



UiT Norges arktiske universitet

Instituttet for arkeologi, historie, religionsvitenskap og teologi

## **Norske krigsfilmer**

Det kollektive minnet og dets påvirkning av norske krigsfilmer

Hedda Robberstad Strand

Masteroppgave i historie, HIS-3900, mai 2023



# Innholdsfortegnelse

|          |   |           |
|----------|---|-----------|
| <b>1</b> | <b>Innledning.....</b>  | <b>3</b>  |
| 1.1      | <i>Problemstilling, tema og avgrensing.....</i>               | 3         |
| 1.2      | <i>Bakgrunn for oppgaven.....</i>                             | 3         |
| 1.3      | <i>Hva skal drøftes.....</i>                                  | 4         |
| 1.4      | <i>Historