lilian Rune: *En lille smule "kärlek"* (Tono SP 4072, udg. 1941 – sang fra Alice Babs-filmen *Sommer-Swing*); Lilian Rune: *Everybody Sings / Sweet Sue* (Tono SP 4049, udg. 1941); Lilian Rune: *Ain't Misbehavin'!*

Honeysuckle Rose (Tono SP 4160, udg. 1942); Bruno Henriksens "Arena" Orkester med Lilian Rune: *I Get the Neck of the Chicken* (Odeon D 901, udg. 1943).

- 76 Se "Glad ung mand med succes", *Berlingske Aftenavis* 29/8-1957, s. 10; Bertel Nygaard, "Mediating Rock and Roll: Tommy Steele in Denmark, 1957-58", *Cultural History* 11:1 (2022, kommende udgivelse).
- 77 Se f.eks. -jon, "Alice Babs 19 år efter", *Politiken* 18/5-1960, bagsiden; Harald Frilund: "Man skal bare være glad" (interview med Alice Babs), *Aftenbladet Søndag*, 28/6-1960, s. 2.