

Gunhild Agger**Lars-Martin Sørensen:
Dansk film under nazismen.
Lindhardt og Ringhof. 2014**

MedieKultur 2016, 231-234

Published by SMID | Society of Media researchers In Denmark | www.smid.dkThe online version of this text can be found open access at www.mediekultur.dk

Der er forskel på film *om* besættelsen og film, der blev til *under* besættelsen. De første indgår i den historiske genre, der kaldes besættelsesfilm – under stadig udvikling (Villadsen 2000 og Iversen 2012). Tema, holdning og synsvinkler er vidt forskellige i den første danske fiktionsfilm om besættelsen, *Den usynlige Hær* (Johan Jacobsen, 1945) og fx *9. april* (Roni Ezra, 2015). Inden for dokumentarfilmens område udspillede der sig umiddelbart efter besættelsen en kamp om forståelsen af historien, som det kan ses i *Danmark i Lænker* (6.12.1945) og *Det gælder din Frihed* (4.5.1946).

Film, der blev til *under* besættelsen, har blot tilblivelsesperioden til fælles. Hvad dét bevirker, er stærkt omdiskuteret. Hovedsagen i Lars-Martin Sørensens *Dansk film under nazismen* er, som titlen klart demonstrerer, mindre besættelsen end nazismen. Mange danskere havde nazistiske sympatier, især i perioden 1940-42. Sørensen redegør omhyggeligt for det sammenfiltrede kompleks af økonomiske og personlige interesser, ideologi og tvang, der i den givne periode bestemte dagsordenen og bøjede en hel del filmfolk mod nazismen.

Mange kilder er gået op i røg, både under sabotage, Schalburgtageaktioner og i glædesrus efter befrielsen. Flere af bogens rammende illustrationer demonstrerer dette. Et andet fotografi – fra en spektakulær modstandsaktion foretaget af Gruppe 1944 mod Det tyske Handelskammer d. 17. april 1945 – viser derimod, hvordan afslørende dokumenter blev reddet for eftertiden, bl.a. en del af det kildemæssige grundlag for bogens fremstilling og

vurderinger. Bogen er dedikeret til 'Knud' alias Ib Mogens Bech Christensen fra Gruppe 1944. Han blev skudt af tyskerne blot en uge senere.

Bogens introduktion lægger vægt på at vise filmens omfattende betydning som nyhedsmedie, beskatningsobjekt, politisk propaganda, oplysning, reklame og underholdning. Denne betydning er baggrunden for kampen om filmen. Pointen er nu, at besættelsen ikke medførte stagnation for dansk filmproduktion, tværtimod. På baggrund af forbuddet mod engelske og amerikanske film opstod en øget efterspørgsel efter danskproducerede: "Både udbud, publikumstilstrømning, tematisk og genremæssig variation og faktisk også kunstnerisk kvalitet blomstrer under besættelsen." (p. 31).

Bogen kaster nyt lys over en dubiøs periode i dansk filmhistorie, hvis ambitioner, idéer og resultater ofte fremstilles som et resultat af de tyske restriktioner samt besættelsesperiodens tidsånd. Arkivstudierne viser, at kolde økonomiske kalkuler i virkeligheden spillede en afgørende rolle. En af Sørensens hovedpointer er, at den tyske besættelse for de foretagssomme filmproducenter i Danmark primært udgjorde en "forretningsmulighed".

Tyskerne var nemlig også interesserede i at gøre forretninger. Baggrunden var, at eksporten af tyske film efter nazificeringen var faldet katastrofalt. Foruden udbredelsen af den rette ideologi var dette baggrunden for det tyske ønske om mere internationalt samarbejde og bedre distribution af tyske film i Danmark.

Film som forretning er således grundtemaet for det 200 sider lange kapitel 2, der fremstiller de vigtigste aktører på tysk og dansk side. Det drejer sig først og fremmest om Hans-Jürgen von Hake, repræsentant for rigsfilmkammeret i Danmark, vekslerer Carl Bauder, der i 1929 overtog Nordisk Film og derefter indgik som den egentlige leder i firmaet, John Olsen, først ASA, fra 1942 SAGA og Henning Karmark, ASA. Tekstning og distribution af fx de tyske ugeaviser, der skulle vises, selv om de ikke altid var populære hos publikum, samt tyske fiktionsfilm var en indbringende forretning. Historien om ikke blot god forretning, men også nazistiske sympatier og til tider overtrumpning af nazistiske krav, er lang, detaljeret og grum. Den inddrager kendte skuespillere som Ib Schønberg og instruktører som Alice O'Fredericks og Lau Lauritzen jr. Sørensen lægger ikke skjul på, at Schalburgtagene mod Palladium, ASA og Nordisk Film i 1944 nok var den konsensusorienterede filmhistories mest belejlige. Dels gav Schalburgtage sympati og placerede filmselskaberne på den rigtige side. Dels gik en mængde kompromitterede dokumenter tabt.

En anden hovedpointe udgår fra Sørensens grundsynspunkt på danskerne i den murede periode. De færreste havde et fast standpunkt til nazismen fra begyndelsen. Men de "bevægede sig" (p. 156) efterhånden, bestemt af forskellige dagsordener. Sørensen har et godt blik for hvilke, når han eksemplificerer. Fx henvendte kommunisten Erik S. Saxtorph sig til Ufa's Københavnsafdeling med tilbud om at skrive filmartikler i 1940 – da Hitler og Stalin stadig var i alliance. Senere blev han medlem af BOPA's ledelse. Ove Brusendorph, der i 1940 blev ansat på Ufa's Københavnsafdeling som dramaturg og tekstansvarlig, blev senere medlem af Frihedsrådet.

Og hvis det ikke var politiske sympatier og konjunkturer, der afgjorde i hvilken retning, folk bevægede sig, så er der altid den rene, skære opportuniste. Den har Sørensen et godt blik for. Det er med en vis fryd, han serverer de præcise datoer for ASA-direktør Henning Karmarks ind- og udmeldelse af NSDAP. Karmark blev partimedlem d. 20.8.1940. Karmark meldte sig ud d. 3.2.1943, netop da slaget om Stalingrad viste en afgørende vending i krigen.

Præsentationsmåden er pædagogisk, slagkraftig og underholdende. Typisk bruger Sørensen et illustrativt eksempel som optakt – og derefter får vi præsenteret den bagvedliggende sammenhæng. De paradokser, der prægede dansk film i besættelsesårene, vises således i en nøddeskal med *Afsporet* (1942) som eksempel. Ligeledes figurerer den tyske propagandadokumentar *Feuertaufe* fremragende som optakt til kapitel 1.

Det er forståeligt, at det er magtpåliggende for Sørensen at dokumentere sine påstande overbevisende. Ind imellem bliver det dog rigeligt langstrakt; især indeholder kapitel 2 mange gentagelser.

Gunnar Iversen (2012) har foreslået en periodisering af norske besættelsestidsfilm, der sætter en første fase umiddelbart efter besættelsen op som *traumatisk* i den forstand, at den fokuserer på en besværlig bearbejdning af uønskede fakta. Anden fase kendetegnes i højere grad af en betoning af den *heroisme*, der prægede enkeltstående, vellykkede operationer som i *Kampen om tungtvannet* fra 1948 (genindspillet som tv-serie, NRK 2015). Tredje fase, *revisionismen* i 1960'erne og 1970'erne, retter et kritisk søgelys mod besættelsestidens svigt og omkostninger, mens en fjerde fase fra 1990'erne og frem synes at *genoptage heroiseringen*. I Danmark kender vi lignende vurderingsfaser i selve historien om besættelsen.

I sin oversigtsartikel over besættelsesforskningens hovedpositioner opererer Hans Kirchhoff med en periodisering, der via sine forskelle og ligheder med Iversens er belysende. Frem for trauma bliver *konsensus* nøglebegreb for generationen af historikere umiddelbart efter besættelsen. De fokuserede "på det der samler nationen eller kollektivet frem for det der splitter" (Kirchhoff, 2004, p. 170). Konsensus-historien var længe belejlig. Fra 1970'erne blev den erstattet af en *konfliktforståelse*, der i højere grad tog hensyn til den hærske af modsatrettede ideologier og hensyn, som efterhånden blev kortlagt af andengenerations-historikerne. Med tredje generation fra 1980'erne kom der større fokus på alt det *uønskede og fortrængte* – fra det udbredte samarbejde til de østfrontfrivillige, "tyskerpigerne" og de tyske flygtnings kummerlige forhold. Den nyheroiserende vending kender vi også i Danmark, men ikke som led i nogen større bevægelse.

Sørensen refererer til disse begreber i sin gennemgang af dokumentarfilmens historie efter besættelsen. Med Børge Høsts 1-times "skoleudgave" af *De fem Aar* som filmen om besættelsen blev konsensus-synspunktet bestemmende for historieformidlingen til nye generationer gennem mange år.

Hvis jeg skal indplacere Sørensens eget bidrag ved hjælp af de samme begreber, er det iøjnefaldende, at bogen udgør et radikalt opgør med konsensus-synspunktet og en kritisk genoptagelse af konfliktsynspunktet. Bogens sigte er kritisk og afslørende. De eneste rigtige helte er 'Knud', der sørgede for overlevering af kilderne, og Theodor Christensen, der

var leder af Modstandsbevægelsens filmgruppe. Stort set alle andre har i en eller anden udstrækning snavsede hænder, fra Lau Lauritzen jr. og Alice O'Fredericks til embedsmand og filmentusiast Mogens Skot-Hansen, der under Regeringens Beskæftigelsesudvalg i 1941 lancerede en ny æra i dansk kortfilmproduktion. Såvel i de kortfilm, der blev resultatet af denne indsats, som i en række fiktionsfilm genfinder Sørensen elementer af nazistisk ideologi gennem dyrkelsen af arbejdet, racehygiejnen og fædrelandet. Her ville det nok være på sin plads med uddybende tekstanalyser, for mange film peger altså i flere retninger.

Perioden 1940-45 – med oplysende tilbageblik til 1930'erne – har med *Dansk film under nazismen* fået en autoritativ filmhistorisk belysning med baggrund i uset grundige studier af de arkivalier, der har overlevet på DFI, Rigsarkivet, tyske samlinger fra Udenrigsministeriet, Rigskanselliet, NSDAP, Ufa, Propagandaministeriet samt Deutsches Filmmuseum. Bogen er fuld af beskæmmende beretninger og hårrejsende detaljer, der ikke før har været kendte i en bredere offentlighed, men som her er overbevisende dokumenteret.

Litteratur

- Iversen, G. (2012). "From trauma to heroism: Cultural memory and remembrance in Norwegian occupation dramas, 1946–2009". In *Journal of Scandinavian Cinema*, vol. 2 (3). Bristol: Intellect.
- Kirchhoff, H. (2004). "Oversigt. Besættelsestidens historie – forsøg på en status". In *Historisk tidsskrift* bind 104, hæfte 1. København: Den danske historiske Forening.
- Villadsen, E. (2000). "Besættelsesbilleder. Den tyske okkupation som tema i danske spillefilm." In *Kosmorama* nr. 226. København: DFI. Konsulteret via http://video.dfi.dk/Kosmorama/magasiner/226/kosmorama226_005_artikel1.pdf

Gunhild Agger
Professor, ph.d
Institut for Kultur og Globale Studier
Aalborg Universitet
gunhild@cgs.aau.dk