



Udleverer danske soldater i Afghanistan fanger til tortur hos amerikanerne? Forsvaret og regeringen siger nej. Christoffer Guldbrandsens *Den hemmelige krig* (2006) siger ja og dokumenterer det med billeder som dette.

© Cosmo Doc Film.

Dokumentarister på krigsstien

Militæret i dansk film- og tv-dokumentarisme

Af Ib Bondebjerg

Militæret som institution fylder ikke nær så meget i den offentlige debat i Danmark, som det gør i f.eks. England og USA, hvor det har spillet en meget mere markant rolle såvel nationalt som internationalt i forbindelse med krige og terror. Militæret er derfor en langt mere kontroversiel og betydningsfuld del af den nationale identitet i disse lande.

Dét forhold afspejler sig i produktionen af dokumentariske film og tv-programmer om militæret. I både England og USA har

man således en lang tradition for film og tv-udsendelser om militære emner. Kigger man derimod efter titler om krig og militær i den danske film- og tv-dokumentarismes historie, så er der hverken ret mange i den autoritative, oplysende, kritisk undersøgende eller i den mere observerende tradition (Bondebjerg 2008), der skildrer livet blandt de danske soldater eller militæret som social institution. Men noget tyder på, at situationen er ved at ændre sig nu, hvor danske

tropper efterhånden er konstant engageret i større internationale konflikter, og hvor også danske soldater er begyndt at falde i fjerne lande.

Fra jubilæumsfilm til kritisk reportage.

Siden 1950'erne har det danske forsvar dannet ramme om en række sociale komedier og farcer, der udnytter det faktum, at folk fra forskellige samfundslag her bringes i tæt kontakt med hinanden. Militærets autoritære kommandoveje og fysiske stroppeure har med andre ord paradoksalt nok kunnet bruges som symbol på velfærdssamfundets udvikling af solidaritet på tværs af sociale og kulturelle skel – ikke mindst i den meget populære serie af *Soldaterkammerater*-film i perioden 1958-1968 (Bondebjerg 2005: 151ff).

Militæret som tema har ikke nydt samme popularitet og heller ikke haft tilsvarende gennemslagskraft inden for dokumentarfilmen, selv om der ifølge registranten *Statens kortfilm* (Fabjancic & Nørrested 1984) i hvert fald frem til 1980 er blevet produceret mindst 120 danske dokumentarfilm, der har militæret, Hjemmeværnet eller Civilforsvaret som tema. At dømme efter oplysningerne i registranten er hovedparten af disse film rene instruktionsfilm beregnet til brug for militærets egne uddannelser og oplysningsformål. Eller også er det film, som er lavet for at fejre militære værns jubilæer, eller oplysende og propagerende film, der har skullet hverve rekrutter. Men der findes også en lille håndfuld mere ambitiøse dokumentarfilm af lidt mere kendte instruktører – film, hvor journalistisk reportage og oplysning mødes.

Den tidligste statsstøttede film om militæret synes at være *Næstvedsdragoner* (1920), typisk nok netop en jubilæumsfilm, der skulle fejre dette berømte regiments 250 år. Andre tidlige titler er *Moderne*

Fodfolkstaktik (1923), præsenteret som en foredragsfilm af og med kaptajn K.V. Høyer, mens *Landsstormens Øvelser* fra samme år angiveligt er en reportage fra en militær øvelseslejr i Værløse.

Perioden efter Anden Verdenskrig synes at indvarsle en ny type film, der skal illustrere, at militæret står vagt om Danmark. Dette skal ses i lyset af den svage stilling, militæret havde i befolkningens bevidsthed efter besættelsesfiaskoen, hvor det jo snarere var modstandsbevægelsen, der havde stået vagt om landet. Oprettelsen af organet Folk og Værn, der skulle oplyse befolkningen om militærets betydning og rolle, var et led i arbejdet med at forbedre militærets image. Det ses næsten allerede i filmtitler som *Folk og Værn* (1946) eller *Paa Vagt ved Grænsen* (1947) samt, ikke mindst, *Konge, Folk og Værn* (1943).

Trods forsvarets lidt svage stilling umiddelbart efter 1945 var besættelsestidens oplevelser med til at skabe en større folkelig opmærksomhed omkring militæret som institution og dets rolle i samfundet. Med til historien hører formentlig også efterkrigstidens koldkrigsfrygt, der kan anes i nogle af 50'ernes film, som kredser om spioner, krigsfanger og militær psykologi, f.eks. *Afhøring af krigsfanger* og *Krigsfanger som efterretningskilde* (begge 1953). Det psykologiske spiller også en markant rolle i Henning Ørnbaks *Frit at tænke* (1961), der beskrives som en film om "det psykologiske forsvars problemer – i dagligdagen og propagandakrigen".

Mere interessant, såvel filmisk som indholdsmæssigt, er den type dokumentarfilm, som giver sig i lag med at skildre militærlivet indefra uden den mere ideologiske, institutionelle vinkel eller det blot oplysende, undervisende sigte. Helge Robbert, som lavede flere dokumentarfilm om militæret i 50'erne, instruerede f.eks. i 1950 *Han blev*

flyver, der følger en ung mands uddannelse til pilot. Det er Henning Bendtsen, der har fotograferet, og Emil Reesen, der har lagt musik til, så der er ikke sparet på noget i den kun elleve minutter lange film. Det er ganske vist Forsvarets Oplysnings- og Velfærdstjeneste, der står bag filmen, som naturligvis har til formål at hverve folk, men den kan alligevel betragtes som første skridt mod en uafhængig reportagefilm. Også Ørnbaaks *Menig 67* (1963), der beretter om kravene til en dansk soldat under kamp og kampøvelser, er bestilt af Forsvarets Oplysnings- og Velfærdstjeneste, men igen er fokus rettet mod at vise en udfoldet virkelighed.

Det måske mest tydelige signal om et opbrud fra den bestilte oplysningsfilm og om udviklingen af en kritisk observerende

reportagefilm leveres af Jørgen Vestergaards *Dengang jeg drog afsted* (1971), der særdeles tæt følger de værnepligtige gennem tolv måneder i et forsøg på at "skildre den tilværelse, som de værnepligtige er tvunget til at leve". Vi er her ganske langt fra de indledende festlige hyldestfilm om de enkelte værn og deres virke. Med *Dengang jeg drog afsted* introduceres 70'ernes kritiske blik på militæret som institution.

Militæret på tv. Der er ikke mange udsendelser om militæret eller soldaterlivet i den danske tv-dokumentarismes tidligste fase. Faktisk skal vi helt frem til 1966, før der er en udsendelse, som har militæret som selvstændigt tema: Bent Pihls *Militær-nægttere*. Første gang, dansk tv bevæger sig ind på dette område, er det med andre ord

Jørgen Vestergaards *Dengang jeg drog afsted* (1971).



fornægtelsen af militæret, krigen og al dens væsen, der står i centrum. Den kritiske vin-
kel dominerer også i en anden udsendelse
fra 1960'erne, *Søndagssoldater – eller en del
af vort forsvar* (1969), som giver indblik i en
verden og nogle personer, som ideologisk er
hhv. stærkt for og stærkt imod Hjemmevær-
net som institution.

Da dansk tv-dokumentarisme omkring
1970 går ind i en ny fase, hvor det blik, som
kastes på de samfundsmæssige institutioner,
generelt udbygges og udvikles i en stadig
mere kritisk retning (Bondebjerg 2008:
317ff), slår angsten for og modstanden mod
atomkrig og biologisk krigsførelse igen-
nem i flere dokumentarprogrammer. *Den
snigende krig* (1970) er en klassisk journali-
stisk reportage, hvor militære eksperter er i
centrum, og hvor biologisk krigsførelse ud-
foldes som realistisk scenario. Til gengæld
er Jørgen Melgaard og Erik Rasmussens
Eskadrille 722 (1970) et eksempel på den
observerende stil, hvor vi følger hverdagen
på flyvestation Værløse og er igennem både
autentiske og rekonstruerede situationer.
Men måske ikke overraskende er det Poul
Martinsen, der som den første i dansk tv-
dokumentarisme på markant vis underka-
ster militæret kritisk behandling.

Poul Martinsen ser i udgangspunktet
militæret som en gammeldags og auto-
ritær institution med sære menneskelige
omgangsformer, et kynisk menneskesyn,
problematiske socialpsykologiske funkti-
onsmåder og endda direkte naragtige sider.
Det sidste kommer ikke mindst frem i hans
første og meget satiriske udsendelse om
militæret, *Hvis krigen kommer* (1973), der
tager en elleve år gammel informationspjece
af samme navn under respektløs behand-
ling (Harms Larsen 2007, bd. 1: 211f). I
forlængelse af den kulturradikale, politiske
revytradition fra 1960'erne viser Martinsen
skånselsløst, hvordan pjecens verdensbil-

lede og dens praktiske råd til folk i tilfælde
af krig er helt forældede og uden praktisk
værdi.

Ubarmhjertig i sin kritik er også *F16*
(1978), som ganske vist ikke har militæret
selv i centrum, men afdækker det, som
udsendelsen opfatter som en sammen-
sværgelse mellem våbenindustrien og det
politiske og militære system. Udsendelsen
efterlader et billede af det militærindustri-
elle kompleks og det politiske system, som
ikke var egnet til at øge danskernes tillid til
forsvaret og den måde, som våbenindkøb – i
dette tilfælde det amerikanske F16-jagerfly
– foregår på. Men selv om *F16* var en kritisk
og kontroversiel udsendelse, et af de tidlig-
ste undersøgende dokumentarprogrammer
i dansk tv, så skabte den ikke nær så meget
røre i offentligheden som et andet af Mar-
tinsens programmer, *Helvedesugen* (1973),
havde gjort fem år tidligere.

Frømand i mediestorm. *Helvedesugen*, der
skildrer forsvarets metoder i uddannelsen
af soldater til Frømandskorpset, skabte ikke
mindst debat, fordi de to ledende officerer i
programmet i den grad udleverede sig selv
og de temmelig grove metoder, de brugte.
Som det fremgår af Peter Harms Larsens
analyse af programmet og interview med
Martinsen selv (Harms Larsen 2007, bd. 1:
215f), kom inspirationen til udsendelsen
fra noget, Martinsen havde læst om uddan-
nelsen, der blev fremstillet som en lukket og
selvlegitimerende verden med sine helt egne
etiske love og regler og mærkelige ritualer.
Han giver selv udtryk for, at det var temme-
lig let at gå ind og spørge naivt og bare vise,
hvad der foregik, for selve offentliggørelsen
og fremvisningen af denne lukkede verden
var nok til at vække ramaskrig i offentlige-
den. I interviewet med Harms Larsen siger
Martinsen om sin egen position i forhold til
programmet:

Det var i virkeligheden de samme teknikker, som bliver brugt ved tortur med fuldstændig meningsløse ting som folk bliver tvunget til at gøre. De forklarede også selv at det drejede sig om at bryde folk ned, så skulle de nok bygge dem op igen. Det er en klassisk torturmåde og præcis det samme man taler om ved hjernevask hvor det gælder om at splitte folks egen psyke ad, så skal man nok selv fylde det på dem som man gerne vil have. Det var jo oprørende. Man ønsker at få sådan nogle dræbermaskiner, som vil gøre hvad som helst når det bliver sagt til dem. (Ibid.: 216)



Poul Martinsen under optagelserne til sin kontroversielle *Helvedesugen* (1973).

Udforskningen af den slags psykologiske og sociologiske mekanismer har Martinsen interesseret sig for også i andre programmer, som mere har karakter af sociale eksperimenter, f.eks. *Lydighedens dilemma* (1978), der handler om, hvor langt man kan drive almindelige mennesker ud i torturering af andre (Bondebjerg 2008: 346f; Harms Larsen 2007, bd. 2: 90f), og den reality-tv inspirerede serie *Krigerne 1-4* (DR1, 2006), hvor man forsøger at sætte to grupper op imod hinanden og få dem til at opføre sig som fjender og bruge ondskabsfulde metoder mod hinanden, således som det ofte sker i krig. *Helvedesugen* er derimod dybest set en observerende, social reportage, som blot skildrer et stykke virkelighed, der udfolder sig dramatisk og sensationelt nok, uden at der behøver foregå så meget iscenesættelse fra Martinsens side.

Udsendelsen følger den sidste fase af Frømandskorpsets voldsomme udskillesproces. Af 38 aspiranter, der har meldt sig frivilligt, har kun otte klaret sig igennem til den sidste, afgørende uge. Udsendelsen har næsten ingen autoritative *voice over*-kommentarer, den stedvise kvindelige *voice over* er nøgternt beskrivende og konstaterende. Forløbet består dels af sekvenser, der kronologisk følger de otte aspiranter og alle de prøvelser, de udsættes for i løbet af ugen, dels af interview-sekvenser med nogle af aspiranterne og, især, med den officer, der

blev udsendelsens bærende figur, løjtnant Nygaard. Programmet kom – efter den forargede offentlige debat, der fulgte – til at koste begge udsendelsens ledende officerer deres fortsatte karriere, og det kan man godt forstå, når man ser den barske metode og særdeles autoritært nedladende sprogbrug, der præger både reportage- og interview-sekvenser.

Selv om udsendelsen er observerende i sin form, er man på intet tidspunkt i tvivl om dens indirekte ironiske og kritiske holdning. Børnesangen ”Tingelingelater” bruges flere gange og modsiger allerede fra starten den megen tale om at uddanne ”mænd af det rette stof”. Den antyder, at der snarere er tale om en barnlig drengelæg, som dog er alt andet end uskyldig. I sekvens efter sekvens ser vi officerer, som tilsyneladende nyder at ydmyge aspiranterne både verbalt og fysisk. De indlagte interview-sekvenser med Nygaard er i samme ironisk-barske tone. Der er ingen refleksioner eller dybere tanker, blot en fortsættelse af den rå militære sprogbrug og tone, som også dominerer reportagesekvenserne.

Til den overordnede atmosfære af psykisk og fysisk tortur hinsides enhver acceptabel grænse kommer mere individuel

forfølgelse, som især kommer til udtryk i historien om en aspirant, Miki, som Nygaard i særlig grad er efter. Den individuelle case tydeliggør således den generelle kritik af det autoritære systems mekanismer. Hen imod slutningen af programmet trækkes pointerne endnu klarere frem. Musikken slår om i mere pompøse, nationale toner ("Kong Christian"), mens vi ser de udvalgte frømand øve sig i effektive drabsmetoder og panorerer hen over væggen med medaljer og minder fra ind- og udland og den meget højtidelige erklæring og målsætning for Frømandskorpsets virke. Montagen af musik, ord og billeder rummer her en klar symbolsk underminering af Frømandskorpsets mission og virkelighedsopfattelse.

Peter Harms Larsen har karakteriseret og beskrevet hovedtræk i den meget omfattende og ophidsede offentlige debat, som programmet udløste. Flere aviser tog på lederplads stærk afstand fra militærets autoritære og menneskefordærende metoder, og bunker af læserbreve viser, at en stor del af Danmarks befolkning delte forargelsen. Også en lang række psykologer var på banen med kritiske kommentarer, og forsvarrets repræsentanter, som med denne udsendelse for første gang i Danmarkshistorien var udsat for moderne tv-journalistik, fik sig en lektion i kommunikation med offentligheden. En lektion, som ganske klart fik dem i defensiven og efterfølgende tvang dem til at revurdere deres metoder. Som så ofte før og siden opnåede Martinsen stor sociologisk effekt med sin enkle, men effektive dokumentariske strategi.

I den selvrefleksive *Fluen på væggen* (2003) vendte han tilbage til en række af sine tidligere programmer for at tale med nogle af de mennesker, som havde medvirket, og for at diskutere etiske problemstillinger og virkninger på mennesker, der deltager i den slags dokumentarprogram-

mer. *Helvedesugen* var en af de udsendelser, der blev taget op, og både de to aspiranter Miki og Bent, som begge røg ud og ikke gennemførte en karriere i søværnet, og den omstridte løjtnant Nygaard fik lejlighed til at kommentere den. Det er ganske overraskende måske, at såvel de to menige som lederen i eftertankens lys hverken var vrede over programmet eller over den måde, de var blevet fremstillet på. De menige havde ikke ænset kameraets tilstedeværelse, og Nygaard erklærede, at han havde lært meget af at se programmet. Sammen med et andet program om uddannelsen af tyrkiske torturbødler, hvor metoderne var de samme som i Frømandskorpset, havde *Helvedesugen* givet ham en erkendelse for livet.

Tæt på de hårde drenge. Tyve år efter Martinsens *Helvedesugen* lavede Sten Baadsgaard i DR-Dokumentargruppens regi *Eliten* (1993) med præcis det samme emne, nemlig udvælgelsen til og uddannelsen af et militært elitekorps – denne gang Jægerkorpset. Men historien i *Eliten* er en helt anden, og militæret synes også at være blevet en mere moderne og professionel organisation. Baadsgaards udsendelse er i høj grad et 'helteepos', en hyldest til de hårde drenge, som bl.a. skal beskytte os mod terror. DR-Dokumentargruppen lavede mange programmer med høje seertal, men et af de mest sete nogensinde var denne udsendelse, som havde ikke færre end 1.5 millioner seere. Programmet er imidlertid også epokegørende ved ikke på forhånd at anlægge en bestemt, kritisk synsvinkel. Det er en observerende, etnografisk beskrivende udsendelse, som dokumenterer det, der sker, og går tæt på menneskelige omkostninger og nederlag såvel som succeser.

I modsætning til *Helvedesugen* sætter *Eliten* ikke fokus på autoritære eller direkte umenneskelige og sadistiske mili-

tære instruktører og officerer. Portrættet af Jægerkorpsets hårde halse er et program, der viser nogle mennesker, som satser, og hvis arbejde og indsats kan gøre en forskel i en krisesituation. På den måde afspejler udsendelsen uden tvivl en ny og mere åben og positiv holdning til militæret, som også kommer frem i instruktørens egne udsagn til pressen:

Jeg kan meget godt li' folkene i Jægerkorpset. Det er utroligt reelle mennesker, hvor et nej er et nej og et ja et ja – og jeg har stor respekt for dem. Sad jeg i en gidselsituation, ville jeg være helt tryk ved, at Jægerkorpset kom og befriede mig. (cit. Erlandsson 1993: 22)

Eliten lægger ud som en ekstremt dramatisk og hårdt klippet actionfilm, hvor vi ser Jægerkorpset i aktion ledsaget af et markant lydspor med musik, eksplosioner og voldsomme kamphandlinger. Der klippes direkte til et hvervemøde på Høvelte kaserne, hvor en officer med maskulin og markant humor fortæller om Jægerkorpsets arbejde. Herefter ser vi de nye rekrutter ankomme, og der kommer individuelle ansigter på dem via små interview-sekvenser, hvor de fortæller, hvad der får dem til at søge ind. Udsendelsen følger i øvrigt uddannelsesforløbet, det ubønhørlige udskillelsesløbs, naturlige dramatiske struktur. Der er en periodisk, relativt neutral mandlig *voice over*, men langt det meste af udsendelsen er holdt i rent observerende stil, hvor der klippes mellem øvelsessekvenser med fokus på gruppen, enkeltindivider eller ledere og deres interaktion.

Sammenholdt med *Helvedesugen* fremstår de militære ledere i *Eliten* som langt mere professionelle fagfolk med et også menneskeligt ansigt og en langt mere afdæmpet tone og fremgangsmåde. Der er tydeligvis sket en modernisering af den militære psykologi og kommunikation, og det

virker også, som om militæret er blevet klar over, hvordan man agerer, når medierne er til stede. Selv om der er enkelte absurde situationer, virker de tests, som aspiranterne udsættes for, heller ikke nær så barnlige eller sadistiske.

De mest intense dele af programmet beskriver en række realistiske øvelser, som involverer konfrontation med en professionel engelsk hærenhed. Her bliver forholdet mellem individ og team synligt, altså igen en mere moderne, management-orienteret måde at tænke og uddanne på. Øvelserne indebærer hårde fysiske og psykiske prøver, men de er begrundet i, at øvelserne skal være så realistiske som muligt i forhold til soldaternes kommende indsats. Det bidrager til indtrykket af ”hårdhed med et menneskeligt ansigt”, at der er sekvenser med samtaler mellem lederne og de af de menige, som har størst problemer. Faktisk taler lederne på en positiv, teambyldende måde, helt ulig det, som skildres i *Helvedesugen*. Udsendelsen veksler mellem dramatiske forløb og næsten lyriske og eftertænksomme sekvenser, hvor Lars Schou har kælet for portræterne af de enkelte i de naturlige omgivelser. *Eliten* tematiserer altså langt mere eksplicit forholdet mellem individ, gruppe og kontekst, og de enkelte i gruppen træder tydeligere frem som personer. Det skyldes ikke, at Baadsgaards stil og teknik er forskellig fra Martinsens, men ganske enkelt, at militæret har forandret sig.

En nationalistisk kultur-armé. Den stærkt kritiske holdning til militæret kommer dog også tydeligt til udtryk i Ulrik Holmstrups program om Hjemmeværnet, *Med våben i hånd* (1992), der afdækker, hvordan racisme og etniske fordomme er en del af det nye fjendebillede efter afslutningen af den kolde krig. Udsendelsen er bygget op med en klar journalistisk og dramaturgisk struktur.

Den starter i det beskrivende og antydende, men lader gradvis det nationalistiske tema og frygten for islamiske gruppers invasion af Danmark rykke stærkere og stærkere i fokus. Udsendelsen er en observerende social reportage, der imidlertid afdækker holdninger, som kan tolkes som ekstremt nationalistiske. Dét kommer frem allerede i filmens start, hvor billeder af hjemmeværnsøvelser i et tåget landskab kobles sammen med markante udtalelser fra både menige hjemmeværnsfolk og en oberst. Vi skal passe godt på det, vi har, det, der er godt for os danskere, vi skal passe på ikke at forære vores land væk til de fremmede, siger han, mens vi ser det danske flag blafre mod en blå himmel. Obersten kritiserer danskernes blødsødenhed og mangel på autoritet og de fremmedes manglende vilje til at indordne sig i det danske samfund, og han ser altså Hjemmeværnet som netop et værn mod denne danske blødsødenhed og dette udsalg til de fremmede.

Blandt de gennemgående figurer i udsendelsen er den kristne hjemmeværnsmand Thomas, som mener, at Danmark er givet til danskerne af Gud, men at vi er dårlige til at passe på det. Der er løjtnanterne Louis og Fritz, som understreger, at Hjemmeværnet er en erstatning for den mistede samfundsmæssige autoritet og tabet af faderfigurer. Det bekræftes også af de menige Kim og Bjarke, som savner autoritet i familien og skolen. Mellem disse interview-sekvenser viser filmen små episoder fra uddannelsen og livet i Hjemmeværnet. Men vi får også den historiske baggrund for oprettelsen af Hjemmeværnet efter Anden Verdenskrig og dets udspring i modstandsbevægelsen. Meget oplysende er tillige de dele af udsendelsen, hvor Hjemmeværnets motto, "Vi er klar til at være klar", udfoldes i praksis. Det drejer sig bl.a. om den såkaldte 'meldepligt', der indebærer, at Hjemmeværnet i fredstid

skal rapportere alt mistænkeligt i lokalsamfundet og være på vagt for Danmark og det danske.

Dette at stå vagt om det nationale understreges også meget klart i en længere passage, hvor Holmstrup klipper et bønemøde, som den kristne Thomas deltager i, og forsvaret for de kristne værdier sammen med skydeøvelser. Det underbygges desuden i en række udsagn fra løjtnant Louis, der taler om mellemøstlige og islamiske klikker og celler, som han ikke mener hører hjemme i Danmark – igen koblet sammen med våbenøvelser. På et eller andet tidspunkt må vi sige stop og rykke ud for flaget, siger løjtnant Fritz. Udsendelsen kulminerer med den meget klart indvandrerfjendske Elisabeth, der mener, at besættelsestidens blødsødne politikere nu er erstattet af nogle, der er lige så blødsødne, når det gælder den muhammedanske trussel og invasion.

Med våben i hånd dokumenterer ganske nøgternt, at Hjemmeværnet er blevet en kristen, nationalistisk bastion vendt direkte imod bestemte indvandrergrupper, som man mener udgør en trussel for det danske samfund. Det er ikke længere en ydre, men en indre fjende, der dominerer, og Hjemmeværnet synes at være blevet en slags militant, nationalistisk kultur-armé. Udsendelsens udtoning på den menige, der optræder med våben i hånd hjemme hos sig selv, kan godt give lidt kuldegysninger.

Forsvarets modernisering. Dola Bonfils' *K-Notatet* (2004) fortsætter for så vidt udviklingen i retning af et mere positivt eller i hvert fald neutralt deskriptivt perspektiv på militæret, og ligesom med *Eliten* er der tale om en observerende dokumentar. *K-Notatet*, der er en del af serien *Magtens billeder*, følger en hektisk og kritisk periode i det danske forsvars ledelse, Forsvarskommandoen. Filmen blev optaget netop som



Det kommunikationsbevidste danske militær anno 2004: Forsvarschef Jesper Helsø og viceadmiral T. Sloth Jørgensen lægger planer for rullende kamera i *K-Notatet* (instr. Dola Bonfils). Foto: Henrik Ipsen.

meddelelsen om en dramatisk episode i det danske engagement i Irak indløb, en episode, som kostede to irakiske fiskere og en dansk soldat livet. Titlen hentyder til et større strategisk papir, som den militære ledelse lancerede under filmoptagelserne som led i en nøje planlagt kommunikationsstrategi, der skulle aflede opmærksomheden fra den uheldige Irak-episode. Militæret demonstrerer altså, at det er blevet en institution, som ikke bare gør det i militære strategier, men også udfører strategisk kommunikation over for offentligheden og politikerne.

Efter filmens færdiggørelse holdt Dola Bonfils en tale ved en kommunikationskonference, som forsvaret afholdt i marts 2005. I talen karakteriserer hun filmen som en film om "grænser for åbenhed" og om "magtens praksis", og hun udtrykker overraskelse

over den åbenhed, hun var blevet mødt med under filmens tilblivelse. I udgangspunktet handler det tydeligt om modstillingen mellem en opfattelse af militæret som en autoritær ledelseskultur sat over for en måske ny ledelses- og kommunikationskultur, og Bonfils omtaler direkte sin egen proces med at lave filmen som en "re-brandings"-proces, hvor hun har revurderet sit billede af militæret som en disciplinerende kommandostruktur.

Bonfils definerer sin egen position som instruktør inden for rammerne af den åbne, observerende dokumentarisme, som hun opfatter som værende i modsætning til den undersøgende og politiske journalistik. Hun taler om en "etisk offentlighed", hvor det bliver muligt at etablere en dialogisk proces om magten og dens kommunikationsfor-

mer. Man kan måske være lidt skeptisk over for en sådan position, når der er tale om en så magtfuld institution som militæret, men Bonfils er selv klar over, at kameraets tilstedeværelse er blevet brugt strategisk af ledelsen, og at lanceringen af K-notatet ikke bare var for den brede offentlighed, men i høj grad tillige led i en branding af militæret, som også hendes film medvirker til:

Så på en vis – måske ubevidst – måde gav HC [presse- og informationschefen] sig til at bruge os og filmen, og med ham kunne jeg jo efterhånden se, at der var flere i Forsvarsstaben, der havde sans for selve det, at jeg filmede dem, min intervention ... rummede et tilbud om en mulighed for en frugtbar forandring.

Ser man nærmere på filmens stil og dramaturgiske opbygning, fylder de observerende sekvenser klart mest, idet vi følger diskussionerne i Forsvarsstabens øverste ledelse meget tæt og uden kommentarer eller interviews. Men filmen har også en markant *voice over* (Lasse Jensen), som hele vejen igennem styrer tilskueren med kontekstuel viden, men ikke med fortolkninger og analyser. Det er altså den karakteristiske funktionalistiske *voice over*, som vi kender fra den observerende genre. Der er imidlertid også mange andre elementer, mest markant mediemontager, dvs. sammenkoblinger af journalistiske indslag fra tv, der behandler nogle af de begivenheder, som udsendelsen handler om. Skildringen af processen indefra spejles altså i det moderne mediesamfunds billeder og journalistiske udsagn, således at vi så at sige direkte oplever militæret som en del af en mere kompleks medievirkelighed, der hele tiden stiller krav til strategisk kommunikation og stillingtagen i forhold til offentligheden.

Filmens optakt er karakteristisk for hele filmens opbygning. Vi følger forsvarschefen, Helsø, på vej i bil til Forsvarskommandoen. Underlægningsmusikken er pompøs, Carl

Nielsens 3. Symfoni, men den er også begrundet i, at vi samtidig får en montage af billeder af et fly, der lander med den døde soldat fra Irak, og billeder af pressedækningen med en presset forsvarsminister i krydsild. Det er altså selve forsvarets stilling i offentligheden, den nye, aktive nationale politik, der er på spil. Det underbygges af Lasse Jensens *voice over* og billederne fra Forsvarskommandoens hektiske pres-sesarbejde og forberedelse til mødet med offentligheden. Også her kommer mediebil-derne ind, og pressechefen, HC, spiller en central rolle – ”det handler om åbenhed”, lyder et citat fra et videoklip i tv, men samtalen handler om strategien og rammerne for denne åbenhed.

Det er under disse indledende samtaler, at K-notatet og de nye visioner om militærets rolle i forhold til national og international terror står i centrum. K-notatet er historisk, siger filmens *voice over*: det er første gang, militæret kommer det politiske system i forkøbet og lancerer sit eget udspil om forsvaret. Ved hjælp af krydsklipning mellem flere møder følger vi forsvarets interne proces med debat og fremlæggelse af dette notat, og det understreges, at det er første gang militæret laver sådan en åben og omfattende intern debat, en ny demokratisk form. Men vi ser også nedslag af K-notatets offentliggørelse i medierne.

Dramaturgisk udnytter filmen tillige udefrakommende begivenheder, der påvirker militæret, som f.eks. muligheden for en Sudan-mission, igen en helt ny udfordring i globaliseringens æra. Vi oplever også Helsø i medierne, hvor han forklarer denne nye situation og risikoen for de danske soldater. Efterfølgende ser vi ham i direkte kontakt med de værnepligtige, som han orienterer om K-notatets hovedpunkter. Og vi oplever forsvaret i en mindre mediestorm, i krydsfeltet mellem politikerne og journalisterne.

Et dramaturgisk spring i filmen indtræder cirka 45 minutter inde, hvor Helso overværer træning i tilfangetagelse og behandling af krigsfanger. Der er relativt få faktiske krigsbilleder i filmen, men der er dog enkelte mellemsekvenser med f.eks. fly og flybombning. I disse fangeøvelser kommer vi imidlertid tæt på dilemmaer og etiske overvejelser i international krigsførelse, som lægges frem for åben skærm, og som også tages op i et efterfølgende bilinterview med forsvarschefen.

Den kritiske traditions genkomst. Allerede i nogle af sine film fra 70'erne demonstrerede Poul Martinsen et skarpt og kritisk syn på militæret og det militær-industrielle kompleks' samspil med det politiske system. Disse programmer repræsenterer det modsatte af den dominerende, observerende tradition på området: Her sættes en autoritativ, journalistisk dagsorden, og her bedrives afslørende journalistik i en anden og mere direkte forstand end i selv de observerende udsendelser, som afdækker meget betændte sider ved den militære institutions kultur. Men i den danske dokumentarisme skal man langt om på den anden side af år 2000, før det forhold, at Danmark er blevet en aktiv, krigsførende og fredsbevarende nation i global sammenhæng, sætter direkte igennem såvel i de temaer, der bearbejdes, som i den journalistiske stil, der arbejdes i.

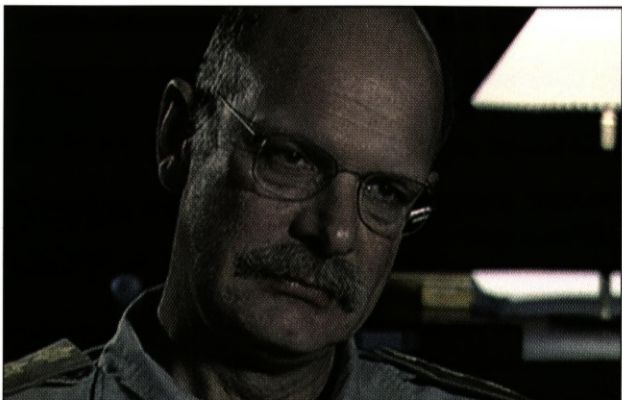
Da det sker, afstedkommer det til gengæld et mindre jordskælv i den offentlige debat og en af de mest iscenesatte mediekampagner fra regeringskontorerne og deres spindoktorer samt dele af den mere regeringsvenlige presse. Tilblivelsen af Christoffer Guldbrandsens *Den hemmelige krig* (2006) illustrerer den undersøgende dokumentarismes krise og vores to public service-stationers manglende mod til at tage kontroversielle, tunge og politiske sager

op og sende resultatet i *prime time*. Der er sket en klar tabloidisering og drejning af den danske dokumentarisme efter 2000, og det er den undersøgende, klassiske og samfundskritiske dokumentar, der har tabt til blødere *human interest* eller mere 'saftige' og konkrete kritiske emner (Bondebjerg 2008: 487ff). Samtidig er filmens tilblivelse historien om en instruktørs og et produktionsselskabs (Cosmo Doc) seje kamp for at få finansieret et projekt, som ingen af de to hovedkanaler fandt attraktivt eller vigtigt. Først da DR2 og DFI gik sammen, kom budgettet på plads.



Veltalende forsvarschef i Dola Bonfils' *K-Notatet* (2004).
Foto: Henrik Ipsen.

Fåmælt forsvarschef i Christoffer Guldbrandsens
Den hemmelige krig (2006).
© Cosmo Doc Film.



Sammenholdt med den lange række af kritisk undersøgende dokumentarprogrammer, som DR har produceret siden 1975 og TV2 siden 1988, fremstår *Den hemmelige krig* som et sobert og klassisk stykke dokumentarisk og journalistisk arbejde. De beskyldninger i pressen og fra regeringspartierne, som føg gennem luften efter premieren – beskyldninger om manipulation med billeder, lyd og dramaturgi for at skjule dårligt dokumenteret journalistisk arbejde – har ganske enkelt ikke noget for sig. I sin dokumentariske form er programmet særdeles diskret og usensationelt. Men det griber fat i et stærkt kontroversielt emne, som lige siden filmens fremkomst, og for så vidt også før, har stået på den offentlige dagsorden, men som det er særdeles besværligt at bevise og dokumentere.

Filmens spørgsmål er, om Danmark og andre krigsførende nationer i fredens og demokratiets navn selv er med til bevidst at tilsidesætte elementære menneskerettigheder og krigskonventioner, som vi formelt sværger til, og om denne tilsidesættelse er ledsaget af en lige så bevidst fortielses- og røgslørs-procedure, som bl.a. indebærer, at vi efter aftale lader amerikanerne gøre det beskidte arbejde og kun indirekte selv deltager. Vi er med filmen tilbage i en formodet uheldig alliance mellem det militære og det politiske kompleks, hvor selve hemmeligheden ved den mission, vi er med til, synes at gøre fortællinger og tavshed til en legitim del af det at beskytte rigets interesser.

Det er altså bestemt ikke noget åbent og demokratisk militær, vi møder i denne film, selv om de personer, der optræder, er de samme som i Dola Bonfils' film fra to år forinden. Det er et militær, der tilsyneladende har destrueret vigtigt bevismateriale; som udleverer papirer med så mange sorte streger, at det ligner censur i krigstid; som

hvor pressechefen truer journalister, og hvor forsvarschefen får 'totalt hukommelsestab' for åben skærm. Det er samtidig et politisk system, hvor den øverst ansvarlige, statsministeren, konsekvent benægter, at der er noget at komme efter, og i Folketinget kun giver intetsigende og principielle automatsvar. Og netop fordi systemet lukker sig om sig selv og sletter alle spor i forhold til offentligheden, må filmen nøjes med at opstille hypoteser og indicier for den faktiske sammenhæng – hypoteser, som den sandsynliggør ved hjælp af en lang række danske og udenlandske ekspertkilder. Men det er værd at notere sig, at den selvbestaltede undersøgelseskomité, som journalistuddannelsen på Syddansk Universitet og fagbladet *Journalisten* nedsatte efter filmens premiere, på alle afgørende punkter afviser kritikken af filmen og 'godkender' dens journalistiske dokumentation og argumentation (DHK-rapport: 3).

Den hemmelige krig handler ikke bare om militæret som institution, men om den politiske og globale kontekst, som et moderne militær fungerer i – og i høj grad om et dansk militær, som måske endnu er uerfarent med at befinde sig i denne kontekst og i det mediebillede, som følger med. Billedet af militæret knyttes således i udsendelsen tydeligt sammen med regeringens holdning til og samarbejde med den garvede supermagt USA, og fra første færd flettes historien om det danske militærs konkrete indsats i Afghanistan sammen med situationen efter 9/11 og den bredere kamp mod den globale terror.

Filmen bruger en velbegrundet og karakteristisk æstetisk og journalistisk fortællermåde og stil, hvor Guldbrandsen selv speaker filmens *voice over*. Allerede fra de første billeder illustrerer kornede nyhedsbilleder og montager af nyhedsklip det globaliserede mediesamfunds billedstrøm og dermed be-

tingelserne for politisk og militær magtudøvelse i dag. Vi ser Anders Fogh Rasmussen i Statsministeriets kontorer og får at vide, at han tiltrådte to måneder efter 9/11 og kort derefter havde en vigtig samtale med den amerikanske præsident, George W. Bush. Derpå følger et klip fra Bushs berømte tale – enten er man med os, eller også er man med terroristerne – hvorefter der klippes direkte til det pressemøde, hvor Fogh annoncerer, at danske styrker skal i aktion i Afghanistan, og fremhæver, at ”amerikanerne over for os har understreget den humanitære karakter af de danske styrkers indsats”. Filmens præmis og udgangspunkt er hermed slået klart fast, og samtidig citeres fra Folketingsvedtagelsen regeringens garanti for, at ”amerikanerne og de danske styrker både skal og vil overholde alle Genève-konventionens regler”.

Under filmens indledende credits citeres Foghs nytårstale, hvor han meget stærkt tematiserer Afghanistan-indsatsen og USA som det demokratiske værn mod den globale terror. Men filmen antyder allerede her en underminering af denne påstand, idet den viser tegninger og tekster, der illustrerer det amerikanske militærs torturmetoder. Herefter optræder den journalistiske kritik: Der findes hemmelige instrukser om, hvordan danske soldater skal behandle krigsfanger, og hvordan de skal forholde sig til amerikanerne. Vi følger derpå *take off* for de danske soldater og får det første korte interview med chefen for Jægerkorpsets indsatsenhed, Frank Lissner. Filmen udfolder sig nu som en meget detaljeret undersøgelse af det dansk-amerikanske spor, hvad angår behandlingen af krigsfanger i Afghanistan.

Der føres en lang række vidner og beviser for, at det danske militær ikke alene er vidende om, at amerikanerne torturerer fanger og altså krænker Genève-konventionen, men også udleverer fanger til denne

tortur. Der findes indberetninger om det til ledelsen – indberetninger, som imidlertid forties eller benægtes. Samtidig fremhæves Bush-administrationens åbenlyse offentlige argumentation for, at Genève-konventionen ikke kan gælde for terrorister som al-Qaeda. Og udsendelsen påviser, hvordan den danske regering ikke desto mindre fremturer med at sige, at man går ud fra, at konventionen overholdes. Der henvises til en udtalelse fra Udenrigsministeriet, hvor det slås fast, at Danmark kun kan deltage i krigen, hvis både danske og amerikanske soldater overholder konventionen. Men trods dette er indberetningen om tortur fra en dansk soldat påviseligt ikke blevet forelagt det danske Folketing, ligesom den er blevet lagt død af militærets egen undersøgelse.

Cirka tretten minutter inde i filmen skifter den derfor karakter og retter blikket mod den amerikanske kritik og undersøgelse af amerikansk tortur, og denne kritik, som åbenlyst påviser udbredt censur, kobles sammen med en meget dybtgående undersøgelse af det danske militærs behandling af samme spørgsmål. Den danske tolks indberetning, som angiveligt er behandlet og også senere indberettet af forsvarschefen, kan forsvarschef Helsø pludselig intet huske om. Guldbrandsen viser til gengæld lettere ironisk, hvordan Jægerkorpset gerne vil lave presse-sessioner, hvor de fortæller om militærets arbejde: *men in action*. Men Lissner benægter al viden om tortur af krigsfanger, og tolkens hjemsendelse er pludselig begrundet i sygdom. Samtidig lukker militæret for al kontakt med tolken. Den centrale påvisning af den hemmelige instruks styrkes altså i filmens billede af et militært system, hvis repræsentanter enten har fået mundkurv på eller er blevet meget glemsomme.

Den kritiske amerikanske research og de citerede vidner og kilder beviser imidlertid ganske klart, at der foregår systematisk tor-



Christoffer Guldbrandsens interview med chefen for Jægerkorpsen, Frank Lissner (tv), afbrydes brat af forsvarets pressechef, H.C. Mathiesen (th), da Lissner er kommet til at tale over sig. *Den hemmelige krig* (2006).

© Cosmo Doc Film.

tur, som ikke overholder Genève-konventionen. I kampen mod terror er standard-metoderne for forhør simpelthen eskaleret voldsomt. I et stærkt følelsesmæssigt og dramaturgisk højdepunkt fremdrager filmen en sag med en taxachauffør, som døde under forhør, men siden viste sig at være ganske uskyldig – bl.a. får vi 'bødlens' egen bevægede beretning.

Åbenheden hos de amerikanske vidner og eksperter gør blot den danske benægtelse endnu mere påfaldende, og filmen kan klart påvise, at det er lodret forkert, når Forsvarskommandoen påstår, at danske styrker ikke selv fysisk har pågrebet fanger og overdraget dem til amerikanerne. Både amerikanske kilder og billedokumentation underbygger dette, og det lykkes endda Guldbrandsen at opspore flere af de fanger, som er blevet pågrebet af danske soldater, og få deres be-

retning. Der er her tale om overordentligt dygtigt journalistisk arbejde under meget vanskelige omstændigheder. Sagen mod det danske militær underbygges yderligere af anonyme udsagn fra de danske soldater, som deltog i denne operation, men som filmholdet nægttes tilladelse til at tale med, og et enkelt anonymiseret interview bekræfter dette.

Amerikanske kilder fremhæver, at blandt koalitionsstyrkerne er de danske styrker endog meget aktive i samarbejdet med amerikanerne, og det mere end antydes, at danskerne formodentlig har leveret mange fanger, som senere er endt på Guantánamo. Som sagt kan udsendelsen ikke dokumentere dette endegyldigt, fordi militæret og formodentlig også det politiske system har lukket det danske spor totalt af for offentligheden. Når der endelig gives tilladelse til

kontrollerede interviews – som f.eks. med Jægerkorps-chefen Lissner, der bl.a. siger, at alle de fanger, danskerne har taget, er registreret – får vi absurde modsigelser for åben skærm. Da han konfronteres med, at hans udtalelser er i modstrid med Forsvarsministeriets svar til Folketinget i denne sag, klapper han pludselig i. Interviewet afbrydes, og den begærede aktindsigt i fangeregisteret løber ud i sandet, da registeret er destrueret. Samtidig sender forsvarrets pressechef en klar besked til filmholdet: Militæret har ikke tillid til, at de vil kunne sætte oplysningerne i den rette kontekst.

Udsendelsens sidste perspektiv er at fokusere på det politiske system og dets ansvar. Centralt står her et interview med forsvarsminister Søren Gade, der virker temmelig uvidende. At vi ser Gade blive dekoreret af Rumsfeld på grund af Danmarks værdifulde indsats i krigen mod terror, lægger et ganske klart regeringskritisk perspektiv ned over Afghanistan-indsatsen. Dette underbygges af de efterfølgende sekvenser fra Bushs besøg i Danmark, hvor den amerikanske præsident er fuld af lovord over Gade. Og det understreges naturligvis også af de ganske stærke udsagn, som to jurister fremsætter i slutningen af udsendelsen – de taler direkte om vildledelse og fortielse over for Folketinget. Det er altså ikke bare det militære system, men også det politiske, som opfører sig lukket og mistænkeligt i denne sag. Og Statsministeren har naturligvis ikke ønsket at stille op til interview i udsendelsen.

Afsporingens kunst. Den hemmelige krig er en sjældent modig film lavet i en mediekultur, hvor den tilbunds gående samfundskritik og den politiske dokumentarfilm ellers har trange kår. På trods af de vanskelige betingelser, den er blevet til under, er filmen et journalistisk velunderbygget, kritisk portræt

af militæret i den moderne, globale virkelighed og et politisk klima, hvor kampen mod terror og for demokrati er under kraftig anklage for selv at bryde med fundamentale demokratiske principper og menneskerettigheder. I filmen fremstår militæret som en lukket og konspiratorisk magtinstans, hvis sammenfiltrering med det politiske system er ganske svær at gennemskue. Guldbrandsen peger samtidig på globaliseringen af politik, magt og militærudøvelse som den afgørende baggrund, og på den helt særligt tætte forbindelse, der er mellem Fogh Rasmussen og hans regering og Bush-administrationen, når det gælder kampen mod terror.

Regeringspartierne og store dele af den regeringsvenlige presse med *Nyhedsavisen*, *Berlingske Tidende* og *Jyllands-Posten* i spidsen var både i dagene op til og ugerne efter filmens premiere ude i noget, som næsten lignede en koordineret smædekampagne. Bundlinjen var at anfægte filmens journalistiske lodighed og bl.a. angribe dens form for at undgå at tale om indholdet og den fremførte kritik. Fagbladet *Journalisten* beskæftigede sig i flere artikler med filmen og dens modtagelse, og Guldbrandsen er her citeret for følgende oplevelse ved filmens premiere i Grand den 4. december 2006:

Da jeg kommer ud fra biografen, står jeg ved siden af Naser Khader, og hans telefon siger pling-pling. Han tager telefonen og viser mig en sms skrevet af Michael Ulveman (Foghs spindoktor, min anmærkning), hvor der står noget i retning af: "Flot musik, gode billeder. Synd, der ikke er noget, der klæber til statsministeren. PS: Danske specialstyrker har aldrig flag på." (Albrecht 2007)

Det er tankevækkende, at statsministerens spindoktor reagerer så hurtigt på filmen og straks spreder en information, som siden viser sig at være forkert, men fungerer som afledning. Det er siden dokumenteret, at filmens billeder af danske soldater i Afghanistan med danske flag på ærmet er helt

korrekte. Det hører med til historien om moderne politik, at Michael Ulveman oprindelig var en slags sparringspartner for Guldbrandsen i forbindelse med det primære research-arbejde i filmens tidligste fase. Men undervejs skiftede han altså rolle og blev en af strategerne bag angrebene på filmen. En af strategierne gik ud på at forsøge at drukne DR i klager over filmens faktuelle dokumentation og filmiske metode.

Det kan undre, at en så grundig og seriøs kritik af det politiske og det militære system og deres roller i en stadig mere kompliceret global virkelighed primært førte til angreb på instruktøren, filmen og DR – og ikke til en diskussion om sagens indhold. Forløbet er et eksempel på den undersøgende dokumentars krise, og det er ganske sigende, som Guldbrandsen også selv påpeger, at samme type angreb slet ikke rammer de meget sensationelle og tabloide programmer, som under navnet undersøgende dokumentarisme har været sendt i f.eks. TV 2's serie *Operation X*:

Når man kritiserer magthaverne, bliver man virkelig udsat på en helt anden måde, end når man angriber en chatkonsulent eller en grønhandler (...) regeringen spiller spillet historisk hårdt. Der er ingen form for proportionalitet mellem journalistikkens karakter og magthavernes modreaktion. (Albrecht 2007)

Det tjener DR til ære, at de stod vagt om og fast på programmets lødighed gennem hele mediestormen, og at de i 2008 tog emnet op igen i *CIA's danske forbindelse*. Det er igen en klassisk undersøgende dokumentar om et emne, som vanskeligt lader sig dokumentere, nemlig spørgsmålet om, hvorvidt CIA bruger europæiske allieredes luftrum til fangetransporter, og om dette i så fald sker med eller uden de pågældende landes vidende og godkendelse. Ved hjælp af et raffineret elektronisk søgearbejde på flynumre lykkes det imidlertid programmet at udrydde enhver

tvivl om, at sådanne flyvninger har fundet sted i betydeligt omfang. *CIA's danske forbindelse* demonstrerer altså nye sider af det globale militære systems operationsformer og antyder også ganske klart, at det politiske system synes at have et stort problem i forhold til dette.

Programmet skabte ganske stor debat, men denne gang måtte regeringen bøje sig og iværksætte en undersøgelse af forholdene. At resultatet blev, at regeringen måtte indrømme, at der var et potentielt problem, er for så vidt et bevis på, at det faktisk nytter at bide sig fast.

Konklusioner. Militæret har ikke haft nogen omfattende placering i dansk dokumentarisme, og hvis man sorterer alle de mere instruktionsprægede og meget interne oplysningsfilm fra, så kan der slet ikke være tvivl om, at militæret som fænomen og institution er kraftigt underbelyst i dansk dokumentarisk tradition, såvel på tv som på film. Historisk kan man frem til slutningen af 60'erne iagttage en vis dominans af film, der enten er neutralt beskrivende eller direkte hyldestprægede, bl.a. de mange tidlige jubilæumsfilm om de enkelte værn. Omkring og efter besættelsen ser man en stærk national drejning og interesse, som styrkes af den kolde krigs klima.

I slutningen af 60'erne og begyndelsen af 70'erne sker der imidlertid et tydeligt omslag i den dokumentariske skildring af militæret. Et observerende og mere antropologisk blik slår igennem, hvilket giver sig udslag i film og programmer om militæret som arbejdsplads, med vægt på dagligdagen for soldaterne og de værnepligtige. Men samtidig dukker også en mere eller mindre tydelig kritisk holdning op. Man ser det i Jørgen Vestergaards *Dengang jeg drog af sted*, hvor solidariteten er med de værnepligtige, som skal gå så meget gru-

eligt igennem. Og man ser det ikke mindst i Poul Martinsens programmer – såvel når han tager fat på det militær-industrielle kompleks og det politiske system, som når han i *Helvedesugen* går i kødet på autoritære ledelsesstrukturer i hærens eliteuddannelser. Og skønt Ulrik Holmstrups *Med våben i hånd* er observerende i sin stil, er det kritiske udgangspunkt også her markant. Den militante nationalisme, som udsendelsen afdækker, bliver diskret, men effektivt udstillet som fanatisk.

Parallelt hermed løber der et andet og mere neutralt observerende spor i den nyere dokumentarfilm. Militæret fremstilles her så at sige bare som en institution blandt andre – men en institution, hvis indre liv bærer præg af en tydelig modernisering. Denne udvikling hænger også sammen med, at det danske militær fra næsten ingen international rolle at have spillet pludselig er blevet en aktiv del af moderne konfliktbekæmpelse rundt om i verden. Det giver øget fokus på militæret som institution, men indebærer også, at det bliver mere sårbart over for mediernes løbende dækning af forsvarsmæssige emner. Hvor de militære ledere endnu i 70'ernes portrætter fremtræder som markant autoritære og måske ikke særlig bevidste om moderne mediekommunikation, er forsvaret nu blevet en del af en ny management- og mediekultur.

I dag er forsvarets ledere således tydeligvis meget bevidste om, at en film eller optræden i medierne generelt kan bruges til at brande militæret. I Baadsgaards *Eliten* møder vi en dybt professionel militær enhed, som nok er barsk i sine metoder, men hvor der trods alt hersker en professionel kommunikation og omgangsform. I Bonfils' *K-Notatet* er åbenheden over for medierne markant og næsten revolutionerende. Vi oplever en af de første demokratiske beslutningsprocesser i militærets historie for

åbent, observerende kamera, vi indvies i modsætninger og taktiske og strategiske overvejelser, og vi bevidner fodfejl og kommunikationsfejl og resultaterne af dem. *K-Notatet* fanger uden tvivl et dansk militær under reel forandring og åbning mod offentligheden og medierne, men den nyeste danske tv-dokumentar har i høj grad genoptaget det kritiske perspektiv på militæret, og her er det ikke det åbne og demokratiske, der skinner i øjnene.

Christoffer Guldbrandsens meget omdiskuterede *Den hemmelige krig* tegner et billede af et dansk forsvar, der i samarbejdet med amerikanerne bevæger sig i en gråzone i forhold til Genève-konventionen. Filmen efterlader et klart indtryk af et militær, som forsøger at slette alle spor efter sig og forhindre aktindsigt og interviews med nøglepersoner. Det er ikke et militær med sans for moderne kommunikation og omgang med medierne, der ses her. Det samme billede antydes i DRI's *CIA's danske forbindelse*, som ganske vist mest handler om det amerikanske militær, men også kaster lys tilbage på det danske engagement i krigen mod terror.

Militærets rolle i det nye 'trusselsbillede' og de nye krige og fredsbevarende missioner efter 9/11 har igen lukket op for den kritiske synsvinkel i dansk dokumentarisme.

Noter

1. Se <http://www.screenonline.org.uk/film/id/1228838/index.html>

Litteratur

- Albrecht, Jakob (2007). "Mødt af tavshed og spin". In: *Journalisten*, nr. 3, 2007.
- Bondebjerg, Ib (2005). *Filmen og det moderne. Filmgenrer og filmkultur i Danmark 1940-1972*. København, Gyldendal.
- Bondebjerg, Ib (2008). *Virkelighedens fortællinger. Den danske tv-dokumentarismes historie*. Frederiksberg, Samfundslitteratur.

- DFI (1996 og 1999). Katalog over SFC's film i distribution.
- DHK-rapporten (2007). Udarbejdet af gruppe for SDU, Journalistuddannelsen, og fagbladet *Journalisten*.
- Erlendsson, Kirsten (1993). "Hårde hunde hittede". In: *B.T.* d. 24. februar 1993.
- Fabjancic, Micha & Carl Nørrested (1984). *Statens kortfilm. Register over danske statslige kortfilm indtil 1980*. København, C. A. Reitzels forlag.
- Larsen, Peter Harms (2007). *Poul Martinsen. Besat af virkelighed*. Bd. 1-2. København, DR forlag.