

Minderne har vi da lov at ha'



Fons Rademakers og Kaare Schmidt fortæller om Rademakers' Overgrebet

Historiens gang og det enkelte menneskes historie – hvor mødes de? Det er spørgsmålet i Fons Rademakers' *Overgrebet*, der ligesom hans foregående kunstneriske succes, *Max Havelaar*, sætter individet op mod den historiske udviklings mere eller mindre pæne sider.

Hovedpersonerne i de to film er dog vidt forskellige. Max Havelaar er den, der forsøger at ændre verdens gang, at beskytte de svage og skabe retfærdighed under det brutale hollandske kolonivælde i Indonesien. Anton Steenwijk bliver som dreng offer for tyskernes brutale fremfærd under besættelsen, og resten af hans liv er helliget fortrængningens ædle kunst. At ændre verden eller blot at overleve i den.

Det gennemgående tema, som findes i de fleste af mine film, er at vi må lære af historien – men at vi aldrig gør det.

"Viden om fortiden hjælper én til at forstå nutiden. Husk det, Tonny!", formaner den lærer far i begyndelsen af *Overgrebet*. Det er januar 1945, mad og brændsel er sluppet op, men befrielsen er lige om hjørnet. Så en nat skydes en kollaboratør ude på villavejen, og da tyskerne finder liget foran Steenwijks

hus, bliver familien henrettet og huset brændt ned, kun den 12-årige Anton skånes. Faderen gik i baglås i situationen, han forstod ikke, hvad der foregik. "En klassisk opdragelse vil du have gavn af hele livet, Peter", havde Antons storebro lige fået at vide. Han forstod, hvad der foregik, men nåede ikke at gøre noget og fik ikke noget liv, hvor han kunne udnytte sin opdragelse.

Antons liv gennemspilles i den klassiske græske tragedies fem akter, en for hver periode, hvor krig eller krigstrusler påkalder sig den enkeltes reaktion og stillingtagen – og hvor Anton smutter udenom. Efter krigen bliver han student og læge, bliver gift og får børn, bliver skilt og gift påny. Hans personlige liv er upåvirket af den store verdens begivenheder, men hovedtrækkene i hans liv og de ydre begivenheder bindes sammen som i en psykoanalytisk terapi, hvor lag på lag af den fortrængte barndomsoplevelse gradvis løses op og brikerne i historien falder på plads. Som i en krimi, hvor den skyldige skal findes. Men uden psykoanalysens forløsning. For vi – Anton – lærer ikke af historien, hverken den ydre eller den indre.

Jeg tror ikke, Anton lærer noget. Han må fortsætte med at leve og må glemme for at leve. Jeg

har selv oplevet ting og sager under krigen, ikke så slemt dog, men jeg blev arresteret af Gestapo og alt det der. Min holdning bagefter var: Lad os dræbe hele bundtet! Vanvittigt, ikke? Hævn! Og da vi så filmene fra kz-lejrene... Men man må lære at leve med det, man må glemme for at kunne leve videre, det er indbygget i mennesket.

Hvordan udvikler man sig over tid, hvad gør tiden med én? Jeg bruger krigen for at vise så frygtelig en oplevelse – familien henrettes, hjemmet nedbrændes – hvordan kan man leve med det resten af livet? Den eneste måde er at glemme, Anton bliver ikke blot læge men netop nar-koselæge! Men der er altid en krig igang, et eller andet sted, som minder om dengang. Så han kan ikke glemme, selv om han prøver, og folk minder ham også om det. Da han til slut ser sin søn på samme alder, som han selv havde, kan vi blot håbe, at noget lignende ikke sker for sønnen, for de næste generationer.

Er det forudbestemt eller tilfældigt, hvad der sker med mennesker? Hvad er skyld, hvad er uskyld – vor opfattelse af det ændrer sig, og vi dømmer andre for hurtigt, for let.

En tilfældighed – en studenterfest – bringer Anton tilbage til Haarlem i 1951. Man diskutere Korea og 'den gule fare', Anton er uinteressert, men snakken om krig, gradvist underlagt "Thanks for the memories", driver ham på sightseeing i barndoms kvarteret, hvor nabokonen genkender ham og inviterer på kaffe: "Du er så mild, Tonny, det var Peter også". Og så husker han (i flashback, der modsiger konens udsagn) Peter, der hin skæbnenat ville flytte den likviderede kollaboratørs lig: "Vi lægger det over foran fru Beumers hus, lad den gamle heks få skylden!" Og nu spørger hun: "Hvorfor skete det foran Jeres hus?" Var det en tilfældighed?

Milde Anton er ligeglad og nyder de unge år, da en demonstration mod Ungarn-inva-



sionen i 1956 bringer skolekammeraten Fake Ploeg, søn af kollaboratøren, ind i hans pæne hybel. Fake er optændt af den uretfærdighed, der overgik hans far og hele familien. Faderen var antikommunist – og efterkrigstiden gav ham jo ret, nu ville han have været en helt. Men holdningsløse og rige Anton blev læge, mens engagerede og fattige Fake blev kedelrenser. Og de havde dog lidt samme skæbne, har samme baggrund: det var kommunisterne (modstandsfolkene), der havde skudt Fakes far og havde gjort det foran Antons hus, vel vidende at Antons familie så ville blive henrettet.

Fakes far stod som kollaboratør for alt det onde. Men først da alle andre mod krigens slutning pludselig kaldte sig modstandsfolk blev han nazist, nemlig for at markere sin antikommunisme. Og så får Fake chancen for at forsvare faderen, da alle er imod kommunisterne på grund af Ungarn, så Fake kan få genetableret sit faderbillede fra barndommen, få bekræftet at faderen var en helt. Det er en god diskussion mellem de to, for sådan er også politik. Det er ikke én part, der har patent på sandheden og resten er nonsens.

Anton bliver gift med en pige, som han møder i Westminster Abbey, hvor synet af hende bringer billedet af en anden pige frem i erindringen (flashback) – pigen, han ved et tilfælde kom til at dele celle med i 1945. Pigen i natten i cellen forankredes i hans underbevidsthed, det er hende, han siden har søgt (de to spilles af samme skuespiller). Hun trøstede ham, og bad ham huske, at det var tyskerne, der var de skyldige, ligegyldigt hvad folk ville sige – hvilket han også husker overfor Fakes argumenter. Men hvem var hun, og hvorfor sagde hun det?

Fortiden indhenter ham igen i 1966 under en begravelse, hvor deltagerne snakker Vietnam, og minderne fra besættelsen igen dikterer holdningerne: for og imod amerikanerne og kommunisterne, hvor nogle holder med amerikanerne, fordi de befriede Europa, og andre holder med kommunisterne, fordi de udgjorde modstandsbevægelsen. Anton tror pludselig (igen) at se pigen fra dengang – og tilstede er manden, der skød kollaboratøren.

Anton ser hans cigaretetui i hænderne forvandles til en pistol – disse hænder er skyld i min families død. Men han var pigens kæreste, de udførte attentatet sammen, og det var egentlig hende, Antons drømmebillede, der skød. Vinden suser i trækrønerne over kirkegården – som dengang under den frostklare stjernehimmel, da det skete. Hvad skete?

Gradvis er brikkerne faldet på plads, og jo flere brikker, des mere plager skæbnenatten ham. Billedet af pigen er udslettet fra hans underbevidsthed, og han skilles fra hustruen. Men synet af en terning giver mareridt; de havde spillet med terning den aften. Og så i 1983 kommer forklaringen, igen tilfældigt. Han lokkes mod sin vilje med til en demonstration mod kernevåbenmissiler og møder datteren af den anden nabo. Kollaboratøren var blevet skudt uden for deres hus, og de havde flyttet liget over til Steenwijk. Og endelig husker Anton det hele og spørger, hvorfor netop dem, og ikke den anden nabo, som alle jo hadede. Fordi den nabo husede jøder!

Tiden under krigen er vist i meget blålige farver, koldt, fjernt, også de mange, ofte korte flashbacks står klart ud. Vi tog sølvet ud af farverne, så sort blev virkelig sort, det hele mere sort-hvidt kan man sige. Fra Anton vender tilbage til Haarlem, bliver farverne gradvis normale, men indtil 1966-episoden dog dæmpede og brunlige mens fortiden er helt uklar for ham, og derefter bliver de meget, meget klare.

Fortiden og samtiden, det historiske, sociale og psykiske væves sammen og blotlægges gradvist i takt med afdækningen af Antons barndomsoplevelse. Det traumatiske renses fra hans sind, men virkningen af det kan ikke fjernes. Selv om fortiden bliver klar – ligesom farverne – og de skyldige bliver fundet, så er resultatet ikke entydighed men flertydighed i et mønster, der unddrager sig nemme løsninger. Mønsteret findes også, med omvendt fortegn, hos en person, vi aldrig ser, kun hører om, en gammel modstandsmand, der havde svoret at ville begå selvmord, hvis hans bøddel fra besættelsen engang skulle blive frigivet.

Ingen tror rigtig på ham. Men så sker det, han begår selvmord. Mens Anton prøver at fortrænge, så er fortiden fortsat det vigtigste for disse modstandsfolk, der var deres mest fantastiske tid. Filmen drejer sig jo ikke kun om nogle personer, den drejer sig om en hel generation, om hele nationen. Fake slås med fortiden, men klarer sig ligesom Anton, vi ser hans firmabiler rulle forbi til sidst. Og der er modstandsmanden fra attentatet. Han lever men "døde" faktisk med freden, hans bedste år var i modstandsbevægelsen og dermed i krigen.

Modstandsfolkene lever i fortiden, Anton prøver at glemme fortiden, alle bruger historien til eget formål. Det sort-hvide ondt/godt billede af krigen går igen i diskussionerne om de senere krige, hvor begge sider tager datiden til indtægt for deres modsatrettede synspunkter. Ingen af personerne lærer af historien, men filmen bløder det sort-hvide op og sætter de nuancer ind, der gør forskellen, de menneskelige nuancer, viljen til at overleve, psykisk og socialt. Ligesom med modstandskampen, der – som det siges i filmen – ikke bragte freden ét skridt nærmere men alligevel var nødvendig.

Romanens forfatter havde arrangeret en forkørsel af filmen for de gamle ledere fra modstandsbevægelsen, for at finde ud af deres reaktion. Jeg vidste intet og kom tilfældigt ind, da de kom ud. De havde tåret i øjnene. De følte selv som modstandsmanden i filmen, det var sådan det var, sagde de.

Filmen gav ikke så megen diskussion, sagen er jo set fra alle mulige sider. Det var lige omvendt, da jeg i 1962 lavede **Als twee druppels water** (Som to dråber vand) også om krigen, hvor pointen var, at det er tilfældigt, om man havner på den ene eller den anden side. Dét skabte diskussion, de gamle følte deres helteglorie trådt for nær, hva', er vi ikke helte?! De var rasende.

Jeg fik jo en Oscar for **Overgrebet**, og min første film for 30 år siden, **Dorp aan de rivier** (Landsby ved floden), blev også Oscar-nomineret. Det medfører en masse tilbud, men dengang afslog jeg. Jeg er europæer, tænkte jeg, og må hellere blive her. Siden fortrød jeg mange gange, må jeg indrømme, når jeg havde svært ved at rejse penge. Men nu prøver jeg med Cannon i ryggen at realisere et projekt, som jeg har arbejdet på i mange år, over sydafrikaneren André Brinks roman "An Instant in the Wind". Den foregår i Afrika og skal være med amerikanske skuespillere. Jeg havde kontakt til en god skuespillerinde, der elskede manuskriptet. Men hun afslog, fordi hendes familie sagde nej, rollen indebærer en affære med en sort mand. Det samme gentog sig med seks andre, de mente det ville ødelægge deres karriere. Og vi er i 1988! Amerikanerne vil ikke sætte penge i en europæisk skuespillerinde, og Cannon har så foreslået sydafrikansk finansiering, men det vil jeg ikke gå med til. Så jeg ved ikke om projektet nogensinde bliver til noget.

Overgrebet

De aanslag. Holland 1986. Prod & Instr: Fons Rademakers. Manus: Gerard Soeteman efter Harry Mulischs roman. Foto: Theo van de Sande. Klip: Kees Linthorst. Musik: Jurriaan Andriessen. P-design: Dorus van der Linden. Assist.instr: Lili Rademakers. Medv: Derek de Lint (Anton Steenwijk), Marc van Uchelen (Anton som dreng), Monique van de Ven (Truus Coster & Saskia de Graaf), John Kraaykamp (Cor Takes), Huub van der Lubbe (Fake Ploeg) Elly Weller (Fru Beumer), Ina van der Molen (Karin Korteweg), Wim de Haas (Hr. Korteweg). Udl: ABCollection. 148 min. Prem: 22.1.1988.

