



04-01-2021

# Besættelsen og Fiktionsfilmen

Speciale 2020/2021 AAU

Anslag: 147.641



Christian Nørgaard Bentzen - 20153954  
VEJLEDER MOGENS RÜDIGER

## Indholdsfortegnelse

<b>Abstract</b> .....	<b>2</b>
<b>Indledning</b> .....	<b>3</b>
<b>Problemformulering/Empirisk grundlag</b> .....	<b>5</b>
<i>Problemstillingens relevans</i> .....	5
<i>Metode og Empirisk grundlag</i> .....	6
<b>Besættelsestiden som dramaturgisk fortælling</b> .....	<b>7</b>
<b>Teori</b> .....	<b>8</b>
<i>Filmanalyse</i> .....	8
<b>Historiebevidsthed, Fortidsbrug, og Erindring</b> .....	<b>12</b>
<b>Forskningsoversigt</b> .....	<b>15</b>
<i>De første beretninger 1945-1954</i> .....	15
<i>Første Generation: 1954 – 1970'erne</i> .....	16
<i>Anden Generation: 1970 – 1980'erne</i> .....	17
<i>Tredje generation: 1990'erne og frem</i> .....	19
<b>Analyse</b> .....	<b>22</b>
<i>Analysedel I: 9 April (2015)</i> .....	22
Opsummering af analysedel I.....	28
<i>Analysedel II: Flammen og Citronen (2008)</i> .....	29
Opsummering af Analysedel II.....	39
<i>Analysedel III: Fuglene over sundet (2016)</i> .....	40
Opsummering af analysedel III.....	45
<i>Analysedel IV: De forbandede år (2019)</i> .....	46
Opsummering af analysedel IV .....	54
<b>Diskussion</b> .....	<b>55</b>
<i>Konklusion</i> .....	60
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>62</b>

## Abstract

This master's thesis is an examination of the German occupation of Denmark during the second World War, which lasted from April 1940 to May 1945, the period holds a significant place in Danish identity, because it was a period, where the values and the very survival of the nation was at stake. The examination case is how the period of occupation has influenced Danish movie productions in recent years. The genre has a wide variety of historical potential which provide a narrative that has a lot of different storylines and characters which each represents certain types of persons, groups, or ideologies. The analysis contains four different movies, they have each been chosen because they contain a certain style and selection of different topics and portrays specific eras of the occupation. The theory that are used throughout the project is a combination of media science and memory science.

Furthermore, is it an exploration and discussion of how a work of fiction that are based on or inspired by true events used the current scholarship publications and research in the productions. Additionally, it is a study of how the movies way of communication potentially can be a source of inspiration for the traditional history publication and how the work of fiction leans on specific eras of Danish occupation research, an example of this type of research could be the Danish resistance movement or a study of Danish national citizens who enrolls in the German armed forces. Moreover, does this thesis try to capture the psychology and mental aspects of the occupation, and how movies use different kinds of narrative techniques to create a certain kind of atmosphere in the stories.

## Indledning

Besættelsestiden står i mange danskeres bevidsthed som en central begivenhed. På trods af en begrænset periodisering på fem år i den samlede danmarkshistorie er perioden en af de mest gennemarbejdede indenfor historieskrivningen og forskningsmiljøet generelt. Den 9. april 2020 blev 80 året for besættelsen markeret flere steder i landet. Ligeledes blev 75 året for befrielsen markeret den 4. maj både i officielt regi med taler fra forskellige politikere og offentlige personligheder, men også i mere private rammer vælger en række danske hjem hvert år at markere datoen ved at stille et lys i vinduet. Den fortsatte fascination og fortsatte reference til perioden hænger ifølge Bo Lidegaard sammen med ” (...) *at kampen om Danmark i de år, da de totaltære ideologier dominerede i Europa, endnu er en levende del af den fortid vi har tilfælles. Her stod det hele på spil, og skillelinjer fra dengang genfindes i vort aktuelle syn på de spørgsmål, der deler os – også i debatten om, hvor Danmark i dag skal stille sig i Europa og i verdens store konflikter.*”<sup>1</sup>

Perioden er en påmindelse om, at de demokratiske og humanistiske idealer Danmark og den vestlige verden som helhed bryster sig af, ikke skal tages forgivet. Eksempelvis bragte daværende statsminister Anders Fogh Rasmussen under en tale ved markeringen af 60 året for samarbejdspolitikens ophør den 29 august 2003 en række referencer til perioden, hvor han revsede de daværende politikkers villighed til at samarbejde med værnemagten, og brugte i samme ombæring denne begivenhed til argumentere for den danske deltagelse i Irakkrigen.<sup>2</sup> Senest så man også under covid-19 nedlukningen af Danmark hvordan flere eksperter og medier, politiske såvel som økonomiske, kaldte krisen den største siden anden verdenskrig. Eksempelvis dagbladet Information der i sin leder den 8. april 2020 under overskriften *Nu er det som 9. april 1940: Danmark er i undtagelsestilstand*. Her skrev David Rehling blandt andet ”*En fjende har slået vores hverdag omkuld; Fremtiden er usikker. Ingen ved, hvor mange og hvem, der vil lide og ligefrem miste livet.*”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Lidegaard, Bo (2005): *Kampen Om Danmark 1933 – 1945*.  
1. udgave: Gyldendal, s. 8

<sup>2</sup> *Anders Foghs tale om samarbejdspolitikken, 29 august 2003*: Danmarkshistorien.dk  
Oprindelse: statsministeriet.dk

<sup>3</sup> Rehling, David: *Nu er det som 9. april 1940: Danmark er i undtagelsestilstand*, Dagbladet Information, 8 april 2020

Fogh og Rehling er blot et udpluk af utallige eksempler på hvordan narrativtet om besættelsestiden anvendes i politik og mediemæssige sammenhæng. Fortællingen om perioden har ligeledes fundet sin vej til de danske filmstudier. Denne tendens startede allerede med udgivelser såsom *Den usynlige hær*, *De røde Enge*, og *Støt staar den danske sømand*, der alle blev udgivet 1948. Tendensen var fortsættende op igennem 50'erne og 60'erne med udgivelser som *En Fremmede banker på* og *Frihedens pris*. Alle disse film bliver af medieforsker Birger Langkjær betegnet under en samlet genrebetegnelse kaldet "Besættelsesfilm"<sup>4</sup>. Denne genre er forsat aktualiseret i det 21. århundrede, senest med Christina Rosendahls biografaktuelle *Vores mand i Amerika*.

Tendensen har været tiltagende i de seneste år hvor film som Anne-Grete Bjarup Riiss *Hvidstens Gruppen* fra 2012 og Ole Christian Madsens *Flammen og Citronen* fra 2008, begge er titler, der kan kategoriseres som "Modstandsfilm" eller "Sabotagefilm"<sup>5</sup>. Andre film såsom *Fuglene over sundet* omhandler en specifik begivenhed, hvor redningen af de danske jøder skildres igennem instruktøren Nicolo Donatos egne familieerindringer. Filmene var alle populære hos de danske biografgængere, og senest så man hvordan Anders Refn samarbejdspolitiske værk *De forbandede år*, ville få en efterfølger, der er planlagt til at have præmiere i 2022. Den fortsatte efterspørgsel og popularitet besættelsesgenren besidder, skyldes ifølge Lidegaard, at den anden verdenskrig sætter en traditionel fortælling op omkring, "(..) *ondt og godt, kampen mellem demokrati og diktatur*"<sup>6</sup>. En anden årsag kan ifølge Roni Ezra, der instruerede det militære drama *9 April* fra 2015, være at berøringsangsten med genren ikke længere er så stor fordi en stor del af de personer, der oplevede perioden ikke længere er i blandt os.<sup>7</sup> Rent fortællerteknisk er besættelsestiden også opbygget i en dramaturgisk form, som egner sig godt til filmformatet. Anette Warring og Claus Bryld fremhæver i deres fælles udgivelse; *Besættelsestiden som kollektiv erindring*, hvordan fortællingen kan inddeles i et klassisk episk fortællermønster, hvor man har inddelt perioden i en tretrinsfortælling, der har sin start den 9.april 1940, hvorefter der følger en midteperiode og en afrundende kulmination i maj 1945.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Langkjær, Birger (2012): *Realismen i Dansk film*  
1.udgave: Samfundslitteratur. S.185

<sup>5</sup> Langkjær (2012) s. 185

<sup>6</sup> Molin, Eva: *Besættelsesfilm lærer os mere om aktuelle kriser end om fortiden*, Dagbladet information 28 oktober 2016.

<sup>7</sup> Molin oktober 2016.

<sup>8</sup> Bryld, Claus, Warring, Anette (1998): *Besættelsestiden som kollektiv erindring*.  
Roskilde universitetsforlag, e-bogsudgave. s. 55

## Problemformulering/Empirisk grundlag

”På hvilken måde fremstiller de udvalgte besættelsesfilm perioden i det fiktive filmudtryk? Og hvordan passer disse fremstillinger ind i den overordnede historieskrivning og forskningsdiskussion omhandlende besættelsestiden? ”

### Problemstillingens relevans

Besættelsestiden fylder en monumental del i fortællingen om Danmark i det 20. århundrede. Det er en fortælling, der rummer flere aspekter rent politisk, kulturelt, ideologisk, og ikke mindst en national en af slagsen. De forskellige tematiske brugsflader og den tidsmæssige placering samt det omfangsrige empiriske grundlag gør, at der foreligger et stort formidlingspotentiale. Akademisk har man blandt andet anskuet feltet ud fra en historiografisk vinkel. En vinkel som over flere generationer har ændret måden hvorpå forskningsmiljøet, har tilgået emnet rent metodisk. Et andet felt hvor besættelsen som case har været anvendt, har været i forskningen omhandlende erindringspraksis både rent individuelt og i en bredere kollektivt sammenhæng.

Indledningsvis nævnes det, hvordan besættelsestiden har skabt en genremæssige tendens i den danske filmbranche. Der kan i forlængelse af denne udvikling argumenteres for, at perioden fortsatte relevans både i og udenfor forskningsmiljøet. Historiefagligt kan disse film danne grundlag for en analyse af formidlingen af historiske begivenheder gennem dramatisering og fiktion, samt hvordan de hver især bidrager til det overordnet erindringsfælleskab i og omkring perioden. Dernæst kan en videre analyse af selve det historiske indhold, som emnet rummer i sig selv, anvendes i flere forskellige kategoriseringer i det historiske udtryk. Helt konkret kan filmene betragtes som et udtryk for en kulturel perspektivering af perioden, hvor de enkelte film hver især rummer forskellige politiske og socialhistoriske vinkler, og disse ville kunne inddrages i en større indholds og fortolkningsanalyse, hvor forskellige historikers udgivelser kan inddrages i en komparativ analyse med det filmiske indhold. Samtidig vil det give et indblik i, hvordan der formidles til en målgruppe, som ikke nødvendigvis har en historiefaglig baggrund.

## Metode og Empirisk grundlag

Analysens empiri er udvalgt ud fra Warring og Brylds grundfortællings tese. Argumentationen for dette udvælgelseskriterie er, at det potentielt ville kunne give en form for kronologisk struktur i undersøgelsen, og dernæst for at kunne påvise, hvordan de placeres i den dramaturgisk fortællerinddeling. Dernæst er de udvalgt for at kunne belyse flere aspekter af besættelsestiden med særligt fokus på modstandskampen, samarbejdspolitikken, det danske militær samt redningen af de danske jøder.

### **Empiri:**

- *Flammen og citronen*: (2008)
- *9. april*: (2015)
- *Fuglene over sundet*: (2016)
- *De forbandede år*: (2019)

Filmene vil blive analyseret ud fra Kim Toft Hansens teoretiske og metodiske bidrag til bogen *Medieanalyse*. Her præsenteres fem analysepunkter samt en metodisk tilgang til filmen som analyse objekt. Derudover vil Warring og Brylds udgivelse samt Bernard Eric Jensens *Historiebevidsthed/Fortidsbrug – Teori og empiri*, fungere som metodisk og teoretisk fundament i den historiografiske og erindringsmæssige analyse. Der vil samtidig blive inddraget en række relevante udgivelser i form af bøger og videnskabelige artikler. Samtidig vil forskellige anmeldelser af filmene medtages i diskussionen, og i særdeles dem der har fokus på den historiske del, hvor forskellige historikere og andre relevante fagpersoner i tidens løb har bidraget med anmelders og kroniker om de forskellige film. Filmene vil overordnet blive placeret i en komparativ analyse med den generationelle inddeling i specialets forskningsoversigt, hvor målet ville være at kunne påvise, om der forefindes en tendens imellem værkernes udtryk og specifikke historiografiske og forskningsmæssige tilgange.

## Besættelsestiden som dramaturgisk fortælling

**Nedestående afsnit vil indeholde en beskrivende redegørelse for Anette Warring og Claus Brylds tese om den narratologiske opbygning af besættelsesperioden.**

Bryld og Warring præsenterer i deres udgivelse fra 1998 tre overordnede betegnelser, som tilsammen danner en narratologisk tidslinje over besættelsestiden, som er karakteriseret ved en ”Begyndelse”, ”Midte”, og ”Slutning”. Besættelsestiden indledes dog med et lille forspil omhandlende den første verdenskrig og de efterfølgende kriseår i 1920’erne og 30’erne, der er præget af økonomisk nedgang og genforeningen med Nordslesvig.<sup>9</sup>

### **Begyndelse: Overfaldet**

Den 9. april er karakteriseret ved ”*Overfaldet*”, hvor de intetanende danskere bliver taget på sengen af den tyske overmagt. Overfaldet er stærkt afgrænset til den 9. april 1940, hvor besættelsen indledes med, at de danske tropper i Sønderjylland overrumpler tidligt om morgenen. Der er samtidig mindre kampe i København ved Amalienborg. Begyndelsesfortællingen afrundes med, at den danske regering accepterer de tyske krav og besættelsestiden begynder.<sup>10</sup>

### **Midte: Aktiv/passiv modstand**

Midteperioden dækker periodiseringsmæssig over hele årrækken fra 1940 til 1945. Modstandskampen er i begyndelsen af perioden præget af særskilte miljøer, som specielt var domineret af unge mennesker, der startede den første illegale presse. Fra 1942 begynder de enlige sabotageaktioner som en modreaktion med den politiske villighed overfor de tyske krav. Modstanden bliver mere aktiv efter urolighederne i august 1943, hvor regeringen går af. Dette fører videre til en organisering af modstandsbevægelsen under ledelse af det danske frihedsråd, og der etableres en større og mere officiel kontakt med de allierede.<sup>11</sup>

### **Slutning: Befrielse og udrensning**

Denne del dækker over befrielsen i maj 1945 og udrensningen, der finder sted i form af retsopgøret. Samtidig påpejgedes en normalisering af samfundet og det politiske system.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Bryld et al. (1998) s.56 -57

<sup>10</sup> Bryld et al. (1998). s.58

<sup>11</sup> Bryld et al. (1998) s.59

<sup>12</sup> Bryld et al. (1998) s.60



## Teori

**Teoriafsnittets første del vil omhandle Kim Toft Hansens metodiske skitsering af filmens fem dimensioner, og hvordan dette kan anvendes i analysen af den historiske dramafilms udtryk og realisme.**

## Filmanalyse

Medievidenskaben rummer forskellige teoretiske indgangsvinkler og tilgange til spillefilmen som analyseobjekt. Denne forskelligartede tilgang hænger blandt andet sammen med de mange forskellige genretræk feltet rummer, og udviklingen i måden hvorpå et filmværk bliver produceret. Kim Toft Hansen giver i udgivelsen *Medieanalyse*<sup>13</sup> et forlag til, hvordan man rent metodiske og teoretisk kan tilgå en analyse af en historisk dramafilm. Hansen definerer den historiske dramafilms kendetegn ved at produktionen ”(..) tager udgangspunkt i et drama, hvor handlingen er henlagt til en historisk tid<sup>14</sup>.” eller i et mere biografisk format, hvor der tages udgangspunkt i virkelige karaktere i en skildring af en given historisk periode.<sup>15</sup>

Den historiske film adskiller sig fra de andre filmgenrer ved at der hos modtageren, er en særlig forventning om, at plottet og skildringen tager udgangspunkt i faktiske begivenheder med dertilhørende relevante personligheder. Derfor vil anmeldere naturligt have et fokus på dette i deres tilgang til genren. Et eksempel på dette er ifølge Hansen hvordan man eksempelvis omtalte Nikolaj Arcels film *En Kongelig Affære* fra 2012, hvor fokus i anmeldelserne blev ”(..) en diskussion af, hvor godt den var i overensstemmelse med de faktiske historie<sup>16</sup>”. Hansen påpeger ligeledes hvordan den historiske film ”(..) nærmest per definition lægger op til en diskussion af, hvorvidt fortællingen er korrekt eller ej.<sup>17</sup>” Den historiske film er derfor i højere grad underlagt en større relation til fakta og formidlingen af den pågældende skildring end andre genre. En grundlæggende del af den analytiske tilgang til filmen er ifølge Hansen en kortlægning af de stilistiske og strukturelle udtryk. Disse

---

<sup>13</sup> Lauridsen, Schantz, Pall, Hansen, Toft, Kim, et al (2017): *Medieanalyse*.  
1. udgave, 3 oplag, Samfundslitteratur.

<sup>14</sup> Hansen et al: (2017) s.143

<sup>15</sup> Hansen et al: (2017) s.143 - 144

<sup>16</sup> Hansen et al: (2017) s.133

<sup>17</sup> Hansen et al: (2017) s.133

elementer kan klarlægges igennem fem følgende dimensioner; ”Iscenesættelse”, ”Cinematografi”, ”Klipning”, ”Lyd”, og ”Visuelle effekter”.<sup>18</sup>

Den første af de skitserede dimensioner, ”iscenesættelse”, dækker over scenen og rummet i den pågældende films handling samt det, at man som modtager ser i billedet. Derudover dækker det også over de karaktere, som er til stede i handlingen og de genstande og kostumer, der anvendes af skuespillerne. Samtidig dækker det også over eventuelle specialeffekter, hvilket har til måls at give modtageren et indtryk af, at der sker noget bestemt, eksempelvis et dødsfald. Afslutningsvis berører iscenesættelsesdimensionen også lys og lydsætning, samt hvordan de bidrager til filmens overordnede udtryk.<sup>19</sup> Den anden dimension ”cinematografi” er ligesom iscenesættelsen en betegnelse for flere underkategorier, men drejer sig i høj grad om billedet. kamerabevægelserne er her centrale og hvordan panorering, bevægelse, billedhastigheden samt ind- og udzoomning, bliver anvendt i sammenspil med scenerummet.<sup>20</sup>

Den tredje analysekategorisering ”klipning” er, som Hansen påpeger ” (...) *svær at dække helt udtømmende*”<sup>21</sup>. Klipning er i forhold til filmanalysen en undersøgelse af, hvordan de cinematografiske effekter er klippet sammen. De enkelte klip skaber hver især en del af en større helhed i det visuelle udtryk. Klipping dimensionen udgør overordnet to funktionelle roller i filmen. Først og fremmest en ”(...) *narrativ funktion, hvilket betyder, at den hjælper seeren til at kæde billederne sammen, så de giver en samlet kausal orientering i tid og rum*”. Dernæst bidrages der til ”(...) *en ekspressiv funktion, hvor den tiltrækker opmærksomhed i sig selv, hvilket ofte kendetegner de klip, der ikke forsøges gemt i kontinuiteten; disse kan have en symbolsk betydning for filmen.*”<sup>22</sup> Film vil ofte have en variation af begge funktioner. En overrægt af en type klipning vil potentielt medføre et meningstab hos seeren, da klipningen er med til give filmen en fornærmelse af, hvordan større sekvenser i filmen er klippet sammen til en mindre helhed i filmens overordnede plotlinje.

