



Poul Reichhardt forhøres under tortur af tyskerne i *De røde Enge*.

Besættelsesbilleder

Den tyske okkupation som tema i danske spillefilm

Af *Ebbe Villadsen*

Den tyske besættelse under Anden Verdenskrig er den eneste virkelig dramatiske begivenhed i det 20. århundredes danmarkshistorie. Den dag i dag er henvisninger til besættelsen almindelige herhjemme, både i den politiske debat og når moralske spørgsmål bliver diskuteret i

medierne. Tillige er besættelsen formodentlig det emne i dansk historie, der er skrevet flest bøger og artikler om overhovedet. Imidlertid er det nu mindre end en trediedel af befolkningen, der har en personlig erindring om tiden, selvom den også i høj grad har præget de årgange, der

er født i 1940'ernes anden halvdel og vokset op i 50'erne. Når yngre historikere forsøger at omvurdere det almindelige billede af begivenhederne, der blev knæsat i efterkrigsårene, er der dog stadig adskillige læserbrevsskribenter, som mere eller mindre kategorisk afviser disse historikers ret til at skildre noget, der ikke er selvoplevet. Noget tilsvarende vil man næppe komme ud for i forbindelse med andre historiske emner, og holdningen indebærer jo i virkeligheden, at der ikke burde være skrevet noget om den amerikanske borgerkrig de sidste 50 år eller om den franske revolution de sidste 120 år. Den yngre historiker skal selvfølgelig vurderes på sin evne til indlevelse i datiden i lige så høj grad som den, der skriver en roman eller iscenesætter en film om perioden. Der er i de senere år kommet en mængde faghistoriske bøger om besættelsestidens mere kontroversielle emner, som i større eller mindre grad mestrer denne indlevelse. Debatten i forbindelse med Per Stig Møllers netop udkomne biografi om Kaj Munk viser tydeligt, i hvor høj grad besættelsen og årene forud stadig tjener som politisk lærestykke, men at det er forskelligt, hvad folk lærer (1).

Traf det officielle Danmark den rigtige beslutning, da man den 9. april 1940 under protest accepterede tilstedeværelsen af den tyske Wehrmacht og opfordrede befolkningen til at forholde sig i ro og undgå enhver form for provokation? Dette er nok det væsentligste spørgsmål, Danmarks nyere historie overhovedet rejser, og spørgsmålet er i sidste ende ikke politisk, men etisk. I hvert fald gavnede beslutningen ikke Danmarks omdømme i udlandet. Her fylder Danmark i øvrigt ikke meget i historieskrivningen om Anden Verdenskrig, og den helt forskellige situation før og efter samarbejdspolitik-

kens ophør 29. august 1943 er man sjældent opmærksom på. At Danmark alt i alt var det besatte land, der slap lettest gennem krigen, kan ikke bortforklares. Heller ikke, at antallet af danskere, der var aktivt involveret i bekæmpelse af besættelsesmagten, kun udgjorde en ret lille del af befolkningen. Modstandsarbejde er imidlertid flere ting, og man må ikke glemme, at blot videregivelsen af et illegalt blad kunne indebære personlig risiko. Det er da vist også stadig den almindelige opfattelse, at det var takket være indsatsen fra modstandsbevægelsen, Danmark i sidste ende kunne accepteres som allieret nation efter den tyske kapitulation. Selv denne opfattelse kan imidlertid diskuteres. Da de fundamentale spørgsmål således er yderst komplekse og da faghistorikere normalt ikke ser det som deres opgave at fælde moralsk dom, kan skønlitteratur og fiktionfilm måske til syvende og sidst give os en dybere forståelse af besættelsen.

Filmen og Anden Verdenskrig. At de fleste danske film om Anden Verdenskrig handler om modstandsbevægelsen kan næppe overraske. De senere års historieskrivning har imidlertid kun i ringe omfang influeret fiktionfilmen (som alene skal behandles her). En yngre generation har sikkert i vid udstrækning sine begreber om Danmarks historie 1940-1945 fra Erik Ballings tv-serie *Matador*, sendt første gang 1978-1981, hvor vi endnu kun havde én tv-kanal og hele familien Danmark så det samme om aftenen. For nylig har historikerne Claus Bryld og Anette Warring i bogen *Besættelsestiden som kollektiv erindring* forsøgt en ideologikritisk analyse af periodens medie-eftermæle. De opstiller en ideologisk "grundfortælling", der har dannet sig i årene efter krigen. Her kunne *Matador* have tjent som en oplagt

illustration, men serien behandles ikke. Den ellers grundige og tankevækkende bog kommer desværre næsten ikke ind på ikke ind på film eller skønlitteratur (2).

Internationalt er der lavet talløse film med Anden Verdenskrig som emne. Begrebet krigsfilm er næsten synonymt med film om Anden Verdenskrig. I England og USA lavede man dem straks fra krigens begyndelse, men fra 1945 har alle involverede lande bidraget til genren. Tyskernes film har naturligvis haft karakter af selvansagelse. Det samme gælder ofte filmene fra de tidligere tysk-besatte lande, hvoraf de fleste har modstandskampen som centralt tema. Der er i Østeuropa, Holland eller Norge nærmest tale om en genre i sig selv. Det er imidlertid iøjnefaldende, at Danmark har produceret relativt få film om emnet, kun lidt over tyve fra 1945 til i dag. I 50'erne, hvor genren ellers i særlig grad blomstrede, blev der i Danmark kun lavet to film, der direkte handler om Anden Verdenskrig, og to, der indirekte handler om emnet. Norge havde en noget mindre filmproduktion, men lavede i samme årti mere end dobbelt så mange film om krigen, i 1957 f.eks. Arne Skouens fine og gribende *Ni liv*, en af de første norske film, der blev internationalt kendt. En sammenligning mellem de danske og norske film vil her føre for vidt, men kunne ved lejlighed være interessant. Filmene adskiller sig dog ikke markant fra hinanden, selv om forskellen på de to landes folkekarakter er stor og som bekendt kom yderst markant til udtryk den 9. april 1940.

Den tvetydige danske holdning i de første krigsår forklarer ikke, hvorfor der er så få film om besættelsen. Der er masser af romaner om emnet, som beskriver det fra vidt forskellige vinkler og på ingen måde undgår dets mere kontroversielle sider.

Alene i anden halvdel af 1945 udkom der over 50 bøger, der enten var autentiske sabotør-erindringer eller fiktionsskildringer af modstandskampen. Det meste er for længst glemt. Den bedre del af romanlitteraturen er selvfølgelig først udkommet senere. De film, der faktisk er lavet gennem årene, skjuler ingenlunde Danmarks i visse henseender diskutabile holdning under krigen. Der er flere gode film imellem, som holder i dag. Imidlertid ligger den historiske periode ikke længere tilbage i tiden, end at man stadig kræver autenticitet i fremstillingen. Når den større jyske by, hvor den ellers vellykkede Drengene fra Sankt Petri udspiller sig, ikke er mørklagt om natten, bliver dette ved filmens fremkomst i 1991 stadig kritiseret af anmeldere. Først når vi f.eks. er tilbage i middelalderen, accepterer vi, at Dreyer af dramaturgiske grunde lader processen mod Jeanne d'Arc foregå over en enkelt dag.

Danmarks ubetydelige rolle i Anden Verdenskrigs overordnede forløb taget i betragtning kan det ikke overraske, at landet stort set aldrig optræder i krigsfilm fra større lande. Jack Lees britiske *The Wooden Horse* (1950, *Den trojanske hest*) skildrer engelske soldaters dristige flugt fra en tysk fangelejr, og her foregår flugten via Danmark. Lis Løwert spiller en dansk pige, der hjælper englænderne. I George Seaton's amerikanske *The Counterfeit Traitor* (1962, *Den falske forræder*) er William Holden en hemmelig agent, der også slipper ud af Tyskland og til Sverige via Danmark. Her er flere danskere på rollelisten. Men disse to film er så godt som det hele. I Michael Powells britiske *Contraband* (1940, *Vi sejler ved daggry*) er hovedpersonen ganske vist en dansk handelsflådekaptajn - spillet af Conrad Veidt! - men filmen forgår i London.

Under selve besættelsen kunne der ikke laves danske film, der refererede til den aktuelle situation. En enkelt undtagelse er dog Christen Juls *I Gaar og i Morgen*, der udsendtes i februar 1945 (3). Ellers var krigsårene en opblomstringsperiode for dansk film. Produktionen såvel som den kunstneriske kvalitet steg, og der var et stort publikum til de danske film, som næsten var eneste alternativ til de tyske, da britiske, amerikanske og franske film var blevet forbudt. Det paradoksale var, at inspirationen fra de ledende filmlande først for alvor mærkedes i Danmark, da disse landes film forsvandt fra biograferne. Johan Jacobsen og Bodil Ipsen er centrale navne i denne sammenhæng. Johan Jacobsen har aldrig rigtigt fået den plads blandt vore betydeligere instruktører, han fortjener. Han debuterede kort før krigen, og hans komedier fra besættelsesårene er tydeligt Hollywood-inspirerede. Den fremtrædende skuespillerinde Bodil Ipsen startede som filminstruktør i 1942. Hendes melodramaer er tydeligt inspireret af den franske poetiske realisme. Det skulle også blive disse to instruktører, der efter befrielsen lavede de første film om modstandsbevægelsen. Når der tales om en kunstnerisk opblomstring, skal det endvidere huskes, at en film, mange anser for den bedste danske nogensinde, Carl Th. Dreyers *Vredens Dag*, udsendtes i november 1943, efter at Dreyer ikke havde haft mulighed for at lave film i elleve år. Den dystre skildring af hekseforfølgelser i det 17. århundrede har man ofte villet se som en allegori over Danmarks aktuelle situation, men Dreyers film har et langt mere almengyldigt sigte. Den skildrer undertrykkelsesmekanismer til alle tider (4). Film- og biografbrancens forhold under besættelsen er imidlertid også et emne, der trænger til at bliver grundigere udfor-

sket. Myten om, at danskerne boykottede tyske film straks fra 1940, trænger bl.a. til at blive gået efter i sømmene. Efter krigen har man næsten glemt den kendsgerning, at tyske film i 30'erne næst efter de amerikanske var de populæreste i danske biografteatre. Vore egne kom først ind på tredjepladsen. I 30'erne var tysk også stadig det fremmedsprog, flest danskere forstod.

De to første film om modstandskampen kom allerede i 1945. Vi skal ikke her gennemgå alle danske film om emnet, men de første er på mange måder de mest interessante. Selv om vi taler om fiktionsfilm, bør det nævnes, at der i årene efter krigen kom en del gode dokumentarfilm om den overståede periode. Især Theodor Christensens medrivende *Det gælder din Frihed* (1946) er blevet en klassiker. Den består i vid udstrækning af autentiske illegale optagelser fra krigsårene. Begivenhederne skildres imidlertid helt ensidigt fra modstandsbevægelsens synspunkt, og filmen er stærkt fordømmende over for samarbejdspolitikken (5).

To historier fra 1945. Den første danske film om besættelsen var *Den usynlige Hær*, der havde premiere 6. oktober 1945, fem måneder efter befrielsen. Den var produceret af vort næststørste filmselskab, Palladium, og instrueret af Johan Jacobsen. En af tidens førende forfattere, Knud Sønderby, havde skrevet filmens originalmanuskript, som han samme år udsendte i romanform. Foruden at skildre modstandskampen er filmen også et trekantmelodrama:

Alice, en ung overklassekvinde, bor under krigen sammen med sin mor, mens Paul, hendes idealistiske mand, er i England. Moderen er en overfladisk og sladdervorn kvinde, utilfreds med datte-rens ægteskab og uden forståelse for den

alvorlige politiske situation. Alice har indledt et forhold til Pauls bedste ven, arkitekten Jørgen, der altid har været forelsket i hende, men begge har dårlig samvittighed over forholdet. Så dukker Paul op; han er kommet hemmeligt til København som britisk faldskærmsagent. Hans modstandsgruppe skal sabotere en fabrik, der fremstiller vigtigt krigsmateriel for tyskerne, og Jørgens arkitektfirma har bygget fabrikken. Den hidtil politisk passive Jørgen går modvilligt med til skaffe gruppen tegningerne. Ved et tilfælde bliver Paul klar over affæren mellem Alice og Jørgen. Han oplever alle sine idealer forrådt og aftaler uforsigtigt et møde med Alice. På grund af en indiskretion fra moderens side er Alice imidlertid konstant skygget af Gestapo, så Paul falder i et baghold og bliver dræbt under skudveksling med tyskerne. På dette tidspunkt er den grundigt planlagte sabotageaktion allerede sat i gang, og Jørgen vælger nu endelig side og indtager Pauls plads. Aktionen lykkes, men koster også Jørgen livet.

Selv om filmen i lige så høj grad er en kærlighedshistorie, giver den et ganske realistisk og usentimentalt billede af kampen mod besættelsesmagten, præget af næsten-samtidighedens autenticitet. Historien er elementært spændende, ikke mindst i sidste halvdelens action-sekvenser. Det må dog indrømmes, at disse sekvenser ikke lever op til samtidig Hollywood-standard. Dansk film er i 1945 simpelthen ikke vant til at håndtere den slags. Filmen skjuler ikke frihedskampens menneskelige omkostninger, den har ingen happy ending. Det er også vigtigt at bemærke, at denne første film heller ikke skjuler de modsætninger, der herskede i den danske befolkning. Vi følger, hvorledes de unge medlemmer af modstandsgruppen hver især tager hjemmefra, da aktionen skal



Mogens Wieth er faldet i tysk baghold i slutningen af *Den usynlige Hær*.

finde sted. Der er en student fra et overklassehjem, hvis forældre ikke har den fjerneste anelse om hvad sønnen er involveret i, hvorimod tjenestepigen er indviet og gemmer hans våben. En anden sabotører søn af en præst. Han tager afsted med faderens velsignelse og helhjertede støtte. Det fremgår, at aktionen gennemføres med hjælp fra kredse inden for politiet (historien må således foregå før den tyske aktion mod politiet i september 1944). Det dristigste ved filmen er dog næsten dens åbningssekvens. Her ser vi en stikker blive skudt ned på åben gade. Netop de moralske spørgsmål omkring modstandsbevægelsens likvidering af stikkere var i efteråret 1945 genstand for en voldsom offentlig debat.

Det hører med til historien om *Den usynlige Hær*, at de tre hovedrolleindeha-

vere, Bodil Kjer (Alice), Mogens Wieth (Paul) og Ebbe Rode (Jørgen), alle havde haft tilknytning til modstandsbevægelsen. På grund af deres udtalt antinazistiske holdning måtte de i begyndelsen af 1945 rejse illegalt til Sverige. Mogens Wieth rejste videre til England og meldte sig til den britiske hær. Han blev uddannet som faldskærmsjæger, men krigen var slut, før han kom i aktion. Ebbe Rode, der ellers siden blev kendt for en udpræget pacifistisk holdning, tilsluttede sig Den danske Brigade i Sverige.

Den næste film om modstandsbevægelsen havde premiere 26. december 1945. *De røde Enge* var instrueret af Bodil Ipsen med Lau Lauritzen Jr. som medinstruktør. Manuskriptet byggede på en roman, den landflygtige danske forfatter Ole Juul havde publiceret i Sverige kort før krigsslutningen. Af alle sabotør-romanerne fra 1945 er Juuls bog den eneste, der stadig læses og genoptrykkes i dag. Juul har selv en lille rolle som sabotør i filmen. Historien er mindre kompliceret end i *Den usynlige Hær*:

På en øde mark i Jylland venter en modstandsgruppe på en våbenedkastning fra et britisk fly. Pludselig overraskes de af tyskerne. Det lykkes den unge Michael Lans at slippe bort og forklædt som tysk soldat at komme tilbage til København. Her mødes han med kæresten Ruth og gruppelederen. Gruppen har forberedt en sabotageaktion mod en fabrik, der fremstiller våben for besættelsesmagten. Under denne aktion bliver sabotørerne igen overrasket af tyskerne. Det er nu tydeligt, at der må være en stikker i gruppen. Denne gang bliver Michael fanget, men når dog forinden at udløse sprængningen af fabrikken. Han bliver forhørt under tortur af den brutale Sturmabführer Mackensen, men røber intet. Til

gængæld bliver han under forhøret indirekte klar over stikkerens identitet. Fra fængslet lykkes det ham at smugle en besked ud til kammeraterne, der straks gør kort proces og skyder stikkeren. I mellemtiden er Michael blevet dødsdømt. Han får imidlertid uventet hjælp fra den tyske fangevogter Steinz, der hele tiden har behandlet ham human og hader Hitler og krigen. Steinz har netop fået besked fra Tyskland om, at hans kone og barn er dræbt under et bombeangreb. Da han og en anden soldat skal køre Michael til henrettelsesstedet, har han undladt at låse Michaels håndjern. Han standser bilen undervejs og skyder først den anden soldat og derefter sig selv. Michael kan ikke gøre andet end at komme hurtigt væk. Det lykkes ham at komme med en båd til Sverige, hvor Ruth venter på ham.

Sammenligner man *De røde Enge* med *Den usynlige Hær*, er det tydeligt, at modstandskampen allerede nu har undergået en slags mytologisering. *De røde Enge* har godt nok også samtidighedens autenticitet, skildringen af sabotagearbejdet er yderst realistisk og filmen undgår den falske sentimentalitet. Alligevel er stilen mere højtidelig, filmen fremstår i højere grad som en direkte hyldest til modstandsbevægelsen. Personerne er mere almengyldige typer, tilsyneladende uden indre konflikter. Deres psykologi analyseres ikke og vi hører ikke meget om deres baggrund. Der er sabotøren, hans angste kæreste, stikkeren, den onde tysker og den gode tysker.

Lau Jr. spiller selv gruppelederen og Michael Lans spilles af Poul Reichhardt, der netop med denne rolle for alvor blev dansk films populæreste mandlige stjerne. Han er også med i *Den usynlige Hær*. Der spiller han Pauls højre hånd i modstandsgruppen og fremstår som arbejder-

klassens repræsentant. Han har en enkel og ureflekteret holdning til modstandsarbejdet i modsætning til filmens hovedpersoner. I *De røde Enge* står han som repræsentant for hele det kæmpende Danmark. Vi får at vide, at han i virkeligheden ikke bryder sig om sabotagearbejdet, men som han siger: "Jeg ville skamme mig, hvis jeg ikke tog del i kampen på en eller anden måde". Kæresten Ruth spilles af Lisbeth Movin, internationalt kendt for sin hovedrolle i *Vredens Dag*. Ruth er en tapper pige, men frygter hele tiden for Michaels liv. "Hvis du dør, vil engene ikke længere være grønne, de vil være røde af dit blod", siger hun. Denne metafor fungerer unægteligt bedre i romanen end i filmdialogen.

Preben Neergaard er stikkeren, en ganske ung mand, der skildres som en ynkelig kujon, der har solgt kammeraterne for penge. Filmen har ingen medlidenhed med ham. Hans likvidering kan virke stødende på et nutidigt publikum, men har nok i december 1945 haft publikums opbakning. Den stikker, der skydes ned i starten af *Den usynlige Hær*, har tilskuerne til gengæld ikke lært at kende. Johan Jacobsen lægger dermed op til en mere principiel moralsk stillingtagen. Den onde Sturmbannführer Mackensen kender vi fra talrige andre krigsfilm, han kan måske mere nærme sig klichéen, men han har alligevel rod i en virkelighed, som stadig var i helt frisk erindring. Det er en af Einar Juhls kendteste roller. I 1968 spiller Juhl tysk ambassadør i Danmark i den første film om *Olsen-banden*. Gad vide, om det en en tilfældig casting? Einar Juhl var i øvrigt fætter til forfatteren Ole Juul, trods navnenes forskellige stavemåde. Torturscenen, hvor Michael får sine fingre knust een efter een, ville den danske censur på den tid med sikkerhed have klippet ud, hvis ikke det lige netop havde drejet

sig om en film, der hyldede modstandsbevægelsen.

Ellers er det mest bemærkelsesværdige ved filmen dog, at den allerede i 1945 har plads til en god tysker. Steinz er dog ikke nogen entydig karakter. Han handler ud fra personlig fortvivelse, og han dræber uden videre sin kollega. Det er selvsagt danske skuespillere, der i disse første film fremstiller tyskerne. Hurtigt bliver det dog både i danske og norske krigsfilm almindeligt at lade tyskere blive spillet af tyske skuespillere, som også taler tysk i filmene. På samme måde er det engelske skuespillere, der spiller englændere. Princippet er som bekendt først i de senere år ved at slå igennem i amerikansk film og imponerede tidligere udenlandske filmskribenter. Det præger i øvrigt såvel de danske som de norske film fra de første 20-30 år efter krigen, at tyskerne er beskrevet realistisk og nuanceret. De bliver sjældent karikaturer, dertil huskede publikum dem for godt fra virkeligheden, og under besættelsen kunne danskere f.eks. udmærket skelne mellem SS-folk og almindelige værnepligtige soldater (6).

Om modsætningerne i befolkningen hører vi ikke meget i *De røde Enge*. Efter befrielsen opstod der forbløffende hurtigt en mytedannelse omkring modstandsbevægelsen. De fleste danskere havde på en eller anden måde støttet den. Samarbejdspolitikken havde i virkeligheden været en del af modstandskampen, blot ført med diplomatiske midler, så længe det lod sig gøre. Den samme Vilhelm Buhl, der så sent som i september 1942 i en radiotal have fordømt modstandsaktioner og opfordret til angivelse af sabotører, blev leder af befrielsesregeringen. Modstandsbevægelsen bestod af indbyrdes meget forskellige elementer og kunne ikke udgøre nogen platform for en ny politik.

Ved valget i oktober 1945 blev de gamle politikere i vid udstrækning genvalgt. I 1980 har Michael Bruun Andersen i en artikel givet en god analyse af *De røde Enge* i relation til det politiske klima i efteråret 1945. Det er det grundigste, der er skrevet om en film om besættelsen, men et minus ved artiklen er, at den ikke sammenholder filmen med *Den usynlige Hær* (7). I langt højere grad end *Den usynlige Hær* fortæller *De røde Enge* den historie om modstandsbevægelsen, som danskerne ved udgangen af 1945 tilsyneladende helst ville høre. Det var også *De røde Enge*, der repræsenterede Danmark ved den første filmfestival i Cannes i 1946 (8). Bag filmen stod ASA. Selskabets direktør, Henning Karmark, var filmens producent. Karmark havde under krigen været medlem af det danske nazistparti. Ikke sært, at forholdene i Danmark den gang kan være svære at forklare udlændinge og måske også svære at forstå for en dansk eftertid.

Den usynlige Hær fik dog også en vis udlands-distribution. I 1950 nåede den til USA. Her ser alle anmeldere dog ikke ud til at være grebet af historien, idet det f.eks. i *Variety* 28. juni 1950 hedder: "When the pic starts off to show sabotage operations and Gestapo methods, it resembles many other pictures done previously on the same subject. This one has both heroes being bumped off, the second one being trapped very stupidly in a Nazi-run armament plant about to be dynamited".

To historier fra 1948. Først i 1948 kom der igen to film om modstandskampen. Igen var instruktørerne henholdsvis Johan Jacobsen og Bodil Ipsen og Lau Lauritzen Jr, og nu var forskellen mellem de to films tonefald blevet endnu større.

Johan Jacobsens *Tre år efter* er nok den

mest bitre film, der er lavet om besættelsen. I hvert fald er det den film, der tager fat om flest kontroversielle spørgsmål. Den bygger på et skuespil af Soya, *Efter*. Året forinden havde Jacobsen haft stor succes med at filme Soyas *Brudstykker af et Mønster* som *Soldaten og Jenny*. På *Tre år efter* er Soya selv krediteret for manuskriptet sammen med den ellers ikke synderligt kontroversielle Fleming Lynge. Filmen omarbejder og udvider skuespillet betydeligt.

Som titlen angiver, foregår historien tre år efter krigen. Vi møder Holger Nielsen, en tidligere modstandsmand, der ikke har kunnet tilpasse sig de ny tider. Han arbejder som handelsrejsende, men er netop blevet fyret af sit firma, fordi han altid kommer i voldsom politisk diskussion med kunderne. En aften bryder hans bil sammen i en mindre provinsby. Han tilbydes natlogi hos Isling, en arkitekt, der er handicappet som følge af polio. Det viser sig, at Isling og hans familie lever helt isoleret i byen, fordi han under krigen har tjent gode penge ved byggevirksomhed i Tyskland. Han forsvarer sig med, at han handlede efter regeringens ønske, og senere undskylder han sig med, at han som handicappet siden barndommen har været tvunget til altid at holde sig gode venner med de stærkeste. Holger flytter tidligt næste morgen hen på byens hotel. Senere træffer han direktør Hylmark, der tilbyder ham arbejde. Det viser sig, at også Hylmark har arbejdet for tyskerne og endog har stået på særdeles god fod med dem. Hvor Isling i virkeligheden nages af dårlig samvittighed, men skjuler det bag en kynisk-ironisk maske, er Hylmark uden skrupler. Han blev efter krigen straffet med en bøde og måtte forlade direktørposten for byens største fabrik, men har hurtigt fået gang i nye forretninger. Nu har et



Tyske officerer hylder deres vært, direktør Hylmark (Ib Schønberg i midten). Tilbageblik i *Tre år efter*.

bestyrelsesflertal genindsat ham som direktør. Dygtige erhvervsfolk kan ikke undværes, når landet skal genopbygges. Holger har sine betænkeligheder, men har også hårdt brug for det tilbudte job. Ved en stor reception byder fabrikken Hylmark velkommen tilbage. Hylmark holder selv en svulstig tale, hvor han bl.a. introducerer Holger og i den forbindelse lovpriser den tapre modstandsbevægelse, som den ny medarbejder er repræsentant for. Men så har Holger alligevel fået nok. I kraftige vendinger undsiger han Hylmark og den lille bys hykleri, hvorefter han går sin vej.

Filmens provinsby er tydeligvis et spejlbillede på det danske samfund anno 1948.

Omkring de to forskellige kollaboratører placerer sig et bredt galleri af bipersoner. Der er Islings selvmedlidende kone, som har haft en affære med en tysk officer under krigen. Og der er Islings datter, Ilse, et uskyldigt offer for familiens isolation. Hun har længe forsvaret faderen, men da det går op for hende, at han vil have hende forlovet med den langt ældre Hylmark for at denne skal give ham arbejdsopgaver, kommer det til et opgør. Holger har straks følt sympati for Ilse, og i filmens slutning rejser de to bort sammen. Et ondskabsfuldt portræt tegnes af Hylmarks kontorfunktionær, Jørgensen. Han og Holger viser sig at være klassekammerater fra handelsskolen. Jørgensen byder Holger

velkommen og har meget godt at sige om modstandsbevægelsen. Selv ville han gerne have deltaget, men han havde jo kone og barn o.s.v. Derpå bagtaler han Holger over for Hylmark og fortæller, at Holger har deltaget i brutale stikkerlikvideringer. Om dette er rigtigt eller noget, Jørgensen finder på, får vi aldrig at vide. Den biperson, der gør størst indtryk, er imidlertid en forhenværende dommer, der også lever som en paria i byen. Under krigen har han dømt danske frihedskæmpere. Dengang mente han, han gjorde det rigtige. Det var værre, hvis de skulle dømmes ved en tysk krigsret. Nu nages han imidlertid af tvivl. Hans egen søn faldt i modstandskampen. I filmens slutning hører vi, at dommeren har begået selvmord. Endelig er der en tjenestepige, som har fået plads hos Isling, men straks rejser igen, da hun hører om hans fortid. Hendes kæreste faldt i modstandskampen. Den jævne pige er arbejderklassens repræsentant, og hun har ikke problemer med at skelne mellem ret og uret. Denne forestilling møder vi i flere af Johan Jacobsens film.

Jacobsen fortæller historien med ganske raffineret brug af flash backs tilbage til besættelsestiden. Filmen er endvidere meget velspillet i alle roller. Holger spilles af Hans Henrik Krause, og det er sikkert bevidst, at Jacobsen ikke har besat rollen med en af tidens stjerner. Holger er ingen heltetype. Snart har han principper, snart går han på kompromis, og i flere situationer er han irriterende selvretfærdig. De to kollaboratører, Isling og Hylmark, spilles fremragende af henholdsvis Angelo Bruun og Ib Schønberg. Schønberg er egentlig allerbedst, når han spiller skurk. Også Kjeld Petersen gør sin Jørgensen til et påtrængende ubehageligt bekendtskab. Den type har der nok også været en del af i

1948. Den noble Svend Methling er oplagt som dommeren.

Den usynlige Hær og ikke mindst *De røde Enge* havde været store publikums-succeser. Det blev *Tre år efter* ikke. Der gik for mange Hylmark'er rundt i virkeligheden, og der sad også en Isling her og der. Det er dog spørgsmålet, om ikke Johan Jacobsen med denne film har fået sagt de barskeste sandheder om danskerne i de problematiske år. Filmen blev lavet af en lille uafhængig producent og ser ikke ud til at have været vist uden for Skandinavien. Den er da også fyldt med hentydninger, som vil være svært forståelige for et udenlandsk publikum.

En helt anden type film var ASA's *Støt står den danske sømand*, Bodil Ipsen og Lau Lauritzen Jr's hyldest til danske søfolks indsats under krigen. Den fortsætter og forstærker den stilfærdigt-heroiske linie fra *De røde Enge*, men er ikke så svulstig, som titlen måske kunne antyde. Emnet er for så vidt oplagt for en film:

En stor del af de danske handelsskibe, som den 9. april 1940 befandt sig uden for dansk farvand, stillede sig i allieret tjeneste. I løbet af krigen var det godt 5000 danske søfolk, der sejlede under allieret flag på en dansk handelsflåde med en samlet tonnage på 800.000 tons. 1500 satte livet til og 46 % af tonnagen gik tabt. Filmen ser disse søfolk som de første frihedskæmpere. Vi følger en lille gruppe af dem gennem hele krigen, under sænkninger, minesprængninger og luftangreb. Ikke alle overlever. Gennem søfolkernes historie understreges det, at Danmark trods alt også ydede en lille indsats i kampen mod Hitler på det internationale plan.

Filmen har manuskript af Grethe Frische, der ellers kun skrev folkekomedier. Hun havde imidlertid selv haft en bror til søs under krigen og kunne bl.a. bygge

En af frihedskampens faldne
begraves til søs i *Støt står den
danske sømand*.



sin historie på hans breve. Filmens presse-materiale understregede dog, at hun end-videre havde fået hjælp fra de forskellige søfartsorganisationer, som tillige havde godkendt det færdige manuskript. Det mærkes da også, at man har skullet huske at få alle sider af emnet med. Set i dag bærer flere action-scener til søs i høj grad præg af at være studieoptagelser. ASA-studierne havde ikke megen erfaring med special effects i 1948. Skuespillet er godt nok. Det er atter Poul Reichhardt, Lisbeth Movin og Lau Lauritzen Jr, der har hovedrollerne. Filmen går heller ikke uden om ømtålelige punkter. Der er i begyndelsen en scene, hvor de danske søfolk er kommet ind på en pub i en engelsk havneby. Her sidder i forvejen en gruppe nordmænd, som er populære blandt englænderne. De nytilkomne bliver også taget for nordmænd, men da de siger, de er danskere, bliver der pludselig isnende tavshed i lokalet. Derefter kommer det til en diskussion, der udvikler sig til slagsmål. Scenen afspejler realistisk situationen i 1940, da ingen rigtigt vidste, hvor Danmark stod. I det følgende vises så, hvorledes danskerne gradvist vinder både englænderes og

nordmænds agtelse.

De danske anmeldere modtog gennemgående filmen med ærbødighed, og man må da også respektere dens ærlige idealisme. Da den fire år senere endelig fik britisk premiere, var modtagelsen høflig, men forbeholden. *Støt står den danske sømand* falder da også igennem sammenlignet med britiske klassikere som David Lean og Noel Cowards *In Which We Serve* (1942, *Havet er vor skæbne*) eller Charles Frencks *The Cruel Sea* (1953, *Havet sletter alle spor*), men har til gengæld en mindre selvindlysende sag at argumentere for. ASA havde givet filmen den internationale titel *The Viking Watch of the Danish Sailor* (der ligesom den danske titel refererer til et digt af Holger Drachmann), men den britiske distributør valgte det mere banale *Perilous Expedition*.

De senere film om modstandsbevægelsen. Vi har fundet det relevant at gøre mest ud af de første fire film om modstandsbevægelsen, fordi de så klart markerer to forskellige indfaldsvinkler til emnet, en kritisk-debatterende og en mytologiserende. I de senere film er disse to indfalds-



Tyskerne og deres danske hjælpere planlægger opsporing af frihedskæmpere i *Der kom en dag*. Gabriel Axel (uden skæg) er nr. to fra højre.

vinkler ikke så skarpt adskilte, men i det store og hele bliver linien fra *De røde Enge* og *Støt står den danske sømand* den dominerende.

I den mislykkede fællesnordiske episodefilm *Alt dette og Island med* (1951) har Johan Jacobsen instrueret den danske episode. Den foregår også under besættelsen og handler om nogle frihedskæmpere, der holdes skjult i kælderen under væksthuset i Botanisk Have. Ellers er det først i 1955 og nu som markering af tiåret for befrielsen, at der atter kommer en dansk film om krigen. *Der kom en dag* er instrueret af Sven Methling og har manuskript af Flemming B. Muus, der selv var en central skikkelse i modstandsbevægelsen, bl.a. som chef for de fra England nedkastede faldskærmsfolk. Det er en seriøs og samtidig ganske spændende historie om en såret frihedskæmper, der holdes skjult i en præstegård. Filmen understreger sobert kampens store menneskelige omkostninger også for frihedskæmpernes familie. En indlagt kærlighedshistorie mellem den

sårede helt (John Wittig) og præstens datter (Astrid Villaume) er lidt sværere at sluge. Efter at hun et par gange har været inde med mad til ham, er de blevet forelskede og bliver gift! Gabriel Axel har en god rolle som en dansk nazi-håndlanger, der er så ivrig og fanatisk, at tyskerne finder det ubehageligt. Filmen har en vemodig rammehistorie, hvor et par gamle modstandsfolk mødes i 1955 for at lægge en krans på en falden kammerats grav. De må konstatere, at fællesskabet fra dengang ikke længere eksisterer.

50'erne var et årti, hvor harmløs underholdning dominerede dansk film. 40'ernes kunstneriske nybrud blev ikke ført videre, og film om politisk-historiske emner var ikke synderligt populære. Årtiet bød kun på yderligere én film, hvor handlingen var direkte henlagt til besættelsestiden, og den kunne man godt have undværet. *Spion 503* (1958) foregiver at være en autentisk beretning om en af besættelsestidens meget omdiskuterede og aldrig fuldt oplyste sager: Modstandsbevægelsens likvide-

ring af Jane Horney, en smuk ung svensk kvinde, der måske var dobbeltagent. Filmen vil gerne være en skandinavisk Mata Hari-historie, men er aldeles usammenhængende fortalt og diletantisk instrueret af skuespilleren Jørn Jeppesen efter et manuskript af Bob Ramsing. Den tør ikke tage nogen egentlig stilling i sagen. Alligevel vakte den voldsom vrede blandt tidligere modstandsfolk. De forsøgte at få filmen stoppet, men fik kun gennemført, at linien "Efter øjenvidners beretning" blev strøget i pressematerialet. Balladen gentog sig i øvrigt i 1985, da man lavede en dansk tv-serie i fire dele om emnet, instrueret af svenskeren Stellan Olsson. Den fik også stor og i øvrigt lige så ufortjent reklame på den bekostning. Når man sammenligner avisdebatten i 1958 og i 1985, er det forbløffende, hvor lidt positionerne har flyttet sig i de mellemliggende år (9).

I 1959 kom imidlertid en ny betydelig film af Johan Jacobsen med relation til besættelsestiden. *En fremmed banker på*, med manuskriptet er af Finn Methling, er nærmest et eksistentiaalistisk kammerspil, hvor der kun optræder to personer. En enke efter en frihedskæmper bor alene i et sommerhus ved havet. En augustdag i 1947 giver hun en vejfarende ly for regnen. Det udvikler sig til et erotisk forhold imellem dem. Manden er imidlertid en tidligere tyskerhåndlanger på flugt for politiet, og ved et tilfælde finder kvinden ud af, at det faktisk var ham, der torterede og dræbte hendes mand under krigen. Konfronteret med fortiden nægter han at angre noget som helst, og kvinden skyder ham bagfra og oplever således selv bødelens rolle. Når *En fremmed banker på* vakte opsigt og er den eneste af Jacobsens film, der blev kendt i udlandet, skyldes det desværre mest filmens i 1959 ret dristige

erotiske scener, der medførte censurproblemer i Danmark såvel som i udlandet. Det virkelig provokerende ved filmen er imidlertid netop dens sætten spørgsmålstegn ved den heltemytologi, der var bygget op omkring modstandsbevægelsen. Dertil kommer, at Hipo-manden i Preben Lerdorff Ryes fremstilling egentlig er så almindelig. Først til sidst kommer lidt farlighed frem, ellers er det mere smerte, der gemmer sig bag det skarptsårne ansigt. Den mand har virkelig fået tæsk som barn, men han er på ingen måde psykopat. Personen skal forstås på baggrund af, at psykologiske og sociologiske undersøgelser i 50'erne søgte at tegne et billede af landsforræderne som karakterafvigere og sociale tabere (10). Det er at komme for let om ved problemet, synes Jacobsen og Methling at ville sige.

Ellers er det i 50'erne kun Peer Gulbrandsens *Gengæld* (1955), der har direkte relation til besættelsen. Det er en kriminalhistorie, hvor motivet til et mord viser sig at have forbindelse til sortbørshandlen dengang.

I 1960 kom to gode film om frihedskampen. *Frihedens pris* har igen manuskript af Finn Methling og er instrueret Annelise Hovmand. Denne sobre og lavmælte film er også en refleksion over den enkeltes ansvar. Her ser en dødsdømt sabotør i timerne før sin henrettelse tilbage på sit liv, sin korte kærlighedsaffære og den indsats, han har ydet i den seneste tid. En mindre reflekterende og mere actionpræget, men dog seriøs film er *Den sidste vinter*, skuespilleren Edvin Tiemroths eneste arbejde som filminstruktør. Her er scenen en fredelig lille by på Lolland, hvor den lokale læge endnu i 1944 forsøger at holde sig politisk neutral. Han er blevet gode venner med den tyske kommandant, en tilsyneladende sympatisk officer, der



Frihedskæmpernes endeligt
i slutscenen af *Frihedens
pris*.



Krigen er kommet til den
lollandske landsbydyl i
Den sidste vinter.



Henning Moritzen og
Malene Schwartz i London
under krigen i *Venus fra
Vestø*, hvor sangerinden
Vera Lynn (i midten) med-
virker for at give autentisk
atmosfære.

inderligt håber, at alt kan forløbe stille og roligt i hans distrikt til krigen er forbi. Lægen tvinges dog til at vælge side, da modstandsbevægelsen beder ham behandle en hårdt såret britisk faldskærmssoldat, mens kommandanten omvendt viser sig rede til at gøre sin pligt som tysk soldat.

Der kommer yderligere et par film med motiv fra modstandskampen i begyndelsen af 60'erne. *Sorte Shara* (1961) dramatiserer seriøst, kompetent og lidt småkadeligt et autentisk materiale: Den danske flådes situation efter bruddet med tyskerne den 29. august 1943. Den fortæller, hvorledes ministrygeren MS 1 camoufleret slipper til Sverige (matrosen, der omdøber skibet, kan ikke stave, deraf titlen). *Venus fra Vestø* (1962) er nærmest en komedie. Det er historien om en kostbar præmie, som britiske agenter med lokalbefolkningens hjælp skal hente fra en lille dansk ø, så den ikke bliver sendt til Tyskland. Anderledes alvorlig er Henning Carlsens *Hvad med os?* (1963). Manuskriptet er af Leif Panduro, som ellers på samme tid fornyer den danske filmkomedie sammen med Bent Christensen. *Hvad med os?* handler om en tidligere modstandsmand, der efter mange års ophold i Afrika vender hjem til Danmark, hvor han har svært ved at forstå den yngre generation, bl.a. repræsenteret ved en pige, han har en halvhjertet affære med. Han opsøger sine gamle kammerater fra modstandsgruppen, men de er slet ikke interesseret i at tale om begivenhederne den gang. En af dem har alvorlige psykiske problemer. Det antydes, at de har været involveret i en stikkerlikvidering, men måske fik ram på den forkerte mand. Da hovedpersonen bliver ved med at stille spørgsmål, ender det med, at de tidligere kammerater simpelthen gennemtæver ham. Denne meget desillusionerede film

blev en publikumsfiasko, selv om den ikke er så dårlig, som man har villet gøre den til. Den åbner for en ny problematisering af modstandskampen, men linien blev ikke fulgt op, og det varer herefter længe, inden emnet overhovedet tages op igen (11).

Der er imidlertid en særlig begivenhed i Danmark under krigen, som er almindeligt kendt i udlandet, nemlig redningen af de danske jøder i oktober 1943 – som de svenskere, der tog imod dem, dog også bærer en del af æren for. Denne historie er et oplagt emne for en film. En sådan kom i 1970, men er desværre ikke vellykket. *The Only Way (Oktoberdage)* er instrueret af Bent Christensen, der nok skulle have holdt sig til komedierne. Filmen følger en enkelt jødisk familie og skildrer den hjælp, familien får fra en række mennesker med helt forskellig baggrund. Den er indspillet på engelsk og tydeligt produceret med et internationalt publikum for øje. For et dansk publikum er den engelske dialog til gengæld aldeles illusionsbrydende. Den engelske skuespillerinde Jane Seymour har her sin første større rolle som familiens datter, men de øvrige skuespillere er danskere, der taler engelsk efter bedste evne, og det fungerer ikke godt. Dertil kommer, at historien er alt for fragmentarisk fortalt og helt uden den spænding, emnet ellers lægger op til. Filmen opnåede da heller ikke den forventede internationale opmærksomhed. I 1991 kom der endnu en film om emnet, *A Day in October (En dag i oktober)*, en britisk-dansk samproduktion, instrueret af Kenneth Madsen, der hævdede, at han ikke kendte Bent Christensens film (!). Historien er ellers næsten den samme. Også her koncentrerer handlingen om en enkelt jødisk familie. Igen er filmen på engelsk, men denne gang er de fleste skuespillere englændere

eller amerikanere. Trods en lidt større professionalisme er Kenneth Madsens film dog heller ikke vellykket.

Begivenheden er imidlertid også behandlet i en amerikansk tv-film i 1998, *Miracle at Midnight*, instrueret af Ken Cameron. Her er en kristen familie, der hjælper jødiske venner, i centrum. Manden, der spilles kompetent af Sam Waterston, er læge og skjuler bl.a. en mængde jøder på sit hospital. Mia Farrow er hans i begyndelsen forsigtige kone. Der ligger tydeligvis en del research bag denne films manuskript. Således understreges det, at samarbejdspolitikken frem til 29. august 1943 faktisk havde betydet en beskyttelse af de danske jøder. For et dansk publikum kan filmen imidlertid ikke undgå at tage sig lidt ufrivilligt komisk ud. Ikke kun er der stejle klipper ved Nordsjællands kyst, men dialogen er fuld af replikker, som danskere aldrig kunne have sagt til hinanden dengang og alene skal forklare dette og hint for amerikanske seere. Tyskerne er traditionelle Hollywood-klichéer, inklusive den rigsbefuldmægtigede dr. Werner Best. Endvidere får man indtryk af, at ildkampe i gaderne mellem tyske soldater og unge frihedskæmpere har hørt til dagens orden. Endelig erindrers også en film som denne os om, at amerikanere vist ikke altid er opmærksomme på, at jøderne ikke blev hjulpet specielt fordi de var jøder, men fordi de var danske borgere i livsfare.

De alternative historier. Besættelsestiden var andet end modstandskamp, men den almindelige hverdag under krigen er et mindre oplagt filmemne. Ikke desto mindre er det, hvad en af de allerbedste danske filmskildringer af perioden handler om. Palle Kjærulff-Schmidts *Der var engang en krig* kom i 1966 og betegner nybølgens kulmination i dansk film.

Inspirationen fra François Truffaut er også tydelig. Poetisk og psykologisk præcist fortæller den om den 14-årige Tim, hvis almindelige middelklassefamilie på villa-vejen ikke har noget med modstandsbevægelse eller lignende at gøre. Krigen anes kun i baggrunden. I sine dagdrømme er Tim imidlertid frihedskæmper, involveret i dristige kampe med tyskerne. Og så er tidsbilledet alligevel yderst præcist, godt understreget af Leo Mathisen-musik. Kjærulff-Schmidt og hans manuskriptforfatter Klaus Ribbjerg husker, hvordan det var at være teenager under besættelsen; de er begge født i 1931.

Den almindelige dagligdag under besættelsen er også hovedingrediensen i de relevante afsnit af *Matador*, selv om flere af historiens personer er involveret i illegalt arbejde og det også kommer til enkelte dramatiske episoder. Det af Lise Nørgaard tilrettelagte manuskript får utroligt mange aspekter med på en naturlig måde. Det træder ikke på alt for mange politiske ligtorne, men har dog sine sympatier, og de ligger omkring den politiske midte. Historien giver ikke rigtig anledning til diskussion af samarbejdspolitikken. Men når modstandsbevægelsen i Korsbæk synes at have sit udspring i kredsen omkring den radikale dr. Hansen, kan det nok diskuteres, hvor repræsentativt for datiden det i virkeligheden er.

Vi nævnte indledningsvis den nyorientering inden for forskningen i besættelsestidens historie, der har fundet sted siden 70'erne. En række afhandlinger har taget efterkrigstidens myter op til kritisk revision. Sådanne afhandlinger er ofte mødt med protester fra frihedskæmpernes organisationer og har medført megen debat i pressen. Mest opmærksomhed vakte to disputater, Aage Trommers om jernbanesabotagen og Ditlev Tamms om retsop-

gøret efter befrielsen (12). Hidtil har danske politikere, også de yngste, været meget lydøre over for tilkendegivelser fra frihedskampens veteraner. Men de gamle frihedskæmpere bliver færre og færre.

Det er bemærkelsesværdigt, at hele denne debat næsten ikke har sat sig spor i dansk spillefilm. I 70'erne og 80'erne er der i det hele taget kun ganske få film om krigen. Men disse film er interessante ved som noget nyt at handle om tabernes historie. I 1976 kom *Den korte sommer*, skrevet og instrueret af Edward Fleming. Det er den tragiske historie om et kærlighedsforhold mellem en dansk kvinde og en tysk officer. I 1983 fulgte Ole Roos' solide og spændende *Forræderne*, baseret på Erik Aalbæk Jensens roman *Kridtstregen*. Den fortæller om to desertører fra Frikorps Danmark. Det var over 8000 danskere, der kæmpede som frivillige på tysk side i dette korps. Mange af dem var mere antikommunister end de var nazister, men de var under alle omstændigheder flere end danskerne på allieret side, alle søfolk medregnet. Det faktum har man som bekendt tidligere ikke talt så meget om. *Forræderne* foregår i den sidste krigsvinter og skildrer de to unge desertørers flugt gennem Danmark, forfulgt af deres egne, af tyskerne og af den danske modstandsbevægelse. Det er både romanens og filmens påstand, at sådanne unge mennesker var forrådt af samarbejdsregeringen. Filmen fik positive anmeldelser, men førte slet ikke til den offentlige debat, som lancering og pressemateriale lagde op til.

En ret speciel film skal også nævnes. Lars von Trier, der snart skulle blive vor mest originale filmskaber, udgik fra Den danske Filmskole i 1982. Hans afgangsfilm fik undtagelsesvis ordinær biografpremiere. *Befrielsesbilleder* er en barsk historie: I

dagene lige efter den tyske kapitulation bliver en desillusioneret tysk officer lokket i baghold af sin danske kæreste. Bundet til et træ får han øjnene stukket ud, en behandling, han beskyldes for selv at have udsat en dreng for under krigen. Filmen skildrer opløsningen i de tyske rækker i en visuelt frapperende stil med indklip af autentiske optagelser fra befrielsesdagene. Det er lidt svært at se, hvor Trier vil hen med historien. Den skal næppe ses som en politisk-historisk erklæring. Instruktøren er først og fremmest fascineret af undergangsvisioner, men synes også samtidigt drevet af almindelig provokationstrang.

I 1991 kom der pludselig tre film om besættelsen. Vi har nævnt *A Day in October*. Den anden var Morten Henriksens *De nøgne træer*, en veldrejet, men traditionel filmatisering af Tage Skou-Hansens roman fra 1957, en af dansk litteraturs bedste skildringer af modstandskampen. Mest interessant er dog den tredje film, *Drengene fra Sankt Petri*, instrueret af Søren Kragh-Jacobsen. Inspireret af den autentiske såkaldte Churchill-klub i Aalborg (navnet bruges ikke i filmen) fortæller den om en af de første modstandsgrupper, der dannes under krigen. En gruppe gymnasieelever i en jysk by starter i 1942 en række hærværksaktioner mod tysk materiel. Hvad der begynder som kåde drengestreger, udvikler sig til gradvist til blodig alvor og effektiv sabotage mod besættelsesmagten. Det bemærkelsesværdige er, at heller ikke Søren Kragh-Jacobsen og hans manuskriptforfatter Bjarne Reuter tilsyneladende har interesseret sig synderligt for de senere års mytekritiske historieskrivning. Filmen har et lavmælt-heroisk tonefald, der placerer den klart i traditionen fra *De røde Enge*, *Der kom en dag* eller *Den sidste vinter*, selvom den også vil vise, at



Ung tysk soldat skal identificere de gymnasieelever, der slog ham ned. Med andre ord: De skulle have skudt ham i stedet for. Modstandskampens barske lektie i *Drengene fra Sankt Petri*.

datidens gymnasiedrenge ikke var så forskellige fra nutidens. Den tekniske afvikling af de spændende action-sekvenser er i international klasse. I filmens slutning er drengene arresteret, og på dette tidspunkt er det stadig af det danske politi. Mens de køres bort, ser vi tyskerne fare forvirret omkring, holde biler op o.s.v. Det virker som den levende illustration til noget, Frode Jacobsen hele tiden understreger i sine erindringer i polemik mod bl.a. Aage Trommer: Sabotagens praktiske militære effekt var underordnet i forhold til dens psykologiske virkning (13).

Siden 1991 er der ingen dansk film lavet hverken om modstandsbevægelsen eller om de tabere, der i de senere år er kommet en del litteratur om. Peter Schrøders filmatisering af Lise Nørgaards erindringer, *Kun en pige* (1995) berører naturligvis tiden. Også Palle Kjærulff-Schmidts glimrende tv-miniserie over Anders Bodelsens kriminalhistorie *Mørklægning* (1992) foregår under besættelsen. En stædig politimand fortsætter med at efterforske et

mord på en formodet tyskenlig filmproducent, også efter at han i september 1944 må gå under jorden. Det er imidlertid en pointe, at mordet viser sig at være en privat hævnakt. Politimanden bliver skyld i, at den nabofamilie, der skjuler ham, får sit hus sprængt i luften. Herefter er han mindre moralsk fordømmende over for hævneren, da han finder ham.

Tabernes historier rummer stadig meget filmstof. Der er også en anden vigtig historie, der venter på filmisk behandling. Det er iøjnefaldende, at de danske kommunister glimrer ved deres fravær i filmene om besættelsen, trods deres vigtige rolle. De danske kommunisters skæbne den gang har fået et litterært mindesmærke i Hans Scherfigs roman *Frydenholm* (1962), men en film mangler stadig og skal næppe ventes foreløbig. Efter de kommunistiske diktaturers sammenbrud har mange i den hjemlige debat fået travlt med at sparke kraftigt til folk, der allerede ligger ned, især debattører der ingenting sagde, mens partiet var i vælten. Men når

den lokale betjent i *Matador* advarer Røde i forvejen, da kommunistjagten starter i sommeren 1941, er der grund til at minde om, hvor mange politifolk der med største nidkærhed gik ind i jagten på deres kommunistiske landsmænd.

Det er spørgsmålet, om vi kan vente flere film om emnet. I dag vil sådanne film være på vej til at blive historiske udstyrsstykker, og den slags er dyre. Både under optagelserne af *De nøgne træer* og af *Drengene fra Sankt Petri* måtte mange udendørsscener henlægges til Polen. I Danmark kunne man ikke længere finde locations til et dansk bybillede fra 40'erne. *Drengene fra Sankt Petri* blev langt fra den publikumstræffer, den dyre satsning lagde op til, så sporene skræmmer måske. Filminstituttets nuværende støttepolitik peger ikke i retning af historiske emner, og Dogme 95 forbyder også direkte den slags.

Tilbage har vi en lille håndfuld film, der foruden i nogle tilfælde at være gode film i sig selv også er historiske dokumenter. Dokumenter om, hvorledes en lille nation har forsøgt at bearbejde en fortid, der er mere problematisk, end man tit er opmærksom på uden for Danmark.

Noter

1. Per Stig Møller: *Munk* (Gyldendal 2000) er et eksempel på fin evne til at forstå datiden på dens egne præmisser. Et eksempel på bagklogskab og moraliseren ud fra nutidige forudsætninger er Stefan Emkjær: *Stikkerdrab - Modstandsbevægelsens likvidering af danskere under besættelsen* (Aschehoug 2000). Andre netop udkomne behandlinger af kontroversielle emner er bl.a. Claus Bundgård Christensen, Niels Bo Poulsen og Peter Scharff

Smith: *Under hagekors og Dannebrog. Danskere i Waffen SS 1940-45* (Aschehoug 1998), Anders Monrad Petersen: *Schalburgkorpset - historien om korpset og dets medlemmer 1943-45* (Odense Universitetsforlag 2000) samt Christian Jensen, Tomas Kristiansen og Karl Erik Nielsen: *Krigens købmænd. Det hemmelige opgør med Riffelsyndikatet, A.P. Møller, Novo og den øvrige storindustri efter Anden Verdenskrig* (Gyldendal 2000).

Samtidigt er den tradition for forskning i modstandskampen, der grundlagdes af Jørgen Hæstrup i 50'erne og 60'erne, videreført med Knud J.V. Jespersen: *Med hjælp fra England. Special Operations Executive og den danske modstandskamp 1940-1945 I-II* (Odense Universitetsforlag 1999).

2. Claus Bryld og Anette Warring: *Besættelsestiden som kollektiv erindring. Historie- og traditionsforvaltning af krig og besættelse 1945-1997* (Roskilde Universitetsforlag 1998). To kontroversielle filmværker, Stellan Olssons tv-serie *Jane Horney* og Maj Wechselmanns dokumentarfilm *Ingen Hamlet på Kronborg i år*, gennemgås s. 205-226. En god oversigt over den faghistoriske forskning gives s. 362 ff. *Matador* analyseres til gengæld fyldigt i Ib Bondebjerg: *Elektroniske fiktioner. TV som fortællende medie* (Borgen 1993, s. 188-243).
3. Dette pågives af Morten Piil i *Gyldendals Filmguide* (1998, s. 216).
4. Den seneste amerikanske bog om Dreyer, Raymond Carney: *Speaking the Language of Desire* (Cambridge University Press, 1989, p. 137), vender sig da også mod en snæver allegorisk tolkning af *Vredens Dag*. En sådan

- tolkning har imidlertid forledt mange håndbøger til fejlagtigt at oplyse, at Dreyer måtte flygte til Sverige på grund af filmen. Dreyer rejste imidlertid helt legalt ud af landet i december 1943 for at arbejde for et svensk filmselskab. Intet tyder på, at tyskerne interesserede sig synderligt for ham.
5. Der gives en oversigt over den danske filmbranches forhold under krigen i Niels Jørgen Dinnesen og Edvin Kau: *Filmen i Danmark* (Akademisk Forlag 1983, p. 165-209). En detaljeret redegørelse for problemerne omkring newsreels og dokumentarfilm er givet af Carl Nørstedt i artiklen "Die dänische Filmsituation und der Nationalsozialismus" i Hauke Lange-Fuchs (ed.): *Der zweite Weltkrieg im skandinavischen Film* (Filmstudien 5, Roloff & Seeßlen, 1980, p. 48-56).
 6. Peter Cowie, en god kender af skandinavisk film, fremhæver i en introducerende artikel i ovennævnte *Der zweite Weltkrieg im skandinavischen Film* (p. 15-22) netop den nuancerede fremstilling af fjenden og den manglende heroisering af krigen som et særkende ved filmene. Dette aspekt vil udlændinge måske i højere grad hæfte sig ved end skandinaverne selv.
 7. Michael Bruun Andersen: "Filmen som besættelsestidens historiograf" i Anders Troelsen (ed.): *Levende billeder af Danmark* (Medusa 1980, p. 54-78).
 8. Filmen modtog Den gyldne Palme, men det samme gjorde en film fra hvert af de øvrige deltagende lande. På denne måde markerede festivalen fred og forbrødring. Danmarks andet bidrag var Johan Jacobsens kriminalfilm *Brevet fra Afdøde*.
 9. Selve Jane Horney-sagen og debatten om Stellan Olssons tv-serie gennemgås i den i note 2 nævnte bog af Bryld og Warring, s. 205 ff.
 10. Vigtige bøger i denne sammenhæng var Thomas Sigsgaard: *Psykologisk undersøgelse af mandlige landssvigere i Danmark under besættelsen* (1954) og Karl O. Christiansen: *Landssvigerkriminaliteten i sociologisk belysning* (1955).
 11. En række af de her omtalte film og flere andre bliver grundigere behandlet af Dan Nissen i artiklen "Modstandskampen på film" i den i note 7 nævnte *Levende billeder af Danmark* (p. 79-120).
 12. Aage Trommer: *Jernbanesabotagen i Danmark under den anden verdenskrig. En krigshistorisk undersøgelse* (Odense Universitetsforlag 1971) og Ditlev Tamm: *Retsopgøret efter besættelsen I-II* (Jurist- og Økonomforbundets Forlag 1984).
 13. Frode Jacobsen: *I Danmarks Frihedsråd I-II* (Gyldendal 1975). Denne bog burde være obligatorisk læsning for alle danske skolebørn!

Filmografi

Danske spillefilm med relation til besættelsen, kronologisk

Den usynlige Hær

Palladium 1945. Instr: Johan Jacobsen.
Manus: Knud Sønderby.
Modstandskampen.

De røde Enge

ASA 1945. Instr: Bodil Ipsen og Lau Lauritzen Jr. Manus: Leck Fischer.
Modstandskampen.

Støt står den danske sømand

ASA 1948. Instr: Bodil Ipsen og Lau Lauritzen Jr. Manus: Grete Frische.
Modstandskampen til søs.

Tre år efter

Asger Jerrild Produktion 1948. Instr: Johan Jacobsen. Manus: C.E. Soya og Fleming Lyngé.
Værnemagerne efter krigen.

Det gælder os alle

Palladium 1949. Instr: Alice O'Fredericks.
Manus: Svend Rindom.
Forældreløs østrigsk pige kommer til Danmark efter krigen. Flashback-scener fra kz-lejr.

Nålen

Flamingo 1951. Instr: Johan Jacobsen.
Manus: Johannes Allen.
Ung piges forhold til tysk soldat og ung mands indblanding i sortbørshandel under besættelsen bruges sidenhen som afpresningsmiddel af insulinsmuglerbande.

Alt dette og Island med

Flamingo-Sandrew-Fotorama-Suomen Filmiteollisuus 1951.
Dansk-svensk-norsk-finsk episodefilm,

hvor den danske episode (Instr: Johan Jacobsen, Manus: Arvid Müller) foregår under besættelsen.

Frihed forpligter

Socialdemokratisk Forbund 1951. Instr: Alice O'Fredericks. Manus: Leck Fischer.
Fiktionsfilm, produceret af Socialdemokratiet. Filmen skal begrunde Danmarks tilslutning til NATO, og noget af historien foregår under modstandskampen.

Der kom en dag

Saga 1955. Instr: Sven Methling, Manus: Flemming B. Muus og John Olsen.
Modstandskampen.

Gengæld

Palladium 1955. Instr. og manus: Peer Gulbrandsen.
Kriminalfilm, hvor mordets motiv går tilbage til besættelsestiden.

Spion 503

Dansk Film Co. Instr: Jørn Jeppesen.
Manus: Bob Ramsing.
Omdiskuteret stikkerlikvidering.

En fremmed banker på

Flamingo 1959. Instr: Johan Jacobsen.
Manus: Finn Methling.
Nazihåndlangeren efter krigen.

Frihedens pris

Flamingo 1960. Instr: Annelise Hovmand.
Manus: Finn Methling og Annelise Hovmand.
Modstandskampen.

Den sidste vinter

Rialto Film - Minerva Film 1960. Instr: Edvin Tiemroth og Anker Sørensen.
Manus: P.C. Green, C.C. Vassar, Basil

Dawson og Jørgen Roos, bearbejdet af
Karl Bjarnhof.
Modstandskampen.

Sorte Shara

Merry 1961. Instr: Sven Methling. Manus:
Hans Hansen.
Flåden efter 29. august 1943.
Filmen senere omdøbt til *Alarm i
Østersøen*.

Venus fra Vestø

Saga 1962. Instr: Annelise Reenberg.
Manus: Børge Müller.
Aktion mod besættelsesmagten som seriøs
folkekomedie. Efter roman af englænde-
ren Jerrad Tickell.

Hvad med os?

Bent Christensen Film – Constantin Films
1963. Instr: Henning Carlsen. Manus: Leif
Panduro.
Den tidligere modstandsmands tilpas-
ningsproblemer.

Paradis retur

Nordisk Film 1964. Instr: Gabriel Axel.
Manus: Peter Ronild.
Beboere på Islands Brygge følges over en
lang årrække, herunder besættelsesårene,
hvor to hovedpersoner ender på hver sin
side.

Der var engang en krig

Nordisk Film 1966. Instr: Palle Kjærulff-
Schmidt. Manus: Klaus Ribbjerg.
Besættelsestidens hverdag for en teenager.

Ekko af et skud

Panorama 1970. Instr. og manus: Erik
Frohn-Nielsen.
Traumerne hos en kvinde, der som barn
under krigen oplevede modstandsbe-
vægelsen likvidere hendes far. Frit efter

Erik Aalbæk Jensens roman 'Gertrud'.

The Only Way (Oktoberdage)

Laterna Film – Hemisphere 1970.
Engelsksproget. Instr: Bent Christensen.
Manus: Bent Christensen, Leif Panduro og
John Gould.
De danske jøders redning til Sverige i
oktober 1943.

Den korte sommer

Crone Film 1976. Instr. og manus: Edward
Fleming.
Dansk kvindes forhold til tysk officer.

Befrielsesbilleder

Den danske Filmskole 1982. Instr: Lars
von Trier. Manus: Lars von Trier og Tom
Elling.
Tyskerne efter kapitulatonen.

Forrædderne

Nordisk Film 1983. Instr. og manus: Ole
Roos.
Desertører fra Frikorps Danmark.

Den røde tråd

Regner Grasten Film 1989. Instr: Piv
Berndt. Manus: Michael Bundesen,
Michael Hardinger og Jørgen Thorup.
Lavkomisk farce om en naziofficers søn,
der leder efter noget guld, faderen skjulte i
Danmark under krigen.

Sangen om kirsebærtid

Hanne Høyberg Filmproduktion 1990.
Instr. og manus: Irene Werner Stage.
Dagdrømmende kvinde tænker tilbage på
besættelsestiden, hvor faderen var nazist
og en sympatisk tysk soldat elskede hende.

A Day in October (En dag i oktober)

Kenmad – Panorama 1991.
Engelsksproget. Instr: Kenneth Madsen.
Manus: Damien F. Slattery.

De danske jøders redning til Sverige i oktober 1943.

Drengene fra Sankt Petri

Metronome Productions 1991. Instr: Søren Kragh-Jacobsen. Manus: Søren Kragh-Jacobsen og Bjarne Reuter. Den begyndende modstandskamp.

De nøgne træer

Lise Lense-Møller Film 1991. Instr. og manus: Morten Henriksen. Modstandskampen.

Kun en pige

Regner Grasten Film 1995. Instr: Peter Schrøder. Manus: Peter Schrøder, Peter Bay og Jørgen Kastrup. Filmativering af Lise Nørgaards erindringer, bl.a. også fra besættelsesårene.