

også forsøget på at rekonstruere den organisatoriske opbygning i de enkelte faser, mens de mange aktiviteter kun er belyst ved eksempler. Resultatet er en skitse, der står som en appel om at få udfyldt det tomrum, som efterlades af det sparsomme beretningsmateriale om de enkelte grupper og personers virke. Rimeligvis vil organisationens karakter og udvikling træde klarest frem, hvis man forstår den som et relativt løst forbund af grupper med hver sin tilværelse.

Henning Poulsen

Musse Hartig: *Kvinde i modstandskampen*. (Historisk Revy. 1982) 123 s.

Det er på flere måder en bemærkelsesværdig erindringsbog. Forfatteren var gift med en kunstmaler og modstandsmænd, aktiv i sabotageorganisationen BOPA, og hun skildrer den illegale tilværelse, som den tog sig ud set fra hendes side. Et eksempel: Den store aktion mod fabrikken Globus er emne for et kapitel. Men dens forløb skildres ikke. Derimod hører vi om en side af forberedelserne, familieture med hund og barnevogn forbi fabrikken, mens den blev studeret, og vi hører om afslutningen, da hendes mand kom hjem, oprevet, chokeret, og hendes bestræbelser på at få ham til at falde til ro igen. Om aktionen kun, at den var lykkedes.

På 40 års afstand er kontrasterne blevet skarpere, nuancerne blegere i erindringen, og det præger også bogen, hvis heroiske grundtone undertiden virker påtrængende. Alligevel har den fastholdt en række markante situationer og indtryk af uomtvistelig kildeværdi, og med sit litterære talent har forfatteren formået at gøre dem levende. Måske er det først og fremmest

lykkedes, fordi det virkelig drejer sig om personlige erindringer uden megen støtte i senere læsning. Således i næstsidste afsnit, hvor hun i begyndelsen af maj 1945 overværede udpakningen af et våbenlager i en præstegårdslade i Sydsjælland. »Her lå de altså, nogle af de våben, som vi havde savnet så hårdt i disse fem år, smukt emballerede i olieret papir og ventede på krigens afslutning«, skriver hun med ægte indignation. Efter alt hvad vi nu ved om våbenforsyningerne, havde de næppe været i landet i mange uger. Men det kunne hun jo ikke se dengang.

Henning Poulsen

Kaare Rübner Jørgensen: *Det gælder din frihed. En film om Danmarks besættelse*. (Den danske historiske Forening, 1982). 362 s.

Bogen er en kritisk gennemgang af Theodor Christensens og Karl Roos' dokumentarfilm om besættelsesårene. Den havde premiere i maj 1946 og præsenteredes for publikum i Frihedsrådets navn.

Forfatteren konkluderer, at filmens historiske værdi først og fremmest ligger i, at den kan betragtes som »et levn fra årene 1945-1946«, nærmere bestemt som et led i modstandsbevægelsens opgør med den neutralitetspolitik, de danske regeringer havde ført i dette århundredes første fire årtier og under ændrede vilkår søgte at videreføre i de første besættelsesår. Derved blev den led i den holdningsændring, som i 1949 muliggjorde tilslutningen til Atlantpagten, en ironisk konsekvens, da filmens skabere begge var medlemmer af det kommunistiske parti.

I den detaljerede analyse af fortællingen er forfatteren da også nået til det resultat, at filmen ikke helt var talsmand for datidens kommunistiske

synspunkter, hvorimod der var »fuld overensstemmelse mellem filmens vurderinger og den kritik, der i tiden før krigen kom fra national-militaristisk, konservativ side«. Her henvises især til dens heroiske grundtone og lighedstegnet mellem nedrustning og tyskvenlighed.

Denne grundholdning træder frem som en generel tendens i filmen. Der er anvendt det klassiske kneb at sammenligne en parts praksis med en andens idealer – in casu politikernes indrømmelser til tyskerne på den ene side, modstandsbevægelsens vellykkede aktioner på den anden. Forfatteren har søgt at efterprøve sandheden af de oplysninger, filmen formidler, idet han i hovedsagen har henholdt sig til den litteratur, som forelå, da filmen blev lavet; men fremgangsmåden er ikke fulgt konsekvent, og kritikken har undertiden karakter af uenighed om den politiske tolkning. Spørgsmålet er, om det ikke havde været mere hensigtsmæssigt at begrænse sammenligningen til de dele, hvor han fra sin gennemgang af Theodor Christensens arkiv kender det præcise forlæg.

Hovedparten af undersøgelsen er viet den kildekritiske analyse i snæver forstand. Er optagelserne, hvad de gav sig ud for at være? Det kan i vidt omfang besvares benægtende. Mod producenternes forsikring om, at filmen i alt væsentligt var bygget på illegale optagelser tilbage til april 1940, står analytikerens konstatering af, at illegal film ikke optræder før august 1943 og i det hele kun spiller en begrænset rolle, selv blandt de autentiske klip. De er suppleret med legal dansk film, tysk film og engelsk-amerikansk film. Ved at lade al tvivl komme anklagede til gode når forfatteren frem til, at lige godt halvdelen af de ca. 2200 klip kan bære betegnelsen autentiske optagelser. De 29% er senere fotos, herunder

rekonstruktioner, mens 15% nok stammer fra krigen, men forestiller noget andet.

Denne bestemmelse er nødvendig for historikere, der vil anvende filmen som kilde til det, den forestiller. Her nedgøres det eneste forsøg, der er gjort på at anvende denne films billeder. Børge Outze introducerede i »Danmark under den anden Verdenskrig« en hidtil ukendt tysk general, som han fandt på et billede fra 9. april 1940, og som han formodede skulle have været militær kommandant, hvis det var kommet til kamp. Teorien afvises, ikke blot fordi identificeringen af generalen er problematisk, men afgørende, fordi billedet slet ikke stammer fra den 9. april.

På den anden side afviser forfatteren ikke, at de sekvenser, der faktisk viser en rekonstruktion foretaget efter befrielsen, kan have en kildeværdi. Det gælder f.eks. forretningsgangen i jernbanesabotagens hovedkvarter, hvor aktørerne har spillet deres egne roller og vist, hvordan de bar sig ad. Det svarer til kulturhistoriske film, hvor håndværkere viser, hvordan deres redskaber anvendes, og i kildekritisk klassificering må det naturligvis betegnes som en beretning med et normativt præg. Vi ser, hvordan tingene *skulle* gøres, vel vidende at det ikke altid fungerede perfekt. Det er imidlertid overraskende, at forfatteren kun vil tilkende disse rekonstruktioner »en vis historisk værdi« og tilføjer, at »denne naturligvis ikke kan måle sig med den, de autentiske optagelser fra krigstiden besidder«. Her synes han at overse de meget store repræsentativitetsproblemer, der er knyttet til anvendelsen af autentisk film, som kun kan vise et enkelt eksemplar af den kategori, vi interesserer os for. Det er en meget dogmatisk og næppe rimelig anvendelse af sondringen mellem levning og beretning.

Det største problem, bogen rejser, er imidlertid forholdet mellem dokumentation og fortælling. Det påvises, at selv om filmen påstår at være en dokumentation, er den i hovedsagen en fortælling. Det grundlæggende er speakerkommentaren, mens billed- og øvrigt lydstof er at betragte som illustration.

Dette giver forfatteren anledning til adskillig kritik. Afsnittet om besættelsens forhistorie afsluttes med den konklusion, at det ikke er »lykkedes filmen at dokumentere, at de danske regeringer i deres udenrigspolitik lå under for tysk indflydelse i perioden 1900-1940«. Og han fortsætter: »Det kan godt være, det er en korrekt vurdering, men det er der bare ingen billeder, der viser«. Tilsvarende hedder det i det følgende afsnit om den 9. april, at »filmens påstande kan ikke betragtes som værende bevist ved hjælp af den valgte billed- og lyddækning«.

Denne kritik beror delvis på, at forfatteren har påvist en tendentiøs manipulation af materialet; men i hovedsagen har den fejl adresse, burde ikke rettes mod Theodor Christensen specielt, men mod dokumentarfilmen som sådan. Mediets begrænsning er afgørende. Man savner svar på, hvilke billeder det var, der skulle »vise«, altså dokumentere Danmarks afhængighed af Tyskland før krigen. Eller hvilken billed- og lyddækning der kunne dokumentere regeringens holdning 9. april?

I polemik mod producenterne åbenbart urigtige påstand om at have dokumenteret deres opfattelse er det tilsyneladende overset, at den simpelt hen falder på sin egen urimelighed. Den politiske dokumentarfilm er en skrøne. Kravet om, at filmen samtidig skal være en fremstilling og en kildeudgave, lader sig kun opfylde, hvis billeder og lyd har vægt som kilder. Det kan de have i kulturhistorisk sammenhæng,

hvor den ydre manifestation i syns- og lydindtryk spiller hovedrollen. Men politik er et u håndgribeligt fænomen. Overvejelser, forestillinger, hensigter, motiver lader sig ikke filme, ja unddrager sig enhver direkte observation. Filmisk vil de kun i usædvanligt heldige tilfælde lade sig dokumentere i form af entydige enkelthandlinger. I almindelighed kan filmen kun blive en illustration af en opfattelse, producenten må have erhvervet på anden måde. Tilskueren må sætte sin lid til hans kyndighed og hæderlighed.

Det sidstnævnte er et presserende problem, fordi filmen har særlig stærke suggestive midler til sin rådighed. Den kan bibringe tilskueren det – falske – indtryk, at han har »set det med sine egne øjne«, skønt emnet er usynligt. Rübner Jørgensen giver flere eksempler på, hvordan f.eks. et høfligt håndtryk i den ledsagende kommentar tolkes som underdanighed, hvorved tilskueren suggeres til at tro, han har iagttaget denne holdning. Med rette kritiserer han filmens producenter for at give en følelsesmæssig tolkning af politiske handlinger; men også denne kritik rækker videre. Billedet – synsindtrykket – f.eks. af ansigtsudtryk og kropsholdninger er egnet til at vise eller suggerere et følelsesliv, men ikke en tankevirksomhed hos den agerende. Derved tenderer selve mediet mod en bestemt historieopfattelse.

Et tilsvarende suggestivt middel ligger gemt i interviewberetningen. Her forstærkes troen på øjenvidnet af, at man både ser ham og hører hans stemme, skønt ingen af delene bekræfter hans ord. Vidnet gøres nærværende, og på den måde appellerer producenten til dagligdagens kritikløshed, hvor vi alle er tilbøjelige til at tro et øjenvidne, hvor intet bestemt taler imod det. Behændigt lægger producenten således sin egen bevisbyrde over på tilskueren.

Interviewet kan imidlertid rumme en boomerangeffekt. Hvad gør producenten, hvis vidneudsagnet strider mod, hvad han selv anser for sandt? Vil han korrigere vidnet, står han selv med den ubehagelige bevisbyrde, må rimeligvis ud i en ganske omstændelig udredning og vil endda savne svar på, hvorfor han i det hele taget brugte et fejlagtigt udsagn. Altså må han prøve noget andet.

Filmens afsnit om tysk terror, clearingmord og schalburgtage rummer et eksempel. Det er bygget på interview med tre hovedpersoner, Best, Pancke og Bovensiepen – af hensyn til folkestemningen betegnet som »forhør«. Herunder påstod Best, at han ikke havde kendskab til clearingmordene, og at Bovensiepen løj, når han hævdede dette. Theodor Christensen har åbenbart ikke troet Best, og derfor har han manipuleret et dementi ind ved tilsyneladende at svinge kameraet over på Bovensiepen, som vises med et overbærende smil på læben. I virkeligheden var Bovensiepen ikke til stede ved »forhøret« af Best, så sammenklipningen er naturligvis kritisabel. På den anden side: ville det ikke også være kritisabelt, hvis Theodor Christensen havde ladet Bests udsagn stå ved magt, når han anså det for usandt?

Konflikten mellem fortælling og dokumentation er fornuftigvis i hovedsagen løst ved at give fortællingen prioritet, i praksis ved at klippe i interviewet, så vidnerne kun siger, hvad producenten vil stå ved. Det er ret uforståeligt, når Rübner Jørgensen kritiserer, at ialt kun 23% af den optagne lydstrimmel er brugt. Når man ved, hvad der i almindelighed forekommer af gentagelser og intetsigende svar, og når oven i købet et helt emne er udeladt, tyder det på en overordentlig lemfældig klipping. Desværre oplyses det ikke, hvilke relevante dele af interviewene der

mangler; men hovedindtrykket er, at Theodor Christensen snarest har strakt sig langt i sin loyalitet mod vidnerne.

Det fundamentale og helt aktuelle problem, bogen rejser, er konflikten mellem fremstilling og dokumentation. Filmmediets betydning vokser i takt med TV og video, og vi må forudse, at det vil få en væsentlig plads i fagets formidling. Derfor er det vigtigt at slå fast, at den politiske dokumentarfilm i bogstavelig mening er et falsum. Dokumentationen er i bedste fald ufuldstændig, i almindelighed en fiktion. Filmens dokumentariske ydergrænse er en fortløbende præsentation af løse kilder, og de problemer, denne teknik altid skaber, forstørres op af filmens suggestive appel, dens illusion om egen oplevelse.

Dette er hovedproblemet, og bortset fra de sjældne tilfælde, hvor billedstoffet er tungtvejende kildemateriale, er der næppe nogen bedre løsning end den åbne opgivelse af dokumentationskravet. Lad billedet være underordnet teksten. Lad det vise, hvad det kan. Hvordan tingene så ud. Det kan ikke vise, hvad de var.

Henning Poulsen

Peter Knoop Christensen, Bibi Stavnsbjerg Hansen, Annette Haugbølle og Ingeborg Hørløck Østergaard: *Amerikanisering af det danske kulturliv i perioden 1945-58*. (Ålborg Universitetsforlag, 1983). 317 s.

Interessant er det midterste afsnit, som viser den voksende og stærke position, amerikanske produkter i efterkrigstiden fik på det danske kulturmærked. Navnlig inden for populære genrer som magasiner (»Det Bedste«), tegneserier og kriminalromaner, men også inden for den traditionelle skønlitteratur.