---

<sup>18</sup> Hansen et al: (2017) s.134 - 35

<sup>19</sup> Hansen et al: (2017) s.134 – 135

<sup>20</sup> Hansen et al: (2017) s.135

<sup>21</sup> Hansen et al: (2017) s.136

<sup>22</sup> Hansen et al: (2017) s.136 – 137

Den fjerde dimensionale kategorisering udgøres af filmens ”lyd”, hvor det cinematografiske og klipning beskæftigede sig med det billedlige og visuelle udtryk, dækker det lydmæssige aspekt i analysen over tre underpunkter ”*tale, musik og støj*”<sup>23</sup>. Tale udgør mere end dialogen, som er en samtale mellem to karaktere eller en gruppe. Tale er et udtryk for sonderingen mellem ydre og indre monolog. Hansen skelner her mellem den ”*diegetisk og ikke-diegetisk lyd*”<sup>24</sup>. Diegetisk lyd er et udtryk for den lyd, der er hørbar for filmens karaktere mens den ikke-diegetisk eksempelvis kunne være en voice-over, som ikke er muligt at høre for karaktererne. Denne sondering gør sig ligeledes gældende i filmens musik og støj. Musik der kategoriseres som ikke-diegetisk, er den underlægningsmusik, der styrer modtagernes afkodning af en given handling, mens diegetisk musik er noget, der forgår i filmens handlingsrum. Det samme gør sig gældende i forhold til støj, der kan fremkomme i de forskellige scener.<sup>25</sup> Lyde kan samtidig fungere i sammenspil med klipningen til at skabe en bestemt stemning eller fremhævnning af visse aspekter i scenerne.

Det sidste og femte analysepunkt er ”Visuelle effekter”. Her er det vigtigt at påpege forskellen med specialeffekten, der primært forgår ”*foran kameraet, altså i produktionen*.”, hvor den visuelle effekt ”*(..) er tilført efter optagelse, altså i postproduktion*”. Dette analysepunkt er i forhold til de andre fire forholdsvis nyt og kun behandlet i nyere litteratur om filmanalyse.<sup>26</sup> Analysepunktet er vigtigt i forhold til nyere film, da der i de seneste år har været mere hyppigt i produktionen af film, at det endelige udtryk først bliver finpuset, efter optagelserne er afsluttet. Konkret kigges der på farvekodning, og hvordan man eksempelvis i den historiske film anvender dette til at genskabe en by eller et landskab i en given periode, de såkaldte CGI-effekter.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Hansen et al. (2017) s.137.

<sup>24</sup> Hansen et al. (2017) s.137.

<sup>25</sup> Hansen et al. (2017) s.137.

<sup>26</sup> Hansen et al. (2017) s.137 – 138.

<sup>27</sup> Hansen et al. (2017) s.138.

Hansen påpeger dog vigtigheden af, at disse begreber ikke bliver analyseret enkeltvis, men at ” (...) *Filmens samlede udtryk er en sammensmeltning af dem alle fem.*<sup>28</sup> ” De fem dimensioner danner til sammen et metodisk grundlag for en fortolkning af det samlede værk og ”(...) *fungere som en basis under enhver filmanalyse, hvor det mest iøjnefaldende bør fremhæves*<sup>29</sup>” Hansen fremhæver dog, at man ikke udelukkende kan bruge de fem dimensioner i den ” (...) *klassiske skelnen mellem fiktion og fakta*<sup>30</sup>”, men at der også skal medregnes fortælle teknik og narrativ opbygning. Centralt i forhold til den historiske film er begrebet ”Realisme”. Selve begrebet realisme er i forhold til fiktionsgenren ideen om, at der i et fiktivt værk forefindes en vis relation til virkeligheden, hvor der anvendes en opsat virkelighedssituation i filmens univers til en fremstilling af den faktiske eller historiske virkelighed.<sup>31</sup> Fremstillingen i andre filmgenre såsom science fiction eller gyseren kan i sit udtryk forholde sig mere frigjort til realismen, da disse filmtyper ikke er bundet op på de samme konventioner og forventninger, som der lægger i den historiske film.<sup>32</sup>

Realismen har rent begrebshistorisk været anvendt i mange sammenhæng igennem tiden, både filosofisk, kunstnerisk, og litterært. Filmens forhold til realismen har ifølge Hansen haft en ”(...) *tendens til at skelne mellem realisme på den ene side og genreformalisme på den anden side*”<sup>33</sup> tales der om realisme i nutidige kontekst er der en bred teoretisk enighed om at begrebet i forhold til filmen, en markør af særlige filmformer, hvor der gælder særlige konventioner for, hvad der er realistisk i en bestemt type af film. Den enkelte film skal sættes ind i et større historisk kontekst, en film om eksempelvis besættelsestiden vil derfor have bestemte konventioner for realisme, der vil være gældende i den skildrede historiske periode.<sup>34</sup>

---

<sup>28</sup> Hansen et al. (2017) s.135.

<sup>29</sup> Hansen et al. (2017) s.138.

<sup>30</sup> Hansen et al. (2017) s.138.

<sup>31</sup> Hansen et al. (2017) s.134.

<sup>32</sup> Hansen et al. (2017) s.134.

<sup>33</sup> Hansen et al. (2017) s.140.

<sup>34</sup> Hansen et al. (2017) s.140 .141

## Historiebevidsthed, Fortidsbrug, og Erindring

**Dette afsnit vil beskrive og klarlægge den teoretiske og undersøgende ramme, der indgår i Bernard Eric Jensens udgivelse *Historiebevidsthed/Fortidsbrug – Teori og Empiri*. Her vil en definition og forklaring af en række begreber fremgå, da de vil blive anvendt som en del af specialets analyseafsnit.**

Bernard Eric Jensens tilgang til det historiske felt bygger hovedsageligt på antagelsen om, at der i det enkelte individ forefindes forskellige grader af fortids- og historiebevidsthed. De dertilhørende terminologier og metodiske tilgange, der klarlægges i Jensens bog, er med hans egne ord, ”(..)Som jeg forstår dem<sup>35</sup>” Metodefeltet er i historiefaglige kredse forholdsvis bredt, som det pointeres af Jensen, og der vil derfor kunne forefindes andre opfattelser af, hvordan det enkelte begreb fortolkes og anvendes af den enkelte historiker. Eksempelvis har begreberne været brugbare blandt historieundervisere og didaktikere til at formulere en redegørende beskrivelse af formålet med at undervise i faget, men at det mangler i forklaringen af ”(..) *historiske-sociale processer*”<sup>36</sup>. Med andre ord argumenteres der fra Jensens side for en større samfunds og omverdens orienteret brug af begreberne.

Konkret er målet med Jensens udgivelse at skabe ”(..) *en etablering af en tilgang, der kan nydefinere faget – en, hvor historiske-sociale processer udforskes med afsæt i hvordan mennesker er historiefrembringende*”<sup>37</sup>. I forlængelse af dette påpeges det, hvordan undersøgelsen vil bidrage til hvordan ”(..) *det fortidige kan udforskes ( => studying history => det professionelle historiebegreb) til en klarlæggelse af, hvordan det fortidige bruges, når historie frembringes ( => making history, Geschichte machen => det handlingsteoretiske historiebegreb)*”<sup>38</sup>. Jensen vil overordnet gøre begrebstilgangen mere operationel. Centralt i denne metodiske operationaliserings tilgang står termerne ”Historiebevidsthed” og ”Fortidsbrug”. Disse begreber bruges af Jensen, til at fremføre de forskellige processer, der opstår på det individuelle plan men også på det overordnede kollektive plan samt i forskningen og historiskrivningen.

---

<sup>35</sup> Jensen, Eric, Bernard (2017): *Historiebevidsthed/Fortidsbrug: Teori og Empiri*. 1. udgave: HISTORIA s.13

<sup>36</sup> Jensen (2017) s.13

<sup>37</sup> Jensen (2017) s.50

<sup>38</sup> Jensen (2017) s.50

Det første begreb ”Historiebevidsthed” (..) *vedrøre det sagsforhold, at der i et menneske- og samfundsliv indgår et samspil mellem noget fortidigt, nutidigt og fremtidigt. (..) Historiebevidsthed bruges til at pointere forskellen mellem ”kronologisk tid”, hvor fortid, nutid og fremtid slavisk følger hinanden, og ”mennesketid (..), hvor de tre tider interagerer og påvirker hinanden*<sup>39</sup>”. Mennesketiden er ifølge Jensen central i måden hvorpå individets handling i den sociale historieudfoldes skal afkodes i de menneskelige handlemønstre. Jensens andet begreb ”Fortidsbrug” betegnes som ” (..) *det fortidige er noget, der indgår i en nutidig sammenhæng og anvendes fremadrettet. Det er nærværende og virksomme fortider i et menneske- og samfundsliv, der står i centrum*<sup>40</sup>”. De to begreber er samtidig gensidig afhængige af hinanden og forudsætter hinandens eksistens både i et menneskeligt og teoretisk perspektiv.

Begreberne er først og fremmest et udtryk for et ” (..) *praktisk hverdagsanliggende, førend det bliver en faglig opgave*<sup>41</sup>”. Jensen skildrer her imellem den videnskabelige og individuelle erindringspraksis, og at de dermed kan klassificeres som to typer af historietilgange. Dernæst har begreberne en overordnet fællesbetegnelse, da de dækker en subjektiv brug af forskellige følelser og færdigheder, der anvendes i den menneskelige proces, når den enkelte skaber sin egen livshistorie og forståelse af historien i dets omverdenen. Det fremhæves derudover, hvordan begreberne har det til fælles ” (..) *at der ikke kan tales om historiebevidsthed og fortidsbrug som sådan.*<sup>42</sup>” Der kan derimod også være tale om ” (..) *(en persons/gruppes/institutions) og dermed deres bevidsthed om noget og brug af bestemte fortider til noget.*<sup>43</sup>” Begreberne kan derfor gå udover selve individplanet og tage form af en overordnet kollektiv praksis, hvor en samlet gruppe mennesker identificerer sig med en bestemt fortidsantagelse. Tidsfaktoren er samtidig noget, man skal have med i de teoretiske overvejsler, når begreberne anvendes i den metodiske praksis. Her er afstanden mellem nutiden og den anvendte fortid en central del af overvejslerne, specielt hvis begivenhederne har været en del af den moderne historie, eller har været en del af individets eller gruppens eget livsforløb.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> Jensen (2017) s.14

<sup>40</sup> Jensen (2017) s.14

<sup>41</sup> Jensen (2017) s.14

<sup>42</sup> Jensen (2017) s.14

<sup>43</sup> Jensen (2017) s. 14 -15

<sup>44</sup> Jensen (2017) s.288

Et andet element i Jensens teoretiske arbejdsfelt er det erindringsmæssige perspektiv. Erindringen er ligesom historiebevidstheden og fortidsbrugen inkorporeret i den individuelle bevidsthed, men er samtidig også til stede i de før omtalte historiske sociale processer. ” *Erindring vedrører det fortidige – det, der er sket*” (..) ” *Det er et nøglepunkt i nutidig erindringsforskning, at vi mennesker erindrer med henblik på at bruge det erindrede fremadrettet. Erindring er en både bagud. Og fremadrettet aktivitet*<sup>45</sup>” Erindringsprocessen kan derfor ikke entydigt anskues som en homogen proces, men mere som et fænomen, der trækker både bagud og fremadrettet i tid. Der skelnes i samme ombæring mellem ”Kropsbaseret” og ”Kulturel erindring”. Den kropsbaseret skal i denne sammenhæng fortolkes, som den enkeltes eget erfaringsrumme og sanseindtryk af det nutidige og fortidige, mens den kulturelle er et udtryk for en samlet samfundspraksis i en kollektivt og fællesskabsorienteret erindringsramme.<sup>46</sup>

Erindringen er på samme måde som titlens to hovedbegreber ikke en entydig defineret kategorisering. Den er derimod en hybridisering, og indgår ” (..) *i en historiebevidsthed og fortidsbrug, og det er derfor vigtigt ikke at tænke endimensionelt*<sup>47</sup>”. I forlængelse heraf nævnes en specifik type erindring, der af Jensen kaldes den ”Autobiografiske erindring”, som han beskriver som den ” (..) *mest komplekse form for erindring*” (..) *Den tager længst tid at udvikle, og den er allermost præget af de(n) kultur(er) hvori folk lever og virker*<sup>48</sup>”. Der trækkes i denne erindringstype på det kulturelle påvirkningsspor. Hvor den tidlige del af individets liv skaber grundlaget for den senere historiebevidsthed og deraf forståelse af fortidsbrug. Rent teoretisk vil dette betyde, at jo større historiebevidsthed individet udvikler i sammenspillet med erindringen, vil der i samme ombæring opstå en proces hvor man ” (..) *kombinere og sammenvæve det fortidige, nutidige og fremtidige*<sup>49</sup>” og i forlængelse heraf indgå i større samfundsmæssige erindringsfællesskaber. Her nævnes eksempelvis ”*Erfaringsråd Under Besættelsen*”<sup>50</sup>, ”*Identitetspolitik Under Besættelsen*”<sup>51</sup> samt ”*Fremtidsforventninger Under Besættelsen*”<sup>52</sup>, som fremhæves af Jensen som konkrete analyseeksempler.

---

<sup>45</sup> Jensen: (2017) s.103

<sup>46</sup> Jensen: (2017) s.103 – 104

<sup>47</sup> Jensen: (2017) s.104

<sup>48</sup> Jensen: (2017) s.105

<sup>49</sup> Jensen: (2017) s.105

<sup>50</sup> Jensen: (2017) s.287

<sup>51</sup> Jensen: (2017) s.308

<sup>52</sup> Jensen: (2017) s.339

## Forskningsoversigt

**Dette afsnit vil omhandle den generelle forskning og historieskrivningen om besættelsen. Afsnittet vil være inddelt i fire underkategoriseringer, der hver behandler en specifik generations historiefaglige tilgang til perioden.**

### De første beretninger 1945-1954

Forskningen og historiefortællingen om besættelsen var i de første år efter befrielsen domineret af en aktørbaseret formidling. Specielt fra politisk hold forsøgte man at retfærdiggøre samarbejdspolitikken, eksempelvis Erik Scavenius *Forhandlingspolitikken under Besættelsen*, hvori han giver sit syn på det samarbejde, han selv var en central del af frem til august 1943. Andre politisk drevet værker inkluderer blandt andet socialdemokratiets *Danmark besat og befriet I-III* og DKP's meget idelogi drevet samling *Fri Danmarks Hvidbog I-II*. Fælles for denne første bølge af udgivelser er ifølge Bo Lidegaard ”(..)at de havde en klar og aktuel politisk dagsorden, der udsprang direkte af forfatternes engagement og placering under krigen<sup>53</sup>.” Dette betyder, at der ikke var en decideret objektivitet, men det mere var et udtryk for, at fortællingen om besættelsen var præget af retsopgøret og en bevidsthed om eftertidens syn. Samtidig var der en række førstehåndvidner, der gav indsigt i, hvad der konkret var foregået i den femårige periode, og dette mener Lidegaard dannede et grundlag for den senere forskning.<sup>54</sup>

Niels Arnes Sørensen skriver i hans artikel *Narrating the second World war in Denmark since 1945*, hvordan besættelsesfortællingen i princippet allerede startede under befrielsen i maj 1945. Eksempelvis i landets aviser hvor man var hurtig til at hylde danskerne som et samlet folk. Et andet eksempel var en beretning om selve befrielsen, der ikke kom fra dansk side, men derimod fra de allieredes øverstkommanderende i Danmark, den britiske major-general R.H Dewing, der i et officielt notat fra juni 1945 bemærkede hvordan ”(..) *the joy of liberation` had been well and thoroughly earned by all those gallant Danes who directly or indirectly, had worked for so long against the German forces of occupation.*<sup>55</sup>” Her var specielt distinktionen mellem ”direkte” og ”indirekte” modstand en formulering, der gik igen i mange beretningerne fra de forskellige politiske aktører.

---

<sup>53</sup> Lidegaard: (2005) s.579

<sup>54</sup> Lidegaard: (2005) s.579

<sup>55</sup> Sørensen, Arne, Niels (2005): *Narrating the second world war in Denmark since 1945*.



## Første Generation: 1954 – 1970'erne

Den første metodiske tilgang til besættelsen stod Jørgen Hæstrup for, der med sin disputats fra 1954 *Kontakt med England 1940 -1943* fremførte en systematisk analyse af modstandskampen i besættelsens første år, hvor han i særdeleshed opbyggede sin undersøgelse omkring beretninger fra tidligere modstandsfolk. Efterfølgende udgav Hæstrup andre titler såsom *Hemmelig alliance. Hovedtræk af den danske modstandsbevægelse udvikling 1943 -1945*, samt *Til landets bedste Hovedtræk af departementschefstyrets virke 1943 -1945*.<sup>56</sup> Hæstrups værker startede det, der blev den nationale konsensusfortælling, der byggede på en antagelse om, at danskerne gjorde modstand fra alle sociale lag i samfundet mod den tyske overmagt, og til sidst sejrede i retfærdighedens navn. De mænd der meldte sig i tysk tjeneste på østfronten, blev sammen med de såkaldte tyskerpiger fremstillet som afstumpede og amoralske individer, der sympatiserede mere med fjenden end det danske nationalfælleskab.<sup>57</sup>

Hæstrups linje har i eftertiden undergået en mere kritisk behandling, end tilfældet var i hans udgivelsers samtid. Eksempelvis Peter Edelberg der i 2005 lavede en kritisk undersøgelse af Hæstrups kilde og historieforståelses. En af Edelbergs konklusioner var blandt andet at Hæstrups ” (..) *positivistiske historiesyn gjorde ham blind overfor hans egne politiske og ideologiske antagelser, der i stedet blev præsenteret som historisk sandhed*”<sup>58</sup>. Edelberg konkluderer dog også, at Hæstrup som udgangspunkt forsøgte at være oprigtig kildekritisk, men at de national-konservative strømninger i perioden gjorde at fremstillingen blev politiseret.<sup>59</sup> En lignende sondering foretages af Lidegaard, der beskriver Hæstrup som en ” (..) *fremragende historiker*”, der altid vil have en fremstående rolle i besættelsesforskningen.<sup>60</sup> Lidegaard kritiserer dog måden hvorpå Hæstrup i sin egenskab som leder af Udgiverselskabet For Danmarks nyeste Historie (DNH), skabte en lukket institutionel ramme, hvor en lille udvalgte skare af forskere havde eksklusiv adgang til kilder og økonomisk støtte.<sup>61</sup>

---

Cambridge university press. Side 298

<sup>56</sup> Lidegaard: (2005).s. 580.

<sup>57</sup> Lidegaard: (2005) s. 580 – 581.

<sup>58</sup> Edelber,Peter (2005): *Arven fra Hæstrup: En undersøgelse af Jørgen Hæstrups historieopfattelse og kildeanvendelse* Historisk tidsskrift, bind 105, hæfte 2. Den danske historiske forening. S.547

<sup>59</sup> Edelberg: (2005) s.547 -548

<sup>60</sup> Lidegaard: (2005) s.581

<sup>61</sup> Lidegaard: (2005) s.582

## Anden Generation: 1970 – 1980'erne

Den dominerende konsensusfortælling i Hæstrups generation blev i løbet af 70'erne og 80'erne udfordret af den revisionistisk bølge, der udarbejdede et mere nuanceret billede af den modstandsmyte, man mente der var opstået i Hæstrups version. Helt konkret satte man spørgsmålstegn ved den nationale enhedsfortælling, og man mente i stedet, at nationen reelt var splittet både i forhold modstanden men også om samarbejdspolitikken. Sociologisk og politisk blev der ” (...) *der gjort op med den ene nationale myte efter den anden*”<sup>62</sup>, blandt andet påviste man hvordan de danske landdistrikter, i høj grad profiterede på besættelsen, mens arbejderne i byerne oplevede en lønnedgang og en general forringelse af levevilkårene.<sup>63</sup> På den politiske scene var der ligeledes en splittelse, hvor man udadtil signalerede en samhørighed på det samarbejdspolitiske område mellem de borgerlige og Socialdemokratiet, men realiteterne var, at der i kulisserne foregik en ideologisk magtkamp, hvor ” (...) *målet for den førte politik ikke blot var national overlevelse, men i vidt omfang også opportunistisk udnyttelse af de muligheder en tysk sejr ville åbne*”<sup>64</sup>.

Blandt udgivelser der eksempelvis beskæftigede sig med det politiske spektrum, var Henrik Nissens disputats fra 1973 *1940. Studier i forhandlingspolitikken og samarbejdspolitikken*. Nissen arbejdede med en undersøgelsesmæssig afgrænsning, der omhandlede ”(...) *de indledende faser i forhandlingspolitikken og samarbejdspolitikken*”<sup>65</sup>. Nissen pointerede i sammen ombæring, at der i hans udgivelse forelå en sondering imellem forhandlingspolitikken og samarbejdspolitikken; ” *Forhandlingspolitikken bruges i denne bog som den politik, den danske regering førte overfor Tyskland. Man ser ofte denne politik betegnet som samarbejdspolitikken; men dette begreb er her forbeholdt det politiske samarbejde*”<sup>66</sup>. Nissens sondering mellem de politiske terminologier slog ifølge Lidegaard aldrig rigtig igennem, men undersøgelsen påviste, at der blandt datidens magtbærende partier forelå en splittelse på forhandlings og samarbejdsproblematikken, hvilket stod i opposition til Hæstrups konsensusbillede.<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Lidegaard: (2005) s.582

<sup>63</sup> Lidegaard: (2005) s.582

<sup>64</sup> Lidegaard: (2005) s.582

<sup>65</sup> Nissen, Henrik: (1973): *1940. Studier i forhandlingspolitikken og samarbejdspolitikken*  
Forlag A/S, E-bogsudgave 2020 s.4

<sup>66</sup> Nissen: (1973) s. 5

<sup>67</sup> Lidegaard: (2005) s. 583 -584

Udover den mere kritiske tilgang til danskernes ageren under besættelsen kunne den tyske besættelsesmagt nu også undersøges i en mere nuanceret ramme. Henning Poulsens disputats fra 1970; *Besættelsesmagten og de danske nazister*. Denne udgivelse gav blandt andet et indblik i det problemfyldte samarbejde mellem de danske nazister og den tyske besættelsesmagt. Poulsens udgivelse gav derudover et indblik i de politiske processer, der omgav samarbejdspolitikken, og kunne samtidig påvise, hvorfor der ikke var blev indsat en nazistisk marionetregering i Danmark, hvilket havde været tilfælde i mange andre tyskbesatte lande.<sup>68</sup> En anden person, der ligesom Poulsen tog et opgør med konsensuslinjen, var Hans Kirchhoff. Hans disputats fra 1979; *Augustoprøret 1943. samarbejdspolitikens fald*, gjorde op med forestillingen om, at de danske politikere havde ønsket ophævelsen af samarbejdspolitikken i august 1943. Kirchhoff argumenterede for oprøret var folkeligt motiveret, og politikerne forsat havde ønsket en fortsættelse af den politiske linje, hvis det ikke havde været for de folkelige protester i august 1943. Derudover var det også Kirchhoff, som i forhold til samarbejdspolitikken sammenlignede politikerens ageren med ”statskollaboration”, hvilket i høj grad blev videreført i den senere forskning.<sup>69</sup>

En anden fremtrædende personlighed i 70’er generationen var Aage Trommer, der i særdelshed gjorde op med Hæstrups fremstilling af den danske modstandsbevægelse. Trommers disputats *Jernbanesabotage i Danmark* tilgik den danske sabotage indsats ud fra de militære aspekter i strategiske og taktisk forstand men også handlingen i en bredere historisk kontekst. Disputasen problemstilling havde videre et mål om at definere sabotageaktionerne som militært fænomen, og hvordan de overordnet kunne placeres i den samlede krigsindsats.<sup>70</sup> Trommer fremførte videre at den dominerende fortælling om sabotageaktionerne efter 1945, havde været at ”(..) vore vigtigste bidrag til storkrigens, militære forløb”<sup>71</sup> og at dette bidrag, sikrede at de tyske divisioner i Danmark, var forsinket, når de skulle udsendes til de europæiske frontlinjer. Han kunne dog konstatere i løbet af sin undersøgelse at ”(..) at jernbanesabotagen ikke på noget tidspunkt i krigen var i stand til at få

---

<sup>68</sup> Lidgaard: (2005) s.584

<sup>69</sup> Lidgaard: (2005) s.584 - 585

<sup>70</sup> Trommer, Aage: (1971): *Jernbanesabotagen i Danmark under den anden verdenskrig: En krigshistorisk undersøgelse* (E-bogsudgave) s.4

<sup>71</sup> Trommer (1971): s.5

*taktisk, endsige strategisk betydning*<sup>72</sup> og at selve aktionerne og den senere fortælling, til en vis grad hang samme med at ” (...) *fjerne den ydmygelse, som den niende april følte som*”<sup>73</sup>

Dernæst argumenterede han for, at medlemmerne af modstandsbevægelsen ikke var drevet af en stærk fædrelandskærlighed, men derimod var hovedparten af medlemmerne fra antidemokratiske miljøer, der primært var kommunistiske orienterede, eller havde tilknytning til Dansk Samling. Trommer kom efterfølgende under massiv kritik fra en række tidligere modstandsfolk, som traditionelt var mere på linje med Hæstrups version, som tillagde den danske modstandskamp en mærkbar strategisk betydning i forhold til den overordnede krigsindsat.

### Tredje generation: 1990'erne og frem

Den tredje generation af besættelsesforskning og historieskrivning har i særdelshed omhandlet de glemte og fortrængte grupper under besættelsen. Disse grupper var i den første generation negligeret og udstillet mens de i den anden generation, heller ikke havde en nævneværdig plads i forskningen. Grupperne der kom i fokus i løbet af den tredje bølge af besættelses historiografi, var blandt andet de danske østfrontsfrivillige, tyskerpigerne, stikkerne og en dertilhørende anderkendelse af, at der var dele af det politiske miljø, der sympatiserede med nationalsocialistiske ideologi.<sup>74</sup> Blandt de mest fremtrædende personligheder kan nævnes Anette Warring, John T. Lauridsen samt Claus Bundgård. Fælles for disse forskeres udgivelser var, at de blandt andet belyste de udstødte grupper ud fra en mentalitets og kulturhistorisk vinkling, hvor man påviste en variation i forholdet mellem det etablerede fælleskab og de udstødte grupper. Warring udarbejdede udover sin egen udgivelse om tyskerpiger i fælleskab med Claus Bryld bogen *Besættelsestiden som kollektiv erindring*. Denne udgivelse behandlede den danske erindringspraksis om perioden, og belyste i samme ombæring, hvordan man stadig i nutidig kontekst, anvendte besættelsestiden i erindringspolitiske sammenhæng.<sup>75</sup>

Warrings egen særskilte udgivelse *Tyskerpiger – under besættelse og retsopgør*, der havde sin udgivelse 1994 og i genudgivet udgave fra 2017, behandler netop en af disse glemte grupper. Bogen var ved både sin original og genudgivelse ” (...) *den første historievidenskabelige fremstilling om de*

---

<sup>72</sup> Trommer (1971): s.6

<sup>73</sup> Trommer (1971): s.6

<sup>74</sup> Lidegaard: (2005) s. 588

<sup>75</sup> Lidegaard: (2005) s. 588 - 589

*kvinder, som var kæreste med tyske besættelses soldater i Danmark såvel som i de andre tyskbesatte lande og territorier*<sup>76</sup>. Bogen beskriver de kvinder, som umiddelbart efter befrielsen blev offentligt ydmyget og stillet til skue med afbarberet hoveder og hagekors tegnet i panden. Kvinderne var på baggrund af deres omgang med fjenden blevet fortrængte individer i den samlede nationale erindring, og havde dermed ikke haft en stemme i den hidtidige forskning. Warring havde kontakt med en række af disse kvinder, som både havde gode og dårlige minder om besættelsesårene, men centralt stod de pågældende kvinders erindring som ”smertefuld” og ”traumatisk”, og det havde været begivenheder, der havde sat et tydeligt præg på deres videre livsførelse.<sup>77</sup> Indblikket i kvinders egne beretninger blev samtidig anvendt af Warring i en større diskussion af, hvordan man i offentligheden dømte kvinderne og hvordan datidens syn på seksualitet var underlagt stærke konservative normer.<sup>78</sup>

Et andet eksempel på en tredjegenations udgivelse er John T. Lauridsens *Dansk Nazisme 1930 – 45 og derefter*. Dette værk belyser nazismen som ideologi og fænomen i Danmark. Periodemæssigt dækker bogen både tiden før og efter besættelsen. Undersøgelsen tager blandt andet udgangspunkt i hvilke personer, der søgte mod DNSAP og dets sympatisører. Lauridsen påviser blandt andet, hvordan man rent parlamentarisk aldrig opnåede en nævneværdig indflydelse, og hvordan besættelsen skabte en forestilling om, at partiet ville få regeringsmagten, ligesom tilfælde var i Norge.<sup>79</sup> Det danske naziparti var ifølge Lauridsen reduceret til en militant rekrutteringspulje, hvor den tyske værnemagt kunne erhverve soldater til østfronten og anden form for tjeneste i de tyskbesatte områder. Efter befrielsen var de danske nazister nogle af de første, der blev udpeget som forrædere, og i historiefortællingen blev de ”(..) ubeskåret ind i den afgrænsede bunke af stikkere, terrorister, og tysk håndlangere, som blev sortmalet uden nuancer”<sup>80</sup>. Denne unuancerede beskrivelse var ifølge Lauridsen et eksempel på hvordan den danske befolkning, havde et behov for at rase ud efter fem års undertrykkelse, mens det også spillede en selvretfærdiggørende rolle for de personer, der i løbet af de fem besættelsesår havde forholdt sig passivt og ikke deltaget i modstandskampen. Individerne der søgte mod de nazistiske miljøer, er i de senere år blevet underkastet en større undersøgelsesbredde. Blandt andet i form af sociologiske og psykologiske indgangsvinkler har man kunne påvise hvordan

---

<sup>76</sup> Warring, Anette (2017): *Tyskerpiger – under besættelse og retsopgør*  
Gyldendal 2.udgave. Original udgivelse 1994 s. 7

<sup>77</sup> Warring (1994): s. 8 – 9

<sup>78</sup> Warring (1994): s. 229 - 230

<sup>79</sup> Lauridsen, T, John (2002): *Dansk Nazisme 1930 -45- Og derefter*  
Nordisk Forlag, 1.Udgave. s. 15

<sup>80</sup> Lauridsen (2002): s.15

en stor del af de nazistiske sympatisører, var rekrutteret blandt personer med relativ ugunstige sociale forhold.<sup>81</sup> En anden undersøgelse konkluderede, at de nazister der i efterkrigstiden blev dømt, ikke var stærkt afvigende i forhold til økonomisk og uddannelsesmæssige forudsætninger, men at der var en større grad af kriminalitet tidligt i livet hos en del af dem, hvilket vidnede mod en form for utilpassethed.<sup>82</sup>

Fokusset på danskerne som enten sympatiserede med det nationalsocialistiske ideologi, eller gjorde aktiv tjeneste i den tyske krigsindsats, har ligesom i Lauridsens udgivelse været omdrejningspunktet i utallige forskningsprojekter og bøger. Claus Bundgård Christensen har blandt andet bidraget med udgivelser som *Dagbog fra Østfronten – En dansker i Waffen-1941-1944* og værket *Under hagekors og Dannebrog – Danskere i Waffen SS 1940-45*, der er udarbejdet i samarbejde med Niels Bo Poulsen og Peter Scharff Smith. Denne udgivelse pointerer ligesom Lauridsens, hvordan man i efterkrigstiden betegnede de østfrontfrivillige som en ”(..) *en udstødt og forhadet gruppe*”<sup>83</sup>. Bundgård laver samtidig en social skildring, hvor Vilhelm La Cours karakterisering af de frivillige inddrages. Ifølge ham var der fire personlighedstræk, der gik igen hos dem, ”1. *Officerer der pga. Manglende dømmekraft meldte sig oven på chokket over den nationale ydmygelse den 9.april. 1940.*” ”2. *Kriminelle*” ”3. *Sociale udskud og mindre begavede.*” Og ”4. *Eventyrnaturer*”<sup>84</sup>. Derudover påpeges der, hvordan en del af dem svarede igen igennem erindringsudgivelser og debatindlæg, hvor de påstod, at de ikke var nazister, men at de meldte sig, fordi de ville bekæmpe kommunismen. Bogens hovedtema er dog oplevelserne fra fronten, og hvordan livet var i Waffen SS og Frikorps Danmark.

---

<sup>81</sup> Lauridsen (2002): s.19

<sup>82</sup> Lauridsen (2002): s. 20

<sup>83</sup> Bundgård, Claus et al. (1998): *Under hagekors og Dannebrog – Danskere i Waffen SS 1940-45* Aschehoug, 2.udgave 1.oplag, 2000 s. 31

<sup>84</sup> Bundgård et al. (1998) s.32

## Analyse

### Analysedel I: *9 April* (2015)

*9 Aprils* handling er bygget op om omkring en dansk deling bestående af cykelinfanterister, som er udstationeret i det sønderjyske grænseland. Blandt delingens medlemmer der bliver introduceret, er blandt andet delingsføreren sekundløjtnant Sand, der portrætteres af Pilou Asbæk og en række menige og højtstående officerer fra overkommandoen. De første scener finder sted på et øvelsesterræn, hvor delingen er i gang med en række træningsaktiviteter, som afbrydes af en ordonnans, der meddeler, at de omgående skal indfinde sig på kasernen, fordi en tysk kolonne på flere kilometer er begyndt at bevæge sig mod grænsen. Herefter følger man delingen på kaserne frem til alarmen lyder om natten, hvor der sker et markant stemningsskift. De indledende scener der forgår i et meget roligt tempo, bliver straks erstattet af mere kaotisk og anspændte scener, der kulminerer med en større træfning og det første dødsfald. Efterfølgende bliver delingen adskilt fra resten af kompagniet, og flygter igennem et skovområde, og søger dernæst tilflugt i et hus. Delingen formår i løbet af dagen at nå frem til Haderslev, hvor kampene genoptages frem til de overgiver sig til en undrende tysk officer, der meddeler, at den danske regering allerede har overgivet sig. Herefter transporteres soldaterne væk i en bus.

Roni Ezras værk adskiller sig fra den typiske besættelsesfilm på en række parametre. Først og fremmest er filmens periodisering stærkt afgrænset. Rent Narrativt strækker plottet sig fra sen eftermiddag den 8. april frem til den danske kapitulationen den 9. april 1940, hvilket også afspejles i filmens forholdsvis korte spilletid på 90 minutter. Dernæst følger filmen en lille gruppe af karaktere, der opererer i et lille miljø, som er centreret omkring Sønderjylland. Filmen fremviser også en afvigelse fra det fiktionsfilmiske univers i de afsluttende scener, hvor der sker en overgang til et mere autoritativt dokumentarisk format. Disse scener afrundes med en række udsagn og beretninger fra en række af de soldater, der overlevede kampene den 9. april, og samtidig portrætteres nogle af disse karakteres udsagn i filmen.<sup>85</sup> Soldaternes udsagn udgør derudover en stærk genremarkør, der understreger filmens kategorisering som et historisk drama, som er bygget på faktiske begivenheder og aktørudsagn. Sekvensen indikerer samtidig at Ezra og resten af holdet bag filmen, har undersøgt den pågældende erindring og i forlængelse af dette, har kombineret disse med de faktiske begivenheder og filmiske virkemidler.

---

<sup>85</sup> *9 April* (2015): 1:22:30 – 1:24:16.

Virkemidlerne fremvisses eksempelvis igennem det iscenesættelsesmæssigt perspektiv, hvor man blandt andet har foretaget en stor del af optagelserne on-location, og dermed holdt produktionen i de korrekte historiske rammer. Søgårdlejeren der den 9. april 1940 fungerede som det primære tilholdssted for danske soldater i Sønderjylland, er ligeledes anvendt til samme formål i filmen. Andre lokaliteter er Haderslev og Lundtofte. Enkelte scener er dog optaget i Ungarn.<sup>86</sup> Kostumerne og rekvisitterne er udvalgt med hjælp fra en række museer og lokale egnsmindesamlinger. Her nævnes blandt andet Tøjhusmuseet, Haderslev Garnisonens museum og en lang række andre bidragydere i rulleteksterne.<sup>87</sup> Inddragelsen af eksterne aktører med forskellige historiske kompetenceområder, underbygger også produktionens troværdighed i forhold til at fremvise en korrekt historisk skildring af begivenhederne, hvilket en række historikere i særdeleshed har fremhævet.

Eksempelvis Claus Bundgård Christensen der i et interview med Jyllands-Posten fremhævede filmens detaljegråd og hensyntagen til de overlevendes soldater egne beretninger, ”*Jeg kender mange beskrivelser fra soldater, der var med, og filmen gengiver dem utroligt godt. Nogle tableauer er løftet direkte ud fra deres beskrivelser*”<sup>88</sup>. videre karakteriserer Bundgård filmens kampscener som ”*klaustrofobiske*”, og tillægger det lille univers en stor del af æren for denne skildring. Filmen indeholder som udgangspunkt ikke en særlig høj grad af specialeffekts med undtagelse af kamphandlingerne. En af de mere markante fremgår i den første træfning med de tyske tropper, hvor soldaten kaldet ”Kolding” bliver ramt af en maskingeværssalve og efterfølgende dør af kraftige blødninger.<sup>89</sup> Scenen med Koldings død illustrerer ligeledes, hvordan Cinematografien veksler i løbet af spilletiden. De voldsomme kampscener forgår i en hurtig kombination af ind- og udzoominger, mens lyden i disse sekvenser er meget støjende med en blanding af råb, eksplosioner og skud, der flyver igennem luften, hvilket fremviser et klart modsætningsforhold imellem stemningen på øvelsesterrænet og krigens barske virkelighed. Den afgrænsede ramme både geografisk og historisk gør, at filmens forudsætninger for en korrekt skildring er mere gunstige i forhold til, hvis man havde dækket hele den femårige periode. Fokus er på soldaternes hektiske oplevelser af de få timer Danmark var i militær konfrontation med den tyske værnemagt. Bundgård påpeger dog en svaghed ved det meget afgrænsede fokus, ”*(..) Han frygter at ”9 April” på nogle punkter er for indforstået, da publikum eksempelvis ikke får tydeligt forklaret, hvorfor soldaterne ikke*

---

<sup>86</sup> Nordisk film: *9. April: BAG OM FILMEN*  
Udgivet 11.marts 2015.

<sup>87</sup> 9 April (2015): 1.28:18 – 1.28:46.

<sup>88</sup> Enggaard, Michael: *Historiker roser ny film om aldrig hædrede danske soldater fra 9.april 1940*,  
Jyllandsposten 3.marts 2015.

<sup>89</sup> 9 April (2015): 0:38:08 – 0:38:57.



*lå klar i stillinger, da tyskerne kom, eller etablerede en ny nordlig forsvarslinje, da man vidste at Sønderjylland var tabt”<sup>90</sup>*

Dette kritikpunkt forsvarede Ezra ved at påpege, at under kamphandlingerne var soldaterne uvidende om, hvad der foregik på det politiske område” (*.. de Vidste intet om hvad der foregik på beslutningsniveau på Christiansborg, Amalienborg eller Berlin*”<sup>91</sup> Ezra forklarer i forlængelse af dette, at veteranerne fra 9. april ikke har mange år tilbage og at det personligt for ham, var vigtigt at formidle en fortælling ud fra deres synsvinkel. Omkring den politiske ageren var veteraner ifølge Ezra af den overbevisning, at de var blevet svigtet, og ikke var tilstrækkelig informeret om, hvad deres ordrer var i tilfælde af et tysk angreb. Derudover stillede de spørgsmålstejn ved, om der var et overordnet politisk ønske om tage kampen op, ” *Hvis regeringen ville have vi skulle kæmpe, skulle de have ladet os kæmpe.*” videre tilføjer Ezra at han kunne mærke at det var den ” (*.. halvhjerte indsats, de blev bedt om at yde der genrede dem*”<sup>92</sup>

Dette modsætningsforhold imellem magthaverne og den menige soldat kommer i filmen til udtryk under forskellige scener. Eksempelvis da der uddeles ammunition bestående af 40 patroner pr mand, ser man soldaterne stille spørgsmålstejn ved deres chancer, og det bliver klart for dem, at der ikke er tale om endnu en øvelse.<sup>93</sup> Det fremvises samtidig, hvordan den manglende information sætter sit præg på officerstanden. Under scenen med udleveringen af patronerne, lægger Sand mærke til mændenes reaktion, og spørger kompagniets anden løjtnant, Gjermandsen, om det ikke ville være korrekt at fortælle mændene, hvad der er under opsejling, hvilket Gjermandsen afviser, og minder Sand om, at det ikke er ham personligt, der har valgt at holde informationen fra resten kompagniet.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> Enggaard, JP, marts 2015

<sup>91</sup> Enggaard, JP, marts 2015

<sup>92</sup> Enggaard, JP, marts 2015

<sup>93</sup> 9 April (2015): 0:09:42 – 0:10:40

<sup>94</sup> 9 April (2015): 0:10:44 – 0:10:52

Scenerne der følger umiddelbart, efter giver en lille indikation på den politiske stilling, og samtidig står det klart, at bataljonsledelsen heller ikke har en klar formodning om, hvad de skal gøre. Under et stabsmøde som ledes af oberstløjtnant Hintz, bliver de over telefon informeret om, at grænsebevogtningen har observeret lys og lyde fra køretøjer få kilometer fra den dansk-tyske grænseovergang. Vagtposten der indrapportere, bliver instrueret i ikke at foretage sig yderligere, så længe grænsen ikke er overskredet. En officer bemærker herefter ” *Padborg, Kruså og nu Rens, der kan vist ikke længere herske tvivle om hensigten*”. Hintz kontakter herefter Jyskdivision for at anmode om tilladelse til at gå i position ved grænsen. Samtalen der følger, ender ud i, at man konkluderer at Haderslev og Sønderbog, ligeledes er i alarmberedskab. Samtidig påpeger Hintz overfor divisionsledelsen, at hvis man venter med en mobilisering, til grænseovergangen er overskredet, vil det ikke være muligt at gå i stilling. Efter deres anmodning afvises, beretter Hintz til resten af staben, at de ikke skal foretage sig yderligere, da statsministeren er bange for at en dansk mobilisering, ville provokere tyskerne.<sup>95</sup>

Modsætningsforholdet mellem hæren og politikerne der skildres i disse scener, fremviser både en svaghed og styrke i Ezras måde at anvende det fortidige i produktionen. Han holder sig til soldaternes egne beretninger om begivenhederne i et lukket erindringsfællesskab, og dette skaber et indforstået indtryk, som Bundgård påpeger i sin analyse af filmen. Bekymringen der italesættes af Bundgård, er at den nuværende generation, ikke får et tilstrækkeligt indblik i det sagsforhold at Danmark op igennem 30'erne, førte en neutralitetspolitik, der betød at man som udgangspunkt, havde en defensiv holdning til den tyske stormagt i syd. Samtidig havde man året før set et tydeligt bevis på den tyske ekspansionshensigt i angrebet på Polen, hvilket vidnede om, hvad der i yderste konsekvens kunne vente den danske nation. Bernard Eric Jensen giver i hans udgivelse et indblik i det erfaringsrum, man trak på i udarbejdelsen af den danske sikkerhedspolitik i perioden. Blandt andet den 1.verdenkrig, hvor Danmark havde været neutral, men havde haft en frygt for, at de allerede eller den tyske overmagt i syd ville inddrage Danmark i konflikten. Samme problematikker stod man overfor op til den 2.verdenskrig. Danmarks daværende udenrigsminister Peter Munch, der under den 1.verdenskrig havde været forsvarsminister, var ifølge Jensen stærkt influeret af sit erfaringsforråd i hans politiske stillingstagen til Tyskland.<sup>96</sup> En anden central personlighed i forhold til den danske udenrigspolitik var den danske gesandt i Berlin Herluf

---

<sup>95</sup> 9 April (2015): 0:12:20 – 0:15:05

<sup>96</sup> Jensen (2017) s.295

Zahle, hvis tilgang til udenrigspolitiske spørgsmål ” (...) var præget af uddragne lære fra 1864”<sup>97</sup> og hans tid som embedsmand under Munch.

Erfaringen Danmark gjorde sig under den seneste konflikt, havde sikret en fortsat national overlevelse, og det kan derfor ses som en naturlig reaktion, at man fortsat forfulgte denne linje, da en ny verdenskrig potentielt truede nationens eksistens. Dernæst var 1864-erfaringen det ultimative skræmmebillede i forhold til Tyskland, da det lige præcis var nederlaget i denne krig, der endegyldigt gjorde op med Danmarks rolle som en central magt i Europa. Warring beskriver blandt andet i sin udgivelse, hvordan det dansk-tyske erfaringsrum har været centralt i den danske selvforståelse siden den første slesvigske krig fra 1848 - 1850, der symboliserede et håb om, at man kunne bevare en dansk suverænitet i de sønderjyske grænseområder. Krigen i 1864 transformerer dette håb om til en national angstfølelse hvor, ” (...) *undergangsangsten*” var central, hvilket var en af de underliggende årsager til den danske neutralitets politik i forhold til Tyskland.<sup>98</sup> Den 9 April skal derfor anskues i denne forlængelse, hvis man vil analysere de større politiske og historiske sammenhænge med de tematikker og synsvinkler, filmen behandler.

Der kan dog argumenteres for at Ezras klare beretningsanvendelse, giver en rød tråd i den overordnede fortælling om soldaterne og disse beretninger, passer samtidig ind i den større kollektive erindring, der følger den overfaldsterminologi, som anvendes af Warring og Bryld. De intetanende danskere der tages på sengen, er i Ezras fremstilling de danske soldater, der ikke bliver tilstrækkeligt informeret af politikerne, og dette fremviser også Jensens pointe om afstanden mellem brugssituationen og den samtid, der anvender den pågældende erindring. Havde filmen valgt en større inddragelse af de politiske og historiske spor, havde soldaternes beretning muligvis ikke haft samme fremtrædende rolle og dermed brudt med en af Ezras hovedpræmisser for produktionen og muligvis medført kritik fra veteranerne.

---

<sup>97</sup> Jensen (2017) s.294

<sup>98</sup> Bryld, Warring, (1998) s.17

Filmens beretnings- og erindringstætte skildring anvender også en enkelt kildeinddragelse i produktionen. Denne inddragelse forekommer i introsekvensen, hvor der i billedet forekommer en sort skærm, mens oplæsningen af kong Christian d. 10 originale proklamation til det danske folk og soldater bliver afspillet. Under oplæsningen af proklamationen kommer der en tekst til syne, der fortæller om det tyske angreb på den ” (...) *uforberejede og dårligt udrustede danske hær*”.<sup>99</sup> Allerede ved den indledende fase bliver der optegnet et klart magtforhold mellem de to sider, og skaber samtidig en stærkere association til virkeligheden ved at anvende den originale proklamation.

Den 9.april er i historieskrivningen om besættelsesperioden specielt centeret om de militære aspekter, og generelt virker der til at være en overordnet konsensus i den historiske forskning om, hvad der konkret skete den pågældende dag tilbage i 1940. Rent militært fylder begivenheden kun i den danske erindring om den 2.verdenskrig, da det principielt var den eneste militæraktion, man fra dansk side udførte mod Nazi-Tyskland, men den havde ingen strategisk betydning i krigens gang på det overordnede globale plan. Det er også værd at bemærke, at begivenheden samtidig er den seneste militære handling, en fremmede magt har begået på dansk territorium, hvilket også i sig selv har en symbolsk betydning. Ud fra et generationelt forskningsperspektiv er filmens handling og narrativ fokus primært placeret i den tredje generation. Fokus er på en lille afgrænset gruppering i besættelseshistorien, hvilket omhandler de sønderjyske soldater i Haderslev og Lundtofte. De danske soldater er dog ikke på samme måde som eksempelvis tyskerpigerne eller de danske østfrontsfrivillige, blevet decideret fortrængt, men der kan argumenteres for at de i høj grad er blevet glemt i forhold til eksempelvis modstandsbevægelsen, som har fyldt mest i de danske filmudgivelser og i den generelle fortælling om Danmark under anden verdenskrig.

---

<sup>99</sup> 9 April (2015): 0:00:24 – 0:01:19

## Opsummering af analysedel I

Den *9 april* kan ud fra et besættelsesfilms perspektiv betragtes som en fragmentfilm, der behandler en meget afgrænset periode. Filmens plot er stærkt handlingsdrevet og der fremvises ikke en dybere indsigt i karakterende eller deres personlige udviklingen igennem fortællingen. Den røde tråd i fortællingen kan være svær at identificere, da det overordnet tema er krigens kaotiske indtræden på dansk jord. Soldaterne agerer i uvidenhed og denne manglende indsigt kommer også til udtryk i filmens progression, hvor den kaotiske ramme med konstante tilbagetrækninger fra frontlinje smitter af på deres mentale velbefindende. På trods af filmens lidt rodet udtryk, kan der forsat argumenteres for filmens berettigelse ud fra en historisk kontekst. Den skildrer soldaternes version og gør til en vis grad op med den skamfølelse deres generation havde i forhold til den hurtige kapitulation til Nazi-Tyskland. Den fremviser samtidig den seneste militære konfrontation med en fremmede magt på dansk jord, hvilket i sig selv gør det til et unikt stykke militærhistorie, men fremviser en svaghed i forklaringen af de politiske begivenheder, både før og efter besættelsen.

## Analysedel II: *Flammen og Citronen* (2008)

Ole Christian Madsens værk *Flammen og Citronen* er en besættelsesfilm, som kan placeres i en underkategorisering som modstandsfilm. Handlingen tager sin begyndelse i maj 1944 og forgår i besættelsestidens København, hvor man følger de to modstandsfolk, Bent Faurschou Hviid "Flammen" og Jørgen Haagen Schmith "Citronen". Begge karaktere er dybt involveret i en grupperingen Holger Danske, der under politiadvokat Aksel Winters ledelse foretager illegale sabotageaktioner og likvideringer. Bent og Jørgen fungerer som et makkerpar, der står for en lang række af de sanktionerede likvideringer, og specielt Bent er kommet i tyskernes søgelys, hvilket har resulteret i, at Gestapo har udlovet en dusør på hans hoved. Karaktererne er på hver sin måde påvirket af deres handlinger, og de lever begge en forholdsvis rodløs tilværelse, hvor deres modstandsaktiviteter fylder alt i deres dagligdag og omgang med andre mennesker. Filmen giver også et indblik i den organisatoriske og ledelsesmæssige arbejdsgang i frihedsrådet og dets modstandsceller. Bent og Jørgen kommer i særdelshed på kollisionskurs med rådet, da de begynder at sætte spørgsmålstejn ved nogle af likvideringerne, de har udført og samtidig er de skeptiske overfor Winter, som de har en mistanke om, spiller et dobbeltspil. Handlingen kører frem til Bent og Jørgens død i oktober 1944, herefter antyder de afsluttende scener, at det var Bents elskerinde Ketty Selmer, der angav ham til Gestapo chefen Karl-Heinz Hoffmann.

Filmen er i dens udtryk forholdsvis dyster, og man fornemmer, hvordan besættelsen har sat sit præg på samfundet. Udtrykket forstærkers yderligere af de to karakterer, der skildres i et mørkt psykologisk udtryk, hvor de ofte ses drikke, ryge, eller siddende med skydevåben. Der er i disse scener en række genretræk, der peger imod en psykologisk thriller, hvor karaktererne har en indre konflikt, der kommer til udtryk i deres adfærd. Denne del af plottet er til dels inspireret af Peter Øvig Knudsens bog; *Efter drabet*, som er en samling af udsagn fra personer, der aktivt deltog i sabotage og likvideringer. Bogen giver samtidig et indblik i, hvordan de pågældende modstandsfolk blev psykisk påvirket af deres gerninger under besættelsen, og hvordan dette påvirkede dem op igennem efterkrigstiden. Udover den psykologiske vinkling besidder filmen også række dramafilms elementer, der skaber en form for spionfortælling. Eksempelvis i hele konflikten internt i modstandsbevægelsen og de mere enigmatiske karakterere såsom Ketty Selmer og Aksel Winter, som ikke altid virker fuldt ud loyale overfor de to hovedpersoner, og sagen de kæmper for.

Stemningen og tonen hos fortællingens karaktere forstærkes yderligere af den dynamik, der hersker i det omkringlæggende miljø. 40'ernes brostensbelagte København er undertrykt af Gestapo, der slår hårdt ned på alle former for sabotage eller modstand. De assisteres af danskerne fra Schalburgkorpset, som ved forskellige kontrolposter rundt om i byen inspicerer køretøjer og personlige papirer i jagten på modstandsfolk. Allerede i filmens indledning italesætter Bent umiddelbart efter filmens første likvidering af Erik Østergaard-Petersen over voice-overen sin foragt for organisationen. Deres bil stoppes ved en kontrolpost, og korpsets medlemmer kræver, at de fremviser papirer. Under episoden er Jørgen åbenmundet og viser åbenlyst foragt, mens Flammen sidder i stilhed og stirrer på uniformerne. Under seancen køre voice-overen ”*En god grund; Schalburgkorpset (..) ”danskere i tysk uniform”*” efterfulgt af adjektiverne ”*forrhædere*”, ”*brutale svin*”, ”*skadedyr*”<sup>100</sup>

Bents retorik er hård og kontant i løbet af filmens første 15 minutter, hvor voice-overen kører. Den giver et indblik i hans tankemønstre og årsager for hans indtræden i modstandskampen. Samtidig giver den også et lille indblik i Jørgens bevæggrunde og rolle i organisationen. Han er ligesom Bent påvirket af omgivelserne og er opsat på at gøre noget. Han er til en vis grad mere psykisk påvirket end Bent, han bor i sin bil, har mistet forbindelsen til sin kone og datter, og tager piller for at holde sig vågen. Han involverer sig i alt lige fra at redde engelske piloter over sundet til at skaffe sprængstof til sabotageaktioner, og er samtidig chauffør for Bent. Hans foragt for den tyske værnemagt manifesterer sig også i ham fysisk. Under et flashback ser man ham stå på gaden den 9. april og betragte de tyske soldater, der marcherer igennem byen, ”*De endeløse rækker af soldater for det hele til at vende sig i ham*” hører man Flammens stemme sige, efterfølgende ser man ham kaste op, mens marchlyden tager til i baggrunden.<sup>101</sup> Den følgende sommer møder han en gruppe, der trykker illegale blade, og derfra kommer han længere ind i modstandsbevægelsen.

---

<sup>100</sup> Flammen og Citronen (2008): 0:06:15 – 0:06:47

<sup>101</sup> Flammen og Citronen (2008): 0:8:25 – 0:08:44

Brugen af voice-over i de første scener er med til give en dybde og baggrundforståelse af de to karaktere, og giver et indblik i deres samtid. Voice-overen fremstår i første omgang ikke-digestisk, og man får indtrykket af, at han taler til seeren. Det afsløres dog i slutningen, at der er tale om et brev, Bent har skrevet til Ketty, som hun modtager af Hoffmann efter Bents død. Lyden kan her kategoriseres som et digestisk format, da den bliver hørebar for karakteren Ketty. Sekvenserne er til tider suppleret af indklip med autentiske og originale sorthvid optagelser fra besættelsestiden. Eksempelvis i filmens introsekvens hvor man ser billeder fra den 9.april af lastbiler og motorcykler med tyske soldater, der kører igennem det centrale København, danske nazister der heiler, og står med svastikaflag, mens der kører en underlæggende musik i baggrunden.<sup>102</sup> Billederne anvendes som overgang til den enelige film, og bruges videre som en stemningskabende komponent overfor seeren, som muligvis har som mål, at give en indikation af de følelser, man som dansker stod med den pågældende dag.

Rammerne som filmen er blevet optaget i, er de selvsamme studier i Berlin, som Roman Polanski anvendte til sit oscarnominerede værk *Pianisten* fra 2002. Valget af disse studier hang sammen med, at man ønskede at skabe en autentisk skildring af 1940'ernes København. Andre steder har man dog optaget bider af filmen i Prag og visse steder i det virkelige Hovedstadsområde. Instruktør Ole Christian Madsen og manuskriptforfatter Lars K Andersen, har derudover brugt seks år på at undersøge hele fortællings baggrund. Her har man blandt andet fået hjælp af den tidligere modstandskvinde Elisabeth Bomhoff og diverse skildringer fra Peter Øvigs værk. Deres beskrivelser har været med til at udforme både det omkringlæggende miljø og tøjet, skuespillerne har på under optagelserne.<sup>103</sup> Filmen rummer også elementer af postproduktionsredigering i form af visuelle effekter. Eksempelvis i den første scene, der filmer modstandsbevægelsens tilholdssted "Commercial Wine Company"<sup>104</sup>. I baggrunden ser man kuplen fra marmorkirken, hvilket er redigeret ind. Man giver derved også fremstillingen en placeringsmæssig troværdighed ved at anvende en af Københavns varetegn i baggrunden, og giver dermed en realistisk og genkendelig skildring af datidens bybillede.

---

<sup>102</sup> Flammen og Citronen (2008): 0:00:34 – 0:01:56

<sup>103</sup> Jessen,Kjær,Chris: *Madsen og modstandsfolkene*, Berlingske Tidende, 14. Maj 2007

<sup>104</sup> Flammen og Citronen (2008): 0:09:35 – 0:09:47



Ambitionen og filmens budskaber er centeret omkring ” (...) *stikkerlikvideringer af nazivenlige danskere, som blev foretaget i hundredevis fra 1943 og frem*”. I forlængelse af dette pointerer filmens producer Lars Bredo Rahbek, at der stadig er del detaljer og omstændigheder omkring disse likvideringer, der ikke er helt klarlagt endnu. Årsagen til dette var ifølge ham at ” (...) *ledende modstandsfolk og regeringen besluttede at likvideringerne ikke skulle efterforskes af politiet*”<sup>105</sup>. Efter befrielsen var der heller ikke et folkeligt krav om at stille de ansvarlige for en domstol, da de var helte og centrale i efterkrigstidens fortælling om det danske bidrag til krigsindsatsen. Videre forklarer Rahbek at ”*Der har hersket stor tvivl om, hvorvidt om alle mordene var velbegrundet i forhold til den krig der blev ført*”<sup>106</sup>. Han og Madsen vil med *Flammen og Citronen* skildre disse konflikter og mener, at deres værk ikke er det typiske ” (...) *Sort/hvid billede af besættelsestiden i Danmark, men et nuanceret*”. Inspirationen til denne vinkling på plottet kommer til dels fra Øvigs arbejde med de tidligere modstandsfolks fortællinger, om selve aktionerne, men også måden hvorpå deres psyke var påvirket i eftertiden.

Likvideringerne der fremstilles i filmen, passer til en vis grad med de beskrivelser, som Øvig bringer i sin bog. Eksempelvis de to første likvideringer af Østergaard-Petersen<sup>107</sup> og redaktør Erik Gaust.<sup>108</sup> Det er derudover værd at nævne, at disse to likvideringer var Flammens to første ifølge modstandsmanden Bob Ramsing, hvilket ikke fremgår af filmens skildring. På de pågældende aktioner deltog også en af gruppens andre medlemmer, ”Lille Bjørn”, som dækmand og mindst endnu en deltager, der formodentligt var Jørgen.<sup>109</sup> Filmens udlægning af drabet passer til beskrivelsen Ramsing kunne læse om i avisen den følgende dag, nemlig at der var blevet ringet på døren hos Østergaard-Petersen, og han efterfølgende var blevet skudt i entreen. Det nævnes dog ikke, om modstandskvinden kaldet ”Cabo” var til stede, og om hun ligesom i filmen udgav sig for at være et blomsterbud. Umiddelbart efter drabet kørte Flammen og resten af gruppen til Gautes lejlighed, hvor han ligeledes bliver skudt i en entre. Dette drab bliver fremstillet anderledes i filmen. Her skydes Gaust på åben gade, og det er kun Bent og Jørgen, som er til stede. Drabene fandt ifølge Øvigs udgivelse sted den 20. december 1943, men i filmen starter begivenhederne i maj 1944, og der gives ikke indtryk af, at der er tale om et flashback.

---

<sup>105</sup> Jessen, Maj 2007

<sup>106</sup> Jessen, Maj 2007

<sup>107</sup> *Flammen og Citronen* (2008): 0:04:30 – 0:06:00

<sup>108</sup> *Flammen og Citronen* (2008): 0:07:31 – 0:08:23

<sup>109</sup> Knudsen, Øvig, Per(2002) : *Efter Drabet – Beretninger Om Modstandskampens Likvideringer* Gyldendal, 2.udgave. s.190 -191

Årsagen til dette kan givetvis være et fortællermæssigt hensyn, der giver mening i forhold til den kronologiske progression. Et andet eksempel hvor de faktiske begivenheder bliver omfortolket i filmens plot, er det formodede drabsforsøg på Hoffmann i hans bil.<sup>110</sup> Bogens version omtaler ikke denne aktions likvideringsmål med navn, men at der er tale om en person de har haft under observation over en længere periode. En gruppe bestående af Bent, Jørgen, Lille Bjørn og et fjerde medlem i en Opel Kaptajn på Roskildevej, udførte aktionen den 19. april 1944, hvor de fik øje på deres formodet mål i en Opel Kadett.<sup>111</sup> Gruppen åbner ild fra bilen i høj fart med en maskinpistol mod Kadettens chauffør, da de efterfølgende tager flugten, og mødes samme aften hos en af medlemmernes kone, hvor de bliver informeret om, at chaufføren ikke var den person, de havde troet, og at hans 10-årige søn var med i bilen og havde pådraget sig alvorlige skader, som han dør af fem dage senere på hospitalet.<sup>112</sup> Efterfølgende beskrev et vidne i relation til gruppen hvordan; ”(..) *noget gik i stykker*”, da de blev gjort bekendt med fejlen.<sup>113</sup> Vidnet kunne dog ikke huske, om det var Bent eller Jørgen, der konkret var til stede, men noget var ændret i adfærden hos de involverede efter denne episode.

Begivenhederne tager sig en smule anderledes ud i filmens version. Her er gruppen på baggrund af information fra Ketty Selmer klar over, hvilke ruter bilen kører på bestemte dage. Mærket på bilen stemmer dog overens med beskrivelsen fra Øvigs bog. Selve aktionen foretages fra vejen, hvor de alle fire åbner ild mod en hel korteege, hvorefter den pågældende bil forulykker i vejkanten. Karaktererne kan samtidig konstatere, da de umiddelbart efter åbner bilen, at det ikke er Hoffmann, de har dræbt, og den 10-årige dreng sidder på passagersædet med et blodigt sår på siden af kroppen, og kigger chokeret på dem. Jørgen tager efterfølgende drengen med til hospitalet. De følgende scener hjemme hos Bent viser en tydeligt påvirket Jørgen, der overbringer nyheden om drengens død til Bent. Jørgen taler usammenhængende om, hvad der skete, mens han var på vej til hospitalet, imens kameraet er fokuseret på hans blodige hænder. Under hele forløbet sidder Bent som forstenet på gulvet tilbagelænet mod væggen, hvor Jørgen til sidst slutter sig til ham i tavshed.<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> Flammen og Citronen (2008): 1:41:03 – 1:44:04

<sup>111</sup> Øvig (2002): s.198

<sup>112</sup> Øvig (2002): s.199 – 200

<sup>113</sup> Øvig (2002): s. 200

<sup>114</sup> Flammen og Citronen (2008):

Scenen er en form for kulmination på det psykiske pres begge karaktere, har været underlagt igennem hele fortællingen, og de virker for første gang skyldbetyngt af deres gerninger. De har ikke bare fejlet i deres mål om at dræbe Hoffmann, men de har samtidig taget livet af to uskyldige mennesker. Jørgen er tydeligt på sammenbruddets rand, mens Bent stadig opretholder en vis ro og koldblodighed, og er allerede i gang med at planlægge et nyt angreb mod Hoffmann. Bent og Jørgens forskelligartede reaktioner på deres gerninger kan hver især anskues som en manifestation på de psykiske problemer, en række af de tidligere modstandsfolk beretter om i Øvigs Bog. Problemer, som ifølge den tidligere fynske modstandsmand Kristian Ingvarth Hansen, indbefattede søvnproblemer, stort forbrug af piller, og i nogle tilfælde sammenbrud, der førte til indlæggelser og længerevarende psykiatrisk behandling.<sup>115</sup> Den psykiske skildring i filmen er hovedsageligt centreret omkring Jørgen, der ikke formår, ligesom Bent gør at holde hovedet nogenlunde koldt. Han er allerede fra begyndelsen skrantende, og er i modsætning til den velklædte og soignerede Bent ubarberet og halvt alkoholiseret i mange af scenerne.

De to hovedpersoners sociale baggrund er i modsætning til deres virke i modstandskampen skubbet en smule i baggrunden. Der gives i visse situationer små indikatorer. Eksempelvis når Bent fortæller om sin tid som kokke- og tjenerlærling i Tyskland, og hvordan han bevidnede, at hans tyske chef angav en pige til myndighederne, da han finder ud af, at hun er jøde, men først efter de andre medarbejdere har tævet hende.<sup>116</sup> Øvig beretter ligeledes hvordan Bent allerede i en ung alder, bliver sendt afsted til et kurhotel i Thüringen, og at han her møder et søskendepar fra Wien, der ifølge Øvig ”(..) *tændte hans engagement mod Hitlerregimet*”<sup>117</sup>. Det fremgår ikke, om historien om den jødiske pige var sand, og her er muligvis endnu et eksempel på, hvordan man fra instruktørens side har omfortolket visse aspekter af den virkelige fortælling, så det passer bedre ind i den dramaturgiske plotlinje. Bents familiære forhold er i den filmiske skildring afgrænset til kun at indbefatte hans far, der kort introduceres i en scene på Hotel Birkegården på Nordsjælland, der ejes af familien.<sup>118</sup> Jørgens baggrund er mere mystificeret i filmen, og der gives små hints i voice-over. Jørgen var ansat på en Citroën fabrik, hvor han i de tidlige besættelsesårene udførte sabotage på tyske køretøjer. En af de

---

<sup>115</sup> Øvig (2002): s.325

<sup>116</sup> Flammen og Citronen (2008): 1:04:59 – 1:06:20

<sup>117</sup> Øvig (2002): s.180

<sup>118</sup> Flammen og Citronen (2008): 1:34:43 – 1:37:42

tidligere modstandsfolk beskriver Jørgen som ”(..) *familiefaren*” mens Bent var ”(..) *den velklædte, perfektionistiske hotelmand*”<sup>119</sup>.

Fiktionaliteten i likvideringens fremstillingerne og karakterernes personlighed gør sig samtidig gældende hos figuren Aksel Winter, der med stor sandsynlighed er baseret på den virkelige politiadvokat Vilhelm Leifer. Han var ligesom Winter karakteren en af hovedmændene i organisationens likvideringsoperationer, og bliver i Øvigs bog beskrevet som ”*Flammens åndelige far*”<sup>120</sup>, da han instruerede og hjalp ham med at finde sine mål. Leifer var udover sit virke i modstandsbevægelsen chef for det danske visumkontor, og han havde derfor magt til at udstede visum til udrejse.<sup>121</sup> Han var derudover en central person i redningen af de danske jøder i efteråret 1943. Visumkontorer var i princippet underlagt den tyske værnemagt, hvilket betød, at han i sin dagligdag havde omgang med højtstående tyske officerer og embedsfolk. Efter befrielsen blev han fængslet under mistanke for medvirkende til drab og samarbejde med den tyske værnemagt, og skulle angiveligt have profiteret på en række handler med SS og Gestapo folk, men bliver dog aldrig dømt.<sup>122</sup> Aksel Winter karakteren er ligesom Leifer underlagt en indikation på, at han på den ene side agerer modstandsmand, mens han samtidig bedriver værnemageri.

Bent og Jørgen bliver på et tidspunkt overbevist om, at en række af de likvideringer de har foretaget på Winters foranledning, i virkeligheden har handlet om at slette hans spor. Samme formodning havde virkelighedens Hoffmann og den tidligere spionagechef Hans Wäsche om Leifer, som de mente forsøgte at få dem likvideret på grund af deres viden om hans forretninger med værnemagten.<sup>123</sup> En mistanke som filmen følger igennem Bent og hans forhold til Ketty Selmer, der efter eget udsagn arbejder for den danske efterretningstjeneste og Winter. Mistroen til Winter kommer også til udtryk under et møde i Stockholm med ”Spex”, der er repræsentant for frihedsrådet og den danske efterretningstjeneste.<sup>124</sup> Han fortæller Bent, Jørgen og Winter, at deres drab på tyske efterretningsofficerer har medført hævnaktioner, og at de må holde igen med likvideringerne. Winter benægter ethvert kendskab til drabene og påstår, at han rapporterer direkte til London og derfor ikke står til ansvar for det danske frihedsråd. Spex er mistroisk og fortæller, at de er i gang med at opbygge

---

<sup>119</sup> Øvig (2002): s.170

<sup>120</sup> Øvig (2002): s.185

<sup>121</sup> Øvig (2002) s.183

<sup>122</sup> Øvig (2002) s.184

<sup>123</sup> Øvig (2002): s.199

<sup>124</sup> Flammen og Citronen (2008) 0:42:27 – 0:45:29

en undergrundshær, der skal falde tyskerne i ryggen, hvis de allierede går i land på den danske vestkyst og at man derfor, har brug for arbejdsro. Mødet afrundes med, at han giver dem ordre om ikke at optrappe konflikten med tyskerne, og at han vil kontakte London, for at klarlægge hvem Winter arbejder for.

Nogle uger senere flygter Winter selv til Sverige, efter at Hoffmann opsporer gruppens tilholdssted og henretter tre andre medlemmer, hvilket betyder, at Bent og Jørgen på eget initiativet begynder at jage Hoffmann. Noget tid senere kommer Bent og Jørgen tilbage til Sverige efter folkestrejken, hvor de deltager i endnu et møde med Winter, Spex og Frode Jakobsen.<sup>125</sup> Her beretter Jakobsen om, at tyskerne har indvilliget i at trække Schalburgkorpset ud af byerne og afskaffe spærretiden, hvis man til gengæld nedtrapper sabotageaktionerne. Derfor ønsker man at stoppe Bent og Jørgens jagt på Hoffmann, og tilbyder dem begge rang af kaptajn i den danske undergrundshær, hvilket de afslår. Scenen her fremviser et modsætningsforhold imellem den operationelle del af modstandsbevægelsen og den øverste ledelses ønsker. Jakobsen opfordrer i løbet af mødet Bent til at holde hovedet koldt og hjælpe ham med sikre demokratiets overlevelse, men Bent svarer kortfattet ” *I Krig slår man hinanden ihjel, jeg vil have Hoffmann*”. Da Bent og Jørgen forlader mødet, bliver de advaret af Spex der fortæller ” (*..*) *at de både har midlerne og beføjelser til at stoppe dem på andre måder*”. Jakobsen undskylder på Spexs vegne, men skaden er sket, og Bent og Jørgen forsætter deres operationer på egen hånd.

Det er tydeligt at man i slutningen af 1944, var begyndt at kunne mærke, at den tyske krigslykke definitivt var vendt. Invasionen i Normandiet og det tyske sammenbrud på østfronten indikerede, at krigen nærmede sig sin afslutning, og man var derfor begyndt at gøre sig overvejsler om, hvordan samfundet skulle indrettes i eftertiden. Disse tanker var allerede begyndt, i takt med en samlet modstandsbevægelse var ved at tage sin form. Bernard Eric Jensen beretter i sin udgivelse om, hvordan man i foråret 1942 opretter den tværpolitiske bevægelse ”Frit Danmark” som dog var ” (*..*) *præget af dens kommunistiske medlemmer*”<sup>126</sup>, ved frihedsrådets etablering i 1943 udarbejder man som modspil til den kommunistiske efterkrigsvision pjecen *Naar Danmark atter er frit*. Her beroligede man de miljøer, der frygtede en kommunistisk magtovertagelse med at frihedsrådet ville arbejde for flertallets ønske om ” (*..*) *Demokratiets genindførelse og videreudvikling*”<sup>127</sup>.

---

<sup>125</sup> Flammen og Citronen (2008) 01:29:02 – 01:33:31

<sup>126</sup> Jensen (2017) s.357

<sup>127</sup> Jensen (2017) s. 360

Videreudviklingen blev dog ifølge Jensen aldrig præciseret, hvilket skyldes det tværpolitiske komite, der internt i frihedsrådet, aldrig fandt en fælles vision, da man havde forskellige ideologiske syn på, hvordan et samfund og dets demokratiske system skulle udformes.

Erindringen omkring den danske modstandsbevægelse og dets politiske vision var i eftertiden centeret omkring de centrale personligheds egne erindringer. Eksempelvis Frode Jakobsen, der i sin tobinds udgivelse ”*I Danmarks Frihedsråd*” kunne fortælle om sine egne oplevelser og antagelser omkring modstandsbevægelsen og tilblivelsen af efterkrigstidens Danmark, og videreføre heri toppen af modstandsbevægelsens version af begivenhederne. Ole Christian Madsens værk er derimod en fremstilling af den mening modstandsmands synspunkt. Da både Bent og Jørgen døde før befrielsen, har deres historie været overladt til de overlevende modstandsfolk, der igennem Øvigs udgivelse har kunne give et indtryk af, hvordan de var som personer, og hvordan deres gerninger satte et aftryk på deres liv. Dette videreføres i filmens fokus, som er på den menneskelige og operationelle del af modstandskampen, mens ledelsen til dels agere modpart, der fra det frie Sverige antager en mere pragmatisk rolle, der ser begivenhederne i det større billede, men de er ikke ligesom Bent og Jørgen påvirket af hverdagen i København, hvor de er vidne til den tyske brutalitet og undertrykkelse. De to har andre bevæggrunde, og kan derfor ikke tilslutte sig den pragmatiske rolle, da de psykologisk er i krig, og deres logik derfor tilsiger dem, at freden kun kan opnås ved at dræbe fjenden. Modsætningsforholdet er skarpt sat op i filmen, men der er dog ingen indikation på, at dette faktisk var sandheden, men konflikten bidrager til den nuanceret skildring af perioden, som Madsen havde som mål med filmen.

Anmeldernes tilgang til filmen var forholdsvis blandet. Kristeligt dagblad bragte blandt andet under overskriften *Krigens største myter: Flammen og Citronen* et interview med Peter Birkelund, der udtalte, ”Navnene og hændelserne i filmen er stort set korrekte, men elementerne er blandet og er og bliver dog spekulation”<sup>128</sup>. Berlingske roser filmens ”(..) genskabelse af tid og miljø”<sup>129</sup>, som generelt blev positivt fremhævet hos en række medier. Dog var anmelderne ikke begejstret for den psykologisk skildring, som en række anmeldere ikke mente gav tilstrækkelig indsigt i ”(..) den psykologiske baggrund for personernes handlinger”<sup>130</sup>. Receptionen af filmen viser, hvordan

---

<sup>128</sup> Hansen, Dahl, Karin: *Krigens største myter: Flammen og Citronen*, Kristeligt dagblad, 26 marts, 2008.

<sup>129</sup> Lindberg, Kristian: *Ros og ris til Flammen og Citronen*, Berlingske, 27 marts, 2008.

<sup>130</sup> Lindberg, Berlingske, marts 2017

historiske dramaer ofte deler vandene mellem den faktiske historie og hensynet til et velfungerende drama, som folk har lyst til at opleve på det store lærred. Rent dramaturgisk er filmen placeret i midten af den narratologiske inddeling Jf. Warring og Bryld. Nærmere betegnet i perioden efter augustopgøret, hvor modstanden tager til frem mod befrielsen og en større organisering af modstandsbevægelsen, begynder at tage form.

Der er to centrale tematikker, som er gengribende i løbet af filmen. Først og fremmest den menneskelige dimension og de psykologiske mekanismerne som kommer til udtryk, når man tager et andet menneskes liv uanset omstændighederne. Dernæst er det også en fortælling om, hvordan et okkuperet samfund kan blive ulideligt for nogle individer, og man derfor er villig til at gå langt i kampen mod den udefrakommende fjende, også selvom man må trodse ordre, som konflikten med frihedsrådet er et udtryk for. Fortællingen har samtidig en mere kompleks ramme, når det kommer til fremstillingen af modstandsbevægelsen, hvor der ikke hersker total enighed, men rummer også karakterer, der plejer deres egne individuelle interesser frem for den bredere konsensuslinje internt i organisationen. Historieformidlingen og den forskermæssige placering af filmen er fortrinsvis i den tredje generation. Den er centreret om de psykologiske aspekter af modstandskampen, og viser samtidig en modstandsbevægelse, hvor der er interne uenigheder og forræderi. Der lægges heller ikke skjul på, at der var danskere, som sympatiserede med de tyske besætttere både på det ideologiske plan og det militære.

## Opsummering af Analysedel II

*Flammen og Citronen* er som besættelsesfilm et værk, der skildrer modstandsmændenes psykologiske påvirkning af likvideringerne, og der gives samtidig et indblik i tankemønstrende igennem voice-overen. Der trækkes i særdelshed på Peter Øvig Knudsen værk; *Efter Drabet*, men kronologisk er eksempelvis nogle af likvideringerne placeret anderledes i filmens tidslinje. Den er miljømæssigt placeret i København efter samarbejdspolitikens ophør, hvilket har strammet den tyske værnemagts greb om byen. Der er i dette miljø både danske nazister og værnemagere. Filmen er også en fortælling, der fokuserer på de menige medlemmer, som ikke altid er enige med de vurderinger og beslutninger, ledelsen i Sverige foretager sig. Dette er samtidig en konflikt, der løbende optrappes, og gør at der ikke entydigt tegnes et tysk fjendebillede i fortællingen. Fortællingens fokuspunkter peger imod den tredje generation af forskningsudgivelser, da man bryder med konsensusbilledet, og har fokus på det psykologiske aspekt, hvilket ikke fylder meget i historieskrivningen om den danske modstandsbevægelse.

Ole Christian Madsens mål om at skabe en dansk besættelsesfortælling, der fremviser et mere nuanceret billede af modstandsbevægelsen, lykkes til en vis grad. Der er langt fra tale om en konsensusfortælling, og der er forskellige niveauer af konflikter i filmen. Konflikterne spiller en væsentlig rolle i plotlinjen og der tegnes et billede af en forholdsvis fragmenteret modstandsbevægelse, der ikke kan finde en fælles strategisk linje i de afsluttende krigsmåneder. Bent og Jørgen er i denne sammenhænge fremstillet som lovløse individer, der til en vis grad bryder med bevægelsen, og forfølger deres egne mål. Det er i disse scener, hvor de menneskelige dimensioner kommer til udtryk, og de mentale eftervirkninger efter et drab kommer til udtryk, men filmen giver muligvis et billede af konflikterne, som større end de virkelig var.



### *Analysedel III: Fuglene over sundet (2016)*

*Fuglene over sundet* er en fremstilling af de danske jøders flugt til Sverige. Plottet tager sin begyndelse i oktober 1943, hvor fortællingens hovedpersoner er ægteparret Arne og Miriam Itkin og deres seksårige søn Jakob. De er blevet tilbage i deres hjem i København på trods af advarsler om, at Gestapo og SS snart vil indlede en internering og deportering af de danske jøder. Familien tager først flugten, da tyskerne står på deres dørtærskel, og sætter kurs mod Dragør, hvor Miriams forældre dagen forinden er taget mod Sverige. De lærer dog under et besøg hos en læge, at Dragørruten er blevet lukket ned af Gestapo og de derfor må søge mod Gilleleje, hvor der er fiskere, som kan tage dem over sundet. Turen til Gilleleje er farefuld og familien bliver både forfulgt af danske nazister og tyske soldater. De møder også andre jødiske familier, der er på flugt, og der gives en indblik i den desperation, individerne hver især kæmper med, hvilket tager til, jo tættere de kommer på overfarten. Samtidig med familiens flugt igangsætter Gillelejes politimester Stæhr i samarbejde med en gruppe fiskere en aktion, der har til formål at få så mange jøder over sundet så muligt. Motivationen blandt nogle af fiskerne er dog ikke ren godhed men også en økonomisk, da de kræver store summer eller andre typer af værdier for at tage personer over sundet. Filmens slutning er heller ikke en særlig lykkelige en af slagsen, da det kun er Miriam og Jakob, som når i sikkerhed, mens Arne bliver pågrebet sammen med omkring 80 andre jøder, og bliver henrettet af en dansk SS-officer.

Allerede fra historiens første seancer sættes rammerne for hele filmens flugtfortælling. Miriam sidder til messe i en synagoge, der afbrydes af overrabbineren Arne Melchior, der med tungt åndedræt kigger udover forsamlingen i tavshed.<sup>131</sup> Den efterfølgende scene opsøger hun Arne, der spiller guitar på en jazzklub, og beretter at folkene i synagogen, opfordrer dem til at flygte, og hendes forældre allerede er taget afsted. Arne beroliger hende, og forsikrer hende om, at det bare er løse rygter. De tager efterfølgende hjem til deres lejlighed, hvor de lægger deres søn i seng, og forbereder sig på at gå til ro, da naboen banker højlydt på døren. Familiens rives fra dette moment ud af deres hverdagsrammer, og indleder flugten filmen centrerer sig omkring.<sup>132</sup> De når kun at få fat i deres overtøj og nogle få hundrede kroner, før døren sparkes ind.

---

<sup>131</sup> *Fuglene over sundet* (2016): 0:01:30 - 0:01:37

<sup>132</sup> *Fuglene over sundet* (2016): 0:05:18 - 0:07:13

Det pludselige rammeskifte manifesterer sig samtidigt også visuelt, hvor en stor del af filmen er optaget med et håndholdt kamera. Eksempelvis i scenerne med familiens flugt igennem skoven hvor kameravinklen er tæt fokuseret på deres bevægelser, mens billedet ryster.<sup>133</sup> Samtidig kører der en underlæggende musik, der i kombination med lyden af stemmer og grene der knækker, sætter en overordnet dramatisk ramme. Det samme gør sig gældende i en af de afsluttende scener, hvor familien har gemt sig sammen med 80 andre flygtninge på den lokale kirkes loft.<sup>134</sup> Miriam har søgt tilflugt oppe under loftbjælkerne, mens Arne forsøger at komme derop. Scenen forgår i hektiske billedesekvenser, som til tider fremstår forholdsvis utydelige, da rummet er mørkt og der er en del baggrundsstøj fra trappen og de andre personer på loftet, der desperat forsøger at finde et gemmested. Scenerne og kamerametoden giver seeren et indblik i, hvordan flugtens kaotiske virkelighed påvirker individerne, og hvordan den menneskelige psyke reagerer på en livstruende situation, hvor man ikke handler rationelt, eller har tid til at overveje sine muligheder.

Disse teamtikker er gennemgribende både i plottet og i den visuelle præsentation og hele fortællingens realisme om de udfordringer, de danske jøder stod overfor i løbet af deres flugt. Udover Itkin familiens færd gives der også et indblik i Emmet og Julie Levis kamp for overlevelse. De er ligesom Arne og Miriam på flugt med deres mindreårige datter Sara. Familien introduceres første gang for seeren i en scene på havnen i Gilleleje.<sup>135</sup> Emmet og Julie henvender sig til fiskeren Kaj, der kræver 1500 kr. for overfarten. De har dog kun 200 kr., hvilket fører til, at Kaj blot vender ryggen til dem og åbenlyst ignorerer den desperate Julie, der forgæves prøver at få ham til at vende om. De søger efterfølgende mod skoven, hvor de møder Itkin familien. Levi familien beretter om deres oplevelser i Gilleleje, men Arne er overbevidst om, at han nok skal få dem over. De aftaler derfor at samarbejde. Aftalen ophører dog meget brat, da Emmet forsøger at stjæle familien Itkins penge. Emmet er tydeligvis klar til at gå langt for at beskytte sin familie, og da situationen synes tiltagende håbløs, vælger han at tage sit eget liv.<sup>136</sup> Hændelsen bliver yderligere tragisk, da den viser sig nyttesløs, da fiskeren N.B har overtalt Kaj og de andre til at tage alle med, uagtet om de kan betale eller ej.

---

<sup>133</sup> Fuglene over sundet (2016): 0:17:25 - 0:17:37

<sup>134</sup> Fuglene over sundet (2016): 1:10:41 - 1:12:18

<sup>135</sup> Fuglene over sundet (2016): 0:21:28 - 0:23:10

<sup>136</sup> Fuglene over sundet (2016): 0:45:58 - 0:48:16

Fiskernes rolle og intentioner i filmen er sammenfatning af forskellige personligheder og motivationer. På den ene side har man N.B. Lund Ferdinansen, der fra første færd taler for at hjælpe alle over uagtet hvor mange penge, de har at betale med. En holdning som også gør sig gældende hos politimestren og den lokale præst. N.B.'s svoger Kaj er dog af en anden overbevisning, under mødet i værtshuset med politimesteren<sup>137</sup> er han skeptisk over for den fare, de vil putte sig selv i ved at hjælpe de nødstedte over sundet, men da han hører om de takster, der tages i Dragør, virker han til at skifte mening. Kajs natur bliver yderligere sat i et negativt lys under scenen med familien Levi. Han forhandler i første omgang med en anden unavngiven person, der mangler nogle få hundrede kroner, og afkræver derfor, at han også får deres datters guldhalskæde. Han ændrer dog sin fremgangsmåde efter at N.B. hører fra Stæhr, at Kaj lader folk i stikken, hvis de ikke kan betale. Han konfronterer Kaj foran værtshuset, og truer ham til at tage alle med, som måtte have brug for det, uanset hvad de er i stand til at betale.<sup>138</sup>

Skildringen af fiskerne i filmen er ifølge instruktør Nicolo Donato inspireret af den virkelige N.B. Ferdinansen, der ifølge Donato var som en pap-farfar for ham.<sup>139</sup> Han bliver beskrevet som et anstændigt menneske, der gjorde alt, hvad der stod i hans magt for at hjælpe så mange så muligt, men tilføjer at ”(..) *Mange jøder blev reddet, men det var meget få danskere, der hjalp uden at få noget igen*”<sup>140</sup>. Ifølge historiker Sofie Leth Bak er filmen et eksempel på ”(..) *den mindre flatterende side af jødeaktionen i oktober 1943*”<sup>141</sup>. Hun beretter videre om, hvordan hun som historiker altid vil finde personer, der ikke er enige i den officielle udlægning, der ofte beskriver begivenheden som ”(..) *et mirakel*”<sup>142</sup> og de udeladte mere kontroversielle dele som eksempelvis de økonomiske aspekter, der i eftertiden blev mere nedtonet i den senere beskrivelser af redningsaktionen.

---

<sup>137</sup> Fuglene over sundet (2016): 0:13:12 - 0:14:15

<sup>138</sup> Fuglene over sundet (2016): 0:24:14 - 0:25:33

<sup>139</sup> Krasnik, Benjamin: *Instruktør: Ikke alle redningsmænd var guds bedste børn*, Kristelig Dagblad, 27. oktober 2016.

<sup>140</sup> Krasnik, oktober 2016.

<sup>141</sup> Krasnik, Benjamin: *Historiker: Ny film nuancerer jødeaktionen*, Kristelig Dagblad 27. oktober 2016.

<sup>142</sup> Krasnik, oktober 2016

Nuanceringen af filmens personer går derudover videre i hvordan de tyske tropper og de danske nazister fremstilles. De menige tyske soldater er ofte en del af jagtscenerne hvor de tyske stemmer og løbende skridt i baggrunden, anvendes som en nervepirrende faktor, der øger spændingsniveauet. Der er dog en enkelt undtagelse, hvor en soldat opdager familien Itkin, der har søgt tilflugt i et skur, men han vælger ikke at angive dem og lukker bare døren, mens man hører, han fortæller en befalingsmand, at der ikke var noget i skuret.<sup>143</sup> Denne seance er speciel, da den bryder med det ellers velkendte billede af tyskerne i de danske besættelsesfilm, og det portrætterer samtidig, at ikke alle tyske soldater nødvendigvis var enige med det nazistiske menneskesyn. Anderledes forholder det sig med de danske nazister, som virker mere fanatiske og hensynsløse i deres jagt på jøderne. Den danske SS-leder Hans Vilhelm Adolf Juhl der leder operationen i Gilleleje, er kompromisløs og tyr til alle midler for at indfange så mange så muligt. Et eksempel på hans kynisme fremvisses under en af de afsluttende scener, hvor kirken er omringet, og han truer med at kaste granater ind, hvis ikke de der har søgt tilflugt på loftet, kommer ud. Samtidig truer han den lokale præst med en pistol.<sup>144</sup>

Historieformidlingen af begivenhederne der udspillede sig i oktober 1943, har ifølge Bo Blüdnikow længe været en ”(..) *forskønnet og romantisk fortælling*”<sup>145</sup>. Han langer i særdelshed ud mod Bo Lidegaard og Hans Kirchhoff udgivelser, som han mener, tillægger Erik Scavenius og samarbejdspolitikken for stor værdi. Blüdnikow påpeger blandt andet ”*Nazisterne var først og fremmest interesseret i, at aktionen mislykkedes, så de kunne redde deres eget skind efter krigen*”,<sup>146</sup> og påpeger i forlængelse af dette hvordan en stor del af de nazister, der var involveret i aktionen, ikke modtog nogen form for dom efter krigen. En anden pointe der fremføres, var den forholdsvis store landbrugsseksport Danmark havde til det krigsførende Tyskland hvilket ”(..) *uden tvivle styrkede tyskerne moral og hjemmefrontens stabilitet*”<sup>147</sup>. Derudover tilføjer han at beskyttelsen af de dansk-jødiske mindretal frem til 1943, bruges i argumentationen for at Danmark førte samarbejdspolitikken.

---

<sup>143</sup> Fuglene over sundet: 0:18:17 - 0:18:37

<sup>144</sup> Fuglene over sundet: 1:08:39 - 1:10:38

<sup>145</sup> Blüdnikow, Bent: *KRONIK: Hjemstavshistorikernes fortælling*, Jyllandsposten, 2013, 19. september

<sup>146</sup> Blüdnikow, september 2013

<sup>147</sup> Blüdnikow, september 2013

Blüdnikows kronik skal dog anskues i forlængelses af, at han på daværende tidspunkt udgav bogen; *Min fars flugt*, som omhandler hans egen fars og ni andres flugt til Sverige. Fortællingen er personlig og skildret ud fra egne familieerindringer og udsagn, hvorimod Lidegaard og Kirchhoffs værker har karaktere af fortællinger om de store politiske og kulturelle linjer i besættelseshistorien, hvilket gør det til to typer af formidling. Lidegaard kommenterede blandt andet følgende omkring Blüdnikow kritik, ” (...) for mig giver det ikke mening at skille tingene ad og gøre tyskerne til eneste aktør. Tyskernes og danskernes ageren kan ikke skilles ad. De skal ses i sammenhæng”<sup>148</sup> Debatten er et udtryk for, hvordan historien aldrig kan tolkes ensidigt, og viser samtidig, hvordan man selv flere årtier senere fortsat kan debattere, hvordan visse begivenheder udspillede sig og skal anskues. Specielt når der tillægges en personlig fortælling, der sættes overfor den større politiske, som tilfældet er med Blüdnikows udgivelse.

Donatos værk rummer mange nuanceringer, og det er ikke en ensidig skildring, hvor en version fremhæves over en anden. Filmen rummer både helte, skurke, og opportuniste, men de store linjer omhandlende samarbejdspolitikken er ikke til stede i fortællingen. Eksempelvis er det værd at nævne, at det var politikerens Hans Hedtoft der via den tyske attaché Ferdinand Duckwitz, fik nys om den forestående aktion, hvilket gjorde, at flere jøder tidligt gik under jorden, og senere kunne sejles til Sverige.<sup>149</sup> Filmen er i høj grad et udtryk for den tredje generation, da der gives nuancer både af fiskerne og nazisterne. Der kan dog argumenteres for, at filmens historiefaglige svaghed lægger i, at der ikke forefindes en forklaring af de større linjer i fortællingen, og man derved ikke fremlægger en større baggrundsfortælling omhandlende den politiks ageren, men dette har øjensynligt ikke været målet for Donato, hans fokus har været på en personlig historie, der fokuserer på flugten og den individuelle kamp for overlevelse, og hvordan nogle personer udnyttede andre menneskers desperation for egen vindings skyld.

---

<sup>148</sup> Henriksen, Johannes: *Bo Lidegaard: Historikeren er ikke dommer i moralsk retssag*, Kristelig Dagblad, 2016 21, april.

<sup>149</sup> *Gads Historieleksikon*, 5. udgave (2016), Gads forlag s.309.

### Opsummering af analysedel III

*Fuglen over sundet* er en film, der periodemæssigt er afgrænset til nogle døgn i oktober 1943. Fortællingens hovedtema er en jødisk families flugt fra København til Gilleleje, hvor de søger overfart til det neutrale Sverige. Familien er i løbet af turen både vidne til og udsat for den brutalitet og hensynsløshed, som værnemagten anvender i deres jagt. Denne ramme påviser også en af filmens største temaer, hvilket er flugten og den menneskelige overlevelsesvilje, der fremkommer, når faren står for døren. Fiskerne der i mange historiske udgivelser skildres som de heltmodige redningsmænd, er mere nuanceret i den filmiske fremstilling, hvor der både findes gode personer, der hjælper af ren medmenneskelighed og så de mere kalkulerende, som udnytter situationen for egen vindings skyld.

Den deciderede ondskabsfulde karakter er den danske SS-officerer, der virker som en inkarneret og hensynsløs nazist, som er villig til at gå langt i hans bestræbelser på at pågribe så mange jøder så muligt. Filmen er i en historiefaglig kontekst nuanceret, hvor der er inddrages mange forskellige vinkler, men en svaghed er en mangelfulde kontekstforklaring af de omkringlæggende omstændigheder, der førte til at man i besættelsens første år, kunne beskytte det jødiske mindretal, og årsagerne til hvorfor denne beskyttelse ophørte i oktober 1943.

### *Analysedel IV: De forbandede år (2019)*

Anders Refns værk *De forbandede år*, har en spilletid på hele 146 minutter og en plotlinje, der strækker sig fra 9.april til og med september 1943. Filmen er den første del i fortællingen om familien Skov og deres overklassetilværelse i 1940'ernes Danmark. Den 9.april 1940, holder Karl og hans hustru Eva sølvbryllup. Under tonerne til "Det er så yndigt af følges ad", bliver himlen pludselig fyldt med tyske fly og motorstøj. Familien ser måbende til mens utallige flyverblade med overskriften "Oprop!" falder ned over plænen foran af deres prægtige villa, og river med et hele gruppen ud af deres vante dagligdag. Den efterfølgende tid kæmper medlemmerne af familien hver især med den nye hverdag besættelsen har bragt med sig, Karl kæmper med økonomien på hans elektronikfabrik, og han bliver modstræbende nød til at indgå handler med tyskerne. Samtidig er hans søn Michael fra et tidligere ægteskab, trådt ind i tysk krigstjeneste på østfronten, hvilket gør hans i forvejen meget anspændte forhold til hans stedmor Eva endnu mere problematisk. Hans fire halvsøskende accepterer ham, men specielt hans bror Aksel for det svært med Michaels beskæftigelse efter at hans ven Svend, som er kommunist bliver skudt af politiet under en anholdes. Aksel trækkes efter denne hændelse dybere ind i sabotagearbejdet, og han væmmes ved farens forretninger med værnemagten. Udover Skov familiens to ældste sønner, bliver deres søster Helene i hemmelighed gift med en tysk ubådskaptajn og slår sig ned med ham i Norge, hvor hun dog med tiden ser nazismens sande ansigt og vender tilbage til Danmark.

Da filmen blot er den første del af fortællingen, er der nogle løse tråde i plottet, som ikke bliver afrundet, men der er forsat en bred flade af besættelsestematikker, som bliver berørt igennem de forskellige karakterer. Temaerne udgør eksempelvis et indblik i motivationen og årsagsforklaringer til at en person som Michael melder sig til tysk tjeneste, og Helenes forelskelse og senere ægteskab med en tysk officer. Hovedemnet udgøres dog at hele samarbejdsproblematikken, der hænger som en tung sky over familien og problematisere de indbyrdes relationer i takt med at besættelsesårene skrider frem. Karl er i denne sammenhæng den centrale figur, han skal konstant balancere sit liv på hjemmefronten med en kone, der ikke forstår de økonomiske realiteter på familievirksomheden mens børnene handler idealistiske og har indbyrdes konflikter med hinanden.

Filmen mange plotlinjer er dog alle centeret omkring et specielt forhold, nemlig det faktum at det hele udspringer om hvorvidt man vil samarbejde og indordne sig under de nye forhold, eller udvise trods og gøre modstand. Selve samarbejdsdilemmaet italesættes igennem en scene om hvor Aksel spørger Karl om Danmark nu får en nazistisk regering, hvilket Karl ikke finder sandsynligt. Aksel står grublende og spørger derefter ” *Men kan man få et demokrati til at fungere i et besat land?* ” hvortil Karl svarer; ” *Det er et virkelig godt spørgsmål min dreng* ”<sup>150</sup> i baggrunden til denne samtale kan man se stuepigerne hænge mørklægningsgardiner op. Uvisheden i hjemmet er tydelig, og samme usikkerhed gør sig gældende på fabrikken. Karl møder ind få timer efter den tyske invasion hvor han i en kort samtale med sin produktionschef Kurt og sekretær frøken Meyer, forsikre dem om at de nok skal klare sig, samme melding giver han sin kone og fortæller at de har nok på lager til køre videre i tre måneder, men at deres største kunde på det engelske marked, ikke vil købe noget for en tid.<sup>151</sup> Under samtalen for man indtrykket af at Karl har en forventning om at krigen kun er en kortvarig affære, der hurtigt vil blive løst, og han tager ikke de nødvendige forholdsregler.

Situationen forværres dog i løbet af de næste par måneder, og de eneste potentielle kunder er værnemagten. Karl er fra starten skeptisk overfor for at handle med tyskerne, men de andre virksomhedsejere i hans omgangskreds får ham med tiden på andre tanker. De er i perioden 1940 – 1942 overbevidst om at krigen kan slutte når som helst, med tyskerne som sejrherre. Hans svigerfar forsikre ham om at det er deres pligt at følge regeringens opfordring til at udvise diplomati og mane til besindighed, og at Danmark skal prise sig lykkelig for at de ikke har lidt samme skæbne som Polen.<sup>152</sup> Nogenlunde samme besked har hans svenske leverandør, der er en forbindelse han har fået igennem sin kones søster, som er gift med en svensk producent. Han kan ikke længere levere råvare til samme pris, da tyskerne opkøber alt hvad de har på lager, og er samtidig uforståelig overfor hvorfor Karl ikke bare sælger til det tyske marked da det ifølge ham vil være det førende efter en tysk sejr, og man ligeså godt kan indordne sig. <sup>153</sup> Karl er med tiden nød til at bøje sig og lægge sine bekymringer til side, da han selv efter en fyringsrunde fortsat ikke kan finde den nødvendige økonomi, han begynder derfor en eksport af elektroniske komponenter til Tyskland.

---

<sup>150</sup> De forbandede år (2019): 0:07:32 - 0:07:49

<sup>151</sup> De forbandede år (2019): 0:06:37 - 0:07:22

<sup>152</sup> De forbandede år (2019): 0:14:45 - 0:15:47

<sup>153</sup> De forbandede år (2019): 0:34:20 - 0:36:10



På hjemmefronten begynder forskellige realiteter at gå op for familien. Allerede få dage inde i april 1940, oplever familien hvordan selv det danske politi er underlagt en stram styring af den tyske overmagt, og det nazistiske syn på jøder. De bliver en sen aften opsøgt af Evas svenske barndomsveninde Veronica, der er gift med en tysk jøde. Parret er flygtet fra Tyskland efter at hendes mands familie er blevet anholdt af Gestapo. De vil forsøge at komme til Sverige og søger hjælp hos familien Skov.<sup>154</sup> Karl kontakter på trods af protester fra Veronicas mand den lokale politichef, da han er sikker på at han vil hjælpe, og forsikre dem om at der i Danmark, stadig er lighed for loven. Den følgende aften ankommer politiet for at hente parret, men Veronicas mand trækker en pistol hvilket betyder at de bliver anholdt. Karl tager med, men kommer tilbage få timer senere og fortæller at de beholder dem natten over og at det nok skal blive løst. Efterfølgende får han dog at vide fra en kontakt i udenrigsministeriet at de er blevet sendt til Tyskland og befinder sig i noget de kalder en ”*Mønsterlejr*”, hvilket man på daværende tidspunkt ikke vidste hvad indebar, men efterkrigstiden afslørede hvordan disse blev anvendt i den systematiske udryddelse af de europæiske jøder. Den sidste information de modtager, er i marts 1941, hvor de får besked om at parret er blevet skudt under et flugtforsøg, hvilket både Karl og Eva finder mistænksomt.<sup>155</sup>

Karls pragmatiske og kompromisøgende tilgang bliver tiltagende udfordret i takt med at situationen mellem den danske regering og værnemagten spidser til. En anden hændelse der sætter et tydeligt dystert præg på familien er anholdelsen af de danske kommunister efter iværksættelsen af Operation Barbarossa i juni 1941. Den mangeårige værkføre på fabrikken Hans bliver en dag opsøgt af politiet på arbejdspladsen, hvor de vil have ham til at følge med.<sup>156</sup> Han hidser sig op, og indvilliger først i tage med da Karl taler ham til ro. Efterfølgende mødes Karl med hans ven handelsminister Bang, hvor Karl forelægger ham sagen, og påpeger at på trods af, at Hans er kommunist, fortsat har rettigheder, men Bang affejer hans spørgsmål, og påpeger at kommunisterne ikke ligefrem selv er tilhængere af demokratiet. Samme problematik gør sig gældende med hans mangeårige stuepige Annelises søn Svend, der også er kommunist og var en del af den internationale brigader under den spanske borgerkrig, han eftersøges også i sommeren 1941. Eva og Karls ældste søn Aksel, der har et tæt forhold til Svend, skjuler ham i samarbejde med hans mor i et skur på familiens ejendom, uden hans forældres viden.

---

<sup>154</sup> De forbandede år (2019): 0:11:33 - 0:14:13

<sup>155</sup> De forbandede år (2019): 01:02:21 - 01:03:20

<sup>156</sup> De forbandede år (2019): 01:08:51 - 01:10:04

Politiet finder dog frem til skjulestedet, hvor anholdelsen udvikler sig til en skudveksling, hvor Svend dræbes.<sup>157</sup> Hændelsen skaber en kløft imellem Aksel og hans far, Karl er vred over den fare Aksel har udsat familien for ved hjælp en person på flugt. Aksel mener dog at Karl kun tænker på hans forretninger er ligeglad med demokratiet og den danske selvstændighed. Han henvender sig derfor til Svends venner fra partiet som han ved er engageret i sabotagearbejdet. Han bruger sin viden fra hans studier på Københavns tekniske skole, til at fremstille bomber og bliver selv trænet i brug af skydevåben, samt deltager i en bombning af en tysk vognpark. Aksel karakteren og Svend karakterens venskab ville sandsynligvis ikke have fundet sted hvis de to mænd ikke havde vokset op sammen, Aksel der kommer fra velhavende overklassebaggrund med en far der er fabriksejer, udgøre i det kommunistiske verdenssyn det ultimative fjendebillede. De accepterer dog hinanden på trods af det ideologiske skel, men finder også fælles fodslag i ønsket om at bekæmpe værnemagten. Aksel valg om at hjælpe de kommunistiske sabotører gør han på baggrund at Svends skæbne, og det er også dette der føre til bruddet med hans forældre i filmens afsluttende scene i september 1943.

Anderledes forholder det sig med hans halvbror Michael. Han er Karls søn fra hans første ægteskab, og er løjtnant i den danske hær. Han er lige hjemvendt fra den finske vinterkrig, og er derfor meget fortørnet over den danske regerings hurtige overgivelse. Denne fortørnelse kommer blandt andet til udtryk under et besøg på en cafe med Karl.<sup>158</sup> De har en samtale der først omhandler de familiære relationer og Michael tilkendegiver at han godt er klar over at det er Aksel, som kommer til at arve fabrikken, men at han ikke syndes at Karl gjorde nok for hans mor der havde et alkoholproblem. Han udtrykker derudover en bitterhed over at han blev sendt på kostskole og ikke fik den samme opvækst som hans halvsøskende. Deres samtale afbrydes af nogle tyske officerer der hilser på den uniformeret Michael, der modvilligt gør honnør. Han raser efterfølgende over at de danske myndigheder har indført hilsepligt for de tyske officerer, og siger ” *Man ofre nogle få tapre mænd i Sønderjylland og forære derefter landet væk*” Michaels indledende skepsis fortager dog efter en reception med nogle tyske flådefolk, som er kommet for at berette om sejren i Frankrig og krigen mod England.<sup>159</sup> Her møder han den tyske ubådskaptajn Willi Lismal, der senere indleder et forhold til hans halvsøster Helene. Lismal udtrykker beundring for det heltmod tropperne i Finland udviste under vinterkrigen, og man fornemmer at denne ros er noget Michael ikke er vant til, og muligvis aldrig har fået af familien.

---

<sup>157</sup> De forbandede år (2019): 01:16:44 - 01:19:07

<sup>158</sup> De forbandede år (2019): 0:09:25 - 0:11:15

<sup>159</sup> De forbandede år (2019): 0:21:40 – 0:24:09

Efterfølgende begynder Michael at Willi med til familiefester og middage, og tilbringer meget tid med at vise ham rundt i København. Han er tydeligvis imponeret af de tyske beretninger fra frontlinjen, og samtidig finder han også en militærkollega, der ligesom ham foragter bolsjevismen. Denne beundring og fælles fjendebillede, er øjensynlig hvorfor at han i sommeren 1941 annoncerer for familien under en frokost at han har meldt sig til Frikorps Danmark og skal melde sig på en kaserne i Tyskland.<sup>160</sup> Nyheden overbringes lige efter anholdelsen af Hans og Svends eftersøgning. Aksel Spørger ham chokeret, ” *er du nazist?* ” hvortil Michael svare; ” *Nej aksel, det er jeg ikke, jeg er antikommunist, nu sætter jeg bare handling bag mine ord*” Efter frokosten siger Eva til Karl at hun ikke vil se Michael iført tysk uniform i deres hus, og forholdet mellem stedmoren og sønnen virker mere anspændt end nogensinde. Situationen eskaleres yderligere den 24. december 1941, da Michael ankommer uanmeldt midt i familiens julefejring. Den danske uniform er skiftet ud med en den grå SS uniform og han har dyre gaver med til dem alle og fornemmer slet ikke den trykkede stemning i rummet hvor det virker til at Karl er den eneste der er oprigtig glad for at se ham. Aksel får derimod nok hvilket muligvis skyldes at han seks måneder tidligere har begravet Svend, og det udvikler sig til et slagmål midt i villaen mellem de to halvbrødre.<sup>161</sup>

Michael drager nogle dage senere afsted til østfronten, hvor Karl er den eneste, som tager afsked med ham på togperronen. Han er fraværende i store dele af historien efter dette og dukker først op et godt stykke inde i 1942 hvor han er tilbage i København på overlog, hvor hele hans fremtoning har ændret karakter. Han virker traumatiseret og afstumpet i hans måde at fortælle om begivenhederne ved fronten, og under en frokost med Karl, beretter han om hvordan han har deltaget i henrettelser og efterfølgende har været overdækket af hjernemasse og blod, og har brændt byer ned med civile, og bryder til sidst i gråd.<sup>162</sup> Karl virker chokeret og hans oprindelige hensigt med mødet, som var at indvie ham i hans planer om at udvide forretningerne mod øst når den formodet tyske sejr er hjemme, glider derfor i baggrunden. Den hidtidige forventning der har hersket i hans omgangskreds om den tyske sejr er begyndt at blive usikker i takt med at der kommer beretninger fra BBC i London om at den tyske front er ved at kollapse i øst, mens den tyske propagandamaskine siger noget andet. Karls definitive anderkendelse af det tyske militærs sårbarhed kommer da han besøger Michael på et militærhospital i januar 1943.

---

<sup>160</sup> De forbandede år (2019): 01:11:28 - 01:12:30

<sup>161</sup> De forbandede år (2019): 01:35:33 - 01:37:26

<sup>162</sup> De forbandede år (2019): 01:57:27 - 01:59:05

Han nåede ud af Stalingrad med det sidste fly, og har pådraget sig hårde skader, og er ikke ved bevidsthed.<sup>163</sup>

Michael er ikke den eneste af familiens børn, der drages af besættelsesmagten. Deres eneste datter Helene, som virker til at leve en forkælet og beskyttet tilværelse i familiens villa, indleder et forhold til Willi Lismal. Familien opdager forbindelsen mellem de to, da Eva finder en broche, der forestiller en ubåd med et diamanthagekors.<sup>164</sup> Familien forbyder efterfølgende hende at se Willi, men Helene forsætter romancen, og stikker af med ham til Norge hvor hun gifter sig med ham. Tilværelsen i Norge er ved første øjekast overdådig. Parret bor i en stor villa med privat chauffør, men da Willie senere bliver udsendt har Helene svært ved at få tiden til at gå. Hun begynder derfor at arbejde gratis ved en lokal syreske ved navn Solveg. Hun siger dog at hun bor hos nogle slægtninge da hun fornemmer de lokale ikke synderligt begejstret for den lokale styrke, der består af både norske og tyske nazister. Helene bliver dog til sidst afsløret, da hendes mands adjutant ankommer til Solvegs hus, for anholde hendes gamle far, som angiveligt har været med til sabotageaktioner i området, men dette virker ikke sandsynligt da faren er meget gamle og virker forvirret og desorienteret.<sup>165</sup> Helene finder senere ud af at han sammen med række andre lokale beboer er blevet skudt, og hun konfronterer Willi med sin opdagelse. Han viser i denne seance en helt anden side af sig selv og kan ikke forstå at Helene har sympati med folk som angiveligt har udført sabotage. Episoden ryster hende og da Willi senere meldes omkommet i Atlanten, rejser hun hjem til Danmark den samme dag som Aksel forlader familien.<sup>166</sup>

Helenes forhold med Willi vil angiveligt stadig spille en rolle i filmens anden del, her vil tiden efter 1943 og frem blive behandlet og det er ikke utænkeligt at plotlinjen vil gå ud over befrielsen og Helene eventuelt vil udskammet og offentligt ydmyget som tyskerpige og landsforræder. Samme formodning gør sig også gældende for Karl, der potentielt ville blive retsforfulgt som værnemager. En anden vinkel hvorpå besættelsesforskningen kan anvendes er i karakterisering af Michael, der kan anskues igennem La Cours fire kategoriseringer. Han er ved første introduktion i filmen et eksempel på hvordan de danske officerer var chokeret over begivenhederne den 9.april, og melder sig til tysk tjeneste for at få personlig oprejsning, dernæst er han stærkt imod bolsjevismen, og han er til dels utilpasset i et familiært sammenhæng og finder i frikorpset ligesindet individer, der acceptere ham og anderkender hans bedrifter i Finland.

---

<sup>163</sup> De forbandede år (2019): 02:14:20 – 02:15:43

<sup>164</sup> De forbandede år (2019): 0:45:45 - 0:47:01

<sup>165</sup> De forbandede år (2019): 02:01:49 - 02:06:15

<sup>166</sup> De forbandede år (2019): 02:15:55 - 02:16:14

Anders Refns oprindelige ide med produktionen, var at det skulle være en tv-serie, men da han ikke kunne finde den nødvendige økonomiske støtte, blev det i stedet en to delts fortælling. Han beretter derudover at han mener at der i de danske besættelsesfilm mangler en kollaboratørfilm, som modspil til de mange heltefortællinger og tilføjer ” *Folke havde alle deres motiver til at gøre som de gjorde, og de troede alle at de gjorde det rigtige. I 1940 troede man at Hitler ville vinde krigen.*”<sup>167</sup> Pointen med filmen er at portrættere hvordan man handler i ekstraordinære situationer, hvor ens levebrød eller politiske overbevisning er under pres, og mennesket handlingsmønstre nuanceres i måden man vælger at takle disse omstændigheder. Filmens mange scener i familiens villa er optaget på Schæffergården i Gentofte, og derudover er en stor del af de øvrige scener optaget i studier. Refn fortæller derudover at historien omhandler en fiktiv familie, men at den skal afspejle den virkelighed man stod overfor i perioden.<sup>168</sup>

Historikerens anmeldelse af filmen var overvejende positive, Claus Bundgård påpeger at; ” *Det er en moderne film, forstået på den måde, at man i dag kan stille de spørgsmål, der gør ondt. I takt med at man får krigen på afstand.*”<sup>169</sup> han tilføjer i denne sammenhæng at han mener at Refns film er et udtryk for at der er sket en ” *(..) historisering af anden verdenskrig*” hvilket gør at man i mere kreative sammenhæng kan anvende en given periode mere frit og nuanceret. En svaghed som Bundgård dog påpeger er at der i filmen er mange plotlinjer, der i sammenspil med filmens længde gør at den visse steder kan virke tung og rodet.<sup>170</sup> Denne kritik skal dog anskues ud fra det faktum, at der ved denne artikels udgivelse ikke var offentliggjort at der kommer anden del, men vurderes filmen som en selvstændig udgivelse, kan man argumentere for at Bundgårds kritik godt kan have en berettigelse. Den oprindelige ide om at det skulle være en tv-serie spiller øjensynligt også en rolle, hvilket med stor sandsynlighed betyder at man har måtte afkorte visse dele af manuskriptet.

---

<sup>167</sup> Monggaard, Christian: *De kæmper hver deres kamp for at komme igennem besættelsen uden tab af ære eller liv*, Information, 3 januar, 2020.

<sup>168</sup> Monggaard, Information, januar 2020.

<sup>169</sup> Borelli, Benedicte: *Historikere anmelder ny dansk besættelsesfilm: ”Nu ser vi periodens svære valg”*, Akademikerbladet, 9 januar, 2020.

<sup>170</sup> Borelli, Akademikerbladet, januar 2020.

Filmen spænder over en bred periode, med overfaldet den 9.april til den midterste periode hvor, man ser den mere passive modstand med tiden antager en mere aktiv form. Forsættelsen vil med stor sandsynlighed indeholde flere plotlinjer, der omhandler modstandsarbejdet igennem Aksel, men der vil eventuelt også komme en tidslinje, som vil gå udover befrielsen og dække dele af retsopgøret, hvilket hidtil ikke er blevet filmatiseret, i de danske besættelsesfilm. Den er meget stærkt placeret i den tredje generation, da den ikke tilnærmelsesvis prøver at skabe et konsensusbillede af hvad der foregik i erhvervslivets top og i de kommunistiske miljøer i perioden. Der lægges samtidig heller ikke skjul på at der samarbejdes med tyskerne og at man i høj grad sætter profitten over den nationale selvbestemmelse, der forefindes dog også elementer der peger mod den anden generation, hvor man satte samarbejdspolitikken under en mere kritisk behandling.

## Opsummering af analysedel IV

*De forbandede år* er en fortælling der skildrer en række tematikker. Plottet behandler samarbejdspolitikken, kærlighedsforhold imellem danske kvinder og tyske soldater, østfrontfrivillige og modstandsarbejdet. Den nuancerer historien med mange personligheder, der på hver sin måde prøver at finde sin plads i den nye hverdag. Da filmen er den første del i fortællingen om familien skov, kan der ikke foretages en samlet vurdering af alle karakterende. Potentielt kan fortsættelsen gå udover de fem besættelsesår og give en filmatisering, der behandler retsopgøret og den folkelige reaktion mod de udstødte grupper, såsom østfrontsfrivillige og tyskerpiger. Refns værk er samtidig en klassefortælling, der hovedsageligt omhandler de velhavende fabrikanters hverdag i København, men der gives også et indblik i det kommunistiske miljø, og det almindelig dagligdagsliv i hovedstadsområdet.

Værket har dog som det pointeres af Bundgård en række plotmæssige aspekter, der kan fremstå uoverskueligt og rodet. Filmen forsøger at favne bredt i både i karaktereskildringer og besættelses relevante temaer, hvilket betyder at den i forhold til de mere afgrænset værker skal afbalancere flere fortællinger. Refn oprindelige intention med historien er selvfølgelig også en faktor der skal medtages i vurderingen af værket, og der kan ikke laves en entydig konklusion før filmens anden del er udgivet.

## Diskussion

De anvendte film i dette speciales analyseafsnit, rummer hver især forskellige tematikker og besættelseshistoriske fokusområder. Indledningsvis nævnes medieforsker Birger Langkjærs kategorisering af besættelsesgenren. Han fremhæver i særlig grad modstands og sabotage genren som et eksempel på besættelsesfortællingernes forskellige spor. Fremhævelsen af lige præcis denne underkategori hænger med stor sandsynlighed sammen med at det er den hyppigst anvendte tematik i de danske filmproduktioner om perioden, hvilket analysens anden del, omhandlende *Flammen og Citronen* belyser. Analysen andre dele, påviser dog også andre distinktioner i det genremæssige landskab. Blandt andet *9 April*, der kan betegnes som en militærhistorisk film, der forholder sig til en lille afgrænset fortælling, som er tilvejebragt igennem beretninger fra de tilbageværende veteraner. Det samme gør sig gældende i *Fuglene over sundet*, som ligeledes er stærkt afgrænset og har en historie, der har sin inspiration fra individer, som var tæt på begivenhederne, omkring Gilleleje og redningen af de danske jøder. Denne film kan placeres i særskilt undergenre omhandlende jødeforfølgelsen. Ligesom at *De forbandede år* rummer en overordnet tematisk linje, der overordnet kan defineres som et samarbejdspolitisk værk.

Filmenes varierende genretræk vidner om periodens mangfoldige og omfangsrige emnefelt, der ikke blot kan defineres ud fra en bestemt metodisk eller teoretisk vinkel. Fælles for filmene er dog at de i et historiker og forsker perspektiv alle kan placeres fortrinsvis i den tredje generation, hvilket ikke er usædvanligt, da filmbranchen på samme måde som historiefaget har gennemgået en udvikling i måden hvorpå perioden tilgås og formidles. Samtidig er det et udtryk for at det danske samfundssyn på besættelsestiden også med tiden har undergået en forandring. Denne overgang fra de traditionelle heltebilleder med en modstandsbevægelse, der fra top til bund kæmpede mod den tyske besættelsesmagt og de afstumpede danske medløbere, er skildret i en mere nuanceret kontekst. Denne udvikling kunne blandt andet hænge sammen med af mange de tidligere modstandsfolk ikke længere er i live, hvilket blandt andre Claus Bundgård mener har ”(..) åbnet for andre fortolkninger”<sup>171</sup> og fremhæver i forlængelse af dette *Flammen og Citronen*, som et tydeligt eksempel på hvordan denne udvikling har manifesteret sig i det historiske fiktionsfilms univers.

---

<sup>171</sup> Rasmussen, Brask, Anita: *Tabernationen*, Information, 29.marts,2008



I forlængelse af dette kan der argumenteres for at filmen som medie og underholdningsprodukt, har en større appel i den brede befolkning, end en forskerudgivelse i givet fald ville have, men dette betyder dog ikke at de to formidlingsformer ikke kan sameksistere og fungere som en fælles fortællende platform. Selve den formidlende er ifølge Claus Bryld noget der først for nyligt har vundet indpas hos den moderne historiker, og dette fokuspunkt gør at ” (...) *forskningen når ud til flere.*”, men at fiktionen i denne sammenhæng har ” (...) *langt større gennemslagskraft*”<sup>172</sup> Han medgiver samtidig at ” *Det er klart, at en film vil blive set af mange flere mennesker end der er folk, der vil gå på biblioteket og låne en bog, jeg har skrevet om besættelsen*”<sup>173</sup> Fiktionen kan derfor også være et nyttigt redskab i en historiefaglig kontekst, og i givet fald medvirke til en øget interesse for feltet og gøre flere personer vil søge mod de historiefaglige udgivelser og uddannelser. Fortællingen på det store lærred muliggøre også at der kan skabes en større personliggørelse af hændelser og begivenheder, der udspillede sig i perioden, men også fokusere på hvordan, der ikke var et entydigt fjendebillede under helle besættelsen.

Et eksempel på dette i de udvalgte film er at der ikke er et entydigt tysktalende fjendebillede, men der i lige så høj grad figurerer dansktalende nazister. En undtagelse for denne skildring er dog i *9 April*, som er en fortælling om den eneste enlige militærkonfrontation, der var imellem Danmark og Nazi-Tyskland. Anderledes forholder det sig i analysens tre andre værker. *Flammen og Citronen* og *De forbandede år*, som begge har plots, der strækker sig over en længere periode, og skaber dermed rum til en større fortællerbredde. Begge film illustrerer hvordan den traditionelle narrative skildring opbrydes, og der optegnes ikke en klar distinktion imellem de gode danskere og de onde tyskere, men der er tale om en mere nuanceret affære. *Flammen og Citronen* fremviser, derudover med tydelighed hvordan enkelte individer operer uden for lovens rammer og karaktererne Jørgen og Bent, går lang i deres bestræbelser på få hævn over de personer som de mener har forrådt den danske nation. *De Forbandede år* behandler hvordan individet konstant må indgå kompromis med besættelsesmagten for sikre sig selv og sine nærmestes overlevelse i den nye kaotiske hverdag, hvor familielivet samtidig presse til yderste, og visse karaktere som eksempelvis Michael viser nye sider af sig selv.

---

<sup>172</sup> Rasmussen, Information, marts, 2008

<sup>173</sup> Rasmussen, Information, marts, 2008

Fælles for værkerne er også det karakterdrevende narrativ, der udstiller hvordan forskellige individers psykologi udvikler sig, og manifesterer sig i deres handlemønstre. *Flammen og Citronen* anvender eksempelvis scener med en indre monolog, hvor Bents motiver og beskrivelse af andre karaktere bliver udfoldet for seeren. Anderledes og mere indirekte forekommer den indre portrættering i de andre film, da der i disse ikke er en indre monolog til stede, der italesætter deres psykologiske tilstand. Der er i stedet inkorporeret forskellige mekanismer i karakterende, der gør at man som seer kan fornemme de underlæggende årsager der gør at nogen eksempelvis vælger at tage del i den aktive modstand igennem sabotageaktioner, og hvorfor andre karaktere vælger at tilslutte sig den tyske krigsmaskine. Svarende på disse spørgsmål kan ligeledes blive tydeliggjort igennem historiske udgivelser, der i en sammenkobling med de fiktive karakterer, der afspejler bestemte typer af individer og grupperinger fra perioden. Eksempelvis karakteren Michael fra *De forbandede år*. Han er ved første øjekast en selvsikker og nationalistisk dansk officer, der afskyer besættelsesmagten, men i takt med at filmen giver mere baggrundsinformation, bliver hans beundring og motiver for at melde sig til tysk krigstjeneste, mere tydelige, og analytiske kan han på samme måde placeres i forskningen omhandlende de danske østfrontsfrivillige.

Udover de individuelle mentaltilstande de enkelte karakterer demonstrerer kan der argumenteres for at der ligeledes hersker en overordnet kollektiv mentalitet, der er gennemgribende i alle fire fortællinger, nemlig overlevelse instinktet. Filmene *9 April* og *Fuglene over sundet*, fremviser dette i den reneste form. Soldaterne kæmper for overlevelse på slagmarken og deres personlige ære mens de danske jøder flygter fra den visse død, der ville vente i de tyske koncentrationslejre. *De forbandede år* fremviser hvor langt man er villig til at gå for at kunne opretholde sin livstil, hvilket familien Skov mærker da de mister en del af deres økonomiske fundament da Danmarks besættes. De er nødsaget til at indordne sig under de nye forhold, hvilket vil sige at man må gøre forretninger med den tyske krigsindustri for at sikre familievirksomhedens overlevelse, men dette har en pris, der bliver afspejlet i deres indbyrdes relationer. Tilpasningsaspektet gør sig også gældende i *Flammen og Citronen*. Bent og Jørgens overlevelse mekanisme er konfrontationen med værnemaget igennem likvideringer, og de fremviser en koldblodighed og kynisme, som over tid påvirker deres mentale velbefindende, hvilket gør, at de til en vis grad bryder med resten af modstandsbevægelsen.

De psykologiske aspekter af besættelsen kan potentielt belyses i større omfang igennem fiktionen end en decideret historisk udgivelse. Fiktionsfilmen kan potentielt anvendes som en supplerende formidlingsform til den traditionelle forskerudgivelse, da den som det pointeres af Bundgård og Bryld har en større appel til det bredere publikum. En central pointe er dog af det fiktionen også har en række kreative konventioner indlejret, der muliggør at man igennem dramatiseringen muligvis ville kunne give et forkert eller overdrevet billede af en given historisk begivenhed. Potentialet i besættelsesgenren er forsat rimeligt omfangsrigt. Den seneste udgivelse *Vores Mand i Amerika* er et værk der bryder med de ellers vante danske rammer, og finder sted i USA. Filmen omhandler den flamboyante diplomat Henrik Kaufmann, som under krigen begynder at handle udenom den danske regering og der gives samtidig et indblik i hans overdådige livstil. Filmen er muligvis en indikation på hvilken vej genren vil gå de næste par år med flere film der omhandler det politiske spil, og det næste skridt kunne eventuelt være en storpolitisk fortælling om samarbejdspolitikken der vil være centeret omkring aktørerne på Christianborg. Den Norske film *Kongens Nei* med danske Jesper Christiansen i hovedrollen er et eksempel på hvordan nordmændene har formidlet historien om deres besættelsestid, der tog sig noget anderledes ud end den danske, dette værk er et eksempel på en magthaver fortælling, og giver en fremstilling af de interne forhold i den kongelige familie, og forholdet til politikerne.

En fiktionsfilms fortællings ville her kunne anvendes til at skabe et dybdegående narrativ, som ville gøre den gængse politiske historie om perioden mere levende. Et værk af denne kaliber ville samtidig skulle trække på et større udvalg af rigtige personligheder, der skulle portrætteres. Fiktionaliseringer af politiske dramaer har før kunne skabe debatter omkring den historiske virkelighed, hvilket der er utallige eksempler på fra udlandet. Samtidig har denne debat også affødt en vis politisering af bestemte tidperioder og begivenheder. Eksempelvis debatten der udfoldede sig omkring Danmarks Radios store anlagte dokumentarserie *Historien om Danmark*, der specielt blev ophedet da seriens tidlinje nåede frem til besættelsen og efterkrigstiden. Forskellige kulturordførere kom på dette tidspunkt ud med kritik og anklager om at seriens skildring favoriserede bestemte partier og gav et misvisende billede af perioden.

Samme debat har dog ikke fyldt i forhold til fiktionsfilmen, da dokumentargenren anvender højere grad af den direkte historieforskning, og inddrager ofte mange forskellige aktører og ekspertudsagn i produktionen. Fiktionen adskiller sig ved at den i stedet anvender en lange række af forskellige formidlingsgreb, som der kan argumenteres for er mere personliggjorte og tætte i den narrative tilgang. Historiefaglige udgivelser vil i højere grad have en tendens til at beskrive de store linjer, hvor der tages udgangspunkt i hele den samfundsmæssige og nationale udvikling. Ofte vil en undersøgelse samtidig være funderet i en teoretisk og metodisk ramme, som muligvis kan gøre formidlingen mere fastlåst og ikke få de mere personlige skildringer med i værkerne. Fiktionen er her en potentiel kilde til inspiration, den formår nemlig at fremvise den personlige og psykologiske vinkel, og sætte den i kontekst med den overordnet historieskrivning. Forskningsudgivelsen er dog bundet op på nogle andre konventioner, men der kan i denne sammenhæng, stadig findes elementer, der med rette kunne anvendes, særligt den mere personlige og psykologiske vinkel rummer et betydeligt potentiale, som muligvis ville kunne bane vejen for kommende udgivelser og forskningsresultater.

## Konklusion

Specialets analyse påviser at de fire film overordnet kan placeres i den nyeste forskningsgeneration, hvilket fremgår af den udarbejdede forskningsoversigt. Filmene fremstiller besættelsesårene i mange forskellige rammer, nuancer, og tidslinjer. Dernæst kan der på baggrund af analysens to værker *9 April* og *Fuglene over sundet* konkluderes at besættelsesfilm, der har en meget afgrænset handling, som kun strækker sig over nogle få dage kan formidle en historie i et intenst og dramatisk udtryk, men får ikke klarlagt de bredere politiske linjer, hvilket gør at værkerne på nogle punkter kan blive for indforstået. Værkerne *Flammen og Citronen* og *De forbandede år* påviser at film med en længere periodisering og spilletid, muligvis at man kan påvise et mere forskelligartet og komplekst billede af besættelsesperioden. Igennem en række karaktere formår man at indkapsle en række individers og gruppers motiver og virkelighed, der klarlægger hvorfor man træffede nogle svære skelsættende valg i perioden. Filmene er dernæst ikke hensat til at skildre en bestemt social gruppe eller samfundsklasse, men giver fortællinger, der repræsenterer datidens danske samfund i en bred kontekst og hvordan personer med forskellige baggrunde enten finder sammen eller bliver mere polariseret i takt med at besættelsen skrider frem.

Dernæst kan der konkluderes at filmenes fjendebilleder rummer mere end bare den tyske soldat, men også skildringer af danske nazister og sympatisører. Disse karaktere er enten fremstillet som afstumpet og fanatiske, eller i en mere kompleks rolle, hvor deres bevægegrunde og deres sociale status giver indikationer på at de ikke kun følger nazismen ud fra ideologiske årsager, men i en søgen efter fælleskab og accept og man til vis grad har været utilpasset og rodløs i den hidtidige tilværelse. Karaktere der er en del af modstandsbevægelsen er på samme måde skildret i et mere alsidigt udtryk, hvor deres personlige liv spiller en ligeså stor rolle som deres rolle i modstandskampen. De menneskelige skyggesider er her i fokus, og der lægges ikke skjul på at et liv på flugt og med likvideringer af stikkere og landforrædere sætter tydelige spor psykisk og fremviser karaktere, som ikke har den typiske helterolle, der upåvirket dræber andre mennesker. Der kan videre konkluderes at fikionaliteten i modsætningen til den traditionelle historieformidling, formår at give en mere menneskelig og psykologisk skildring af besættelsestiden. Specielt hvordan man på det menneskelige plan tilpasser sig den nye hverdag og de forskellige kompromiser man må gøre ideologisk og materielt, samt hvordan overlevelsesinstinktet sætter ind i eksistens eller livstruende situationer.

Besættelsesgenren har i høj grad haft en dominans af modstandsfilm, men i de senere år har man set en større genrebredde, der har udfoldet nye vinkler på perioden. Perioden har forsat som historisk fiktionsgenre et betydeligt potentiale, og der kunne eventuelt komme udgivelser, der i højere grad vil udforske de mere storpolitiske vinkler på perioden. Dernæst kan den historiske fiktionsfilm i højere grad nå ud til en bredere målgruppe, end den traditionelle historiefaglige udgivelse, men fiktionsfilmen rummer dog et risikoelement i form af en potentiel overdrevet dramatisering, som kunne give et forkert billede af en bestemt begivenhed, men rummer samtidig en række tematiske og formidlingsmæssige aspekter, som potentielt ville kunne anvendes i større omfang af skriftelige udgivelser og i større omfang indbefatte og afdække de mere personlige og psykologiske sider af besættelsestiden, dernæst ville de kunne anvendes i en påvisning af forskellige samfundsklassers handlemønstre i forhold til modstandsbevægelsen og den tyske værnemagt, og kunne være en kilde for historikeren til at finde nye vinkler eller formidlingsgreb i den videre forskning.

## Litteraturliste

### Primære kilder: (Alle film er tilgået/købt i elektronisk udgave)

- Donato, Nicolo (2016): *Fuglene over sundet*, SF Studios Production.
- Ezra, Roni (2015): *9. April*, Nordisk film.
- Madsen, Christian, Ole (2008): *Flammen og Citronen*, Nimbus Film.
- Refn, Anders (2019): *De forbandede år*, Space Rocket Nation.

### Videor:

- Nordisk film: *9. April: BAG OM FILMEN*, Udgivet 11. marts 2015.  
Tilgået via: <https://www.youtube.com/watch?v=ioGKRORlADk&t=6s>  
( Sidst tilgået 3/1 2021)

### Hjemmesider:

- *Anders Foghs tale om samarbejdspolitikken, 29 august 2003*: Danmarkshistorien.dk  
Oprindelse: statsministeriet.dk  
Link: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/anders-fogh-rasmussen-v-om-samarbejdspolitikken-29-august-2003/> ( Sidst tilgået 3/1 2021)

### Bøger:

- Bryld, Claus, Warring, Anette (1998): *Besættelsestiden som kollektiv erindring*. Roskilde universitetsforlag, e-bogsudgave.
- Bundgård, Claus, Poulsen, Bo, Niels, Smith, Scharff, Peter. (1998): *Under hagekors og Dannebrog – Danskere i Waffen SS 1940-45*, Aschehoug, 2. udgave 1. oplag, 2000.
- Hansen, Toft, Kim Lauridsen, Schantz, Pall (2017): *Medieanalyse*. Samfundslitteratur, 1. udgave, 3 oplag.
- Jensen, Eric, Bernard (2017): *Historiebevidsthed/Fortidsbrug: Teori og Empiri*: HISTORIA, 1. udgave.
- Knudsen, Øvig, Per (2002): *Efter Drabet – Beretninger Om Modstandskampens Likvideringer*  
Gyldendal, 2. udgave
- Langkjær, Birger (2012): *Realismen i Dansk film*.  
1. udgave: Samfundslitteratur.

- Lauridsen, T, John (2002): *Dansk Nazisme 1930 -45- Og derefter*. Nordisk Forlag, 1.Udgave.
- Lidegaard, Bo (2005): *Kampen Om Danmark 1933 – 1945*. 1.udgave: Gyldendal.
- Nissen, Henrik: (1973): *1940. Studier i forhandlingspolitikken og samarbejdspolitikken* Forlag A/S , E-bogsudgave.
- Warring, Anette (2017): *Tyskerpiger – under besættelse og retsopgør* Gyldendal 2.udgave. Original udgivelse 1994.

### **Videnskabelige artikler/afhandlinger:**

- Edelber, Peter (2005): *Arven fra Hæstrup: En undersøgelse af Jørgen Hæstrups historieopfattelse og kildeanvendelse*, Historisk tidsskrift, bind 105, hæfte 2. Den danske historiske forening. S.547.
- Sørensen, Arne, Niels (2005): *Narrating the second world war in Denmark since 1945*. Cambridge university press.
- Trommer, Aage: (1971): *Jernbanesabotagen i Danmark under den anden verdenskrig: En krigshistorisk undersøgelse* ( E-bogsudgave).

### **Opslagsværker:**

- *Gads Historieleksikon*, 5.udgave (2016), Gads forlag

### **Avisartikler:**

#### **Akademikerbladet:**

- Borelli, Benedicte: *Historikere anmelder ny dansk besættelsesfilm: "Nu ser vi periodens svære valg"*, Akademikerbladet, 9 januar, 2020.  
Link: <https://www.akademikerbladet.dk/aktuelt/2020/januar/historikere-anmelder-ny-dansk-besaettelsesfilm-nu-ser-vi-periodens-svaere-valg> **(Sidst tilgået 3/1 2021)**

#### **Berlingske tidende:**

- Jessen, Kjær, Chris: *Madsen og modstandsfolkene*, Berlingske Tidende, 14. Maj 2007.  
Link: <https://www.berlingske.dk/kultur/madsen-og-modstandsfolkene> **(Sidst tilgået 3/1 2021)**



- Lindberg, Kristian: *Ros og ris til Flammen og Citronen*, Berlingske, 27 marts, 2008.  
Link: <https://www.berlingske.dk/kultur/ros-og-ris-til-flammen-og-citronen>  
(Sidst tilgået 3/1 2021)

### **Dagbladet Information:**

- Molin, Eva: *Besættelsesfilm lærer os mere om aktuelle kriser end om fortiden*, Dagbladet information 28 oktober 2016.  
Link: <https://www.information.dk/kultur/2016/10/besaettelsesfilm-laerer-mere-aktuelle-kriser-fortiden> (Sidst tilgået 3/1 2021)
- Monggaard, Christian: *De kæmper hver deres kamp for at komme igennem besættelsen uden tab af ære eller liv*, Dagbladet Information, 3 januar, 2020.  
Link: Tilgået via infomedia.
- Rehling, David: *Nu er det som 9.april 1940: Danmark er i undtagelsestilstand*, Dagbladet Information, 8 april, 2020.  
Link: <https://www.information.dk/debat/leder/2020/04/9-april-1940-danmark-undtagelsestilstand> (Sidst tilgået 3/1 2021)
- Rasmussen, Brask, Anita: *Tabernationen*, Dagbladet Information, 29.marts, 2008.  
Link: <https://www.information.dk/kultur/2008/03/tabernationen> (Sidst tilgået 3/1 2021)

### **Jyllandsposten:**

- Blüdnikow, Bent: *KRONIK: Hjemstavnhistorikernes fortælling*, Jyllandsposten, 19. september 2013.  
Link: Tilgået via infomedia.
- Enggaard, Michael: *Historiker roser ny film om aldrig hædrede danske soldater fra 9.april 1940*, Jyllandsposten 3.marts, 2015.  
Link: <https://jyllands-posten.dk/kultur/film/ECE7517833/Historiker-roser-ny-film-om-aldrig-h%C3%A6drede-danske-soldater-fra-9.-april-1940/> (Sidst tilgået 3/1 2021)

### **Kristelig Dagblad:**

- Hansen, Dahl, Karin: *Krigens største myter: Flammen og Citronen*, Kristelig Dagblad, 26 marts, 2008.  
Link: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/historie/krigens-st%C3%B8rste-myter>  
(Sidst tilgået 3/1 2021)
- Henriksen, Johannes: *Bo Lidegaard: Historikeren er ikke dommer i moralsk retssag*, Kristelig Dagblad, 2016 21, april.  
Link: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/historie/bo-lidegaard-historikeren-er-ikke-dommer-i-en-moralsk-retssag> (Sidst tilgået 3/1 2021)

- Krasnik, Benjamin: *Instruktør: Ikke alle redningsmænd var guds bedste børn*, Kristelig Dagblad, 27. oktober 2016  
Link: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/ikke-alle-redningsmaend-var-guds-bedste-boern> **(Sidst tilgået 3/1 2021)**
- Krasnik, Benjamin: *Historiker: Ny film nuancerer jødeaktionen*, Kristelig Dagblad 27.oktober 2016.  
Link: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/ikke-alle-redningsmaend-var-guds-bedste-boern> **(Sidst tilgået 3/1 2021)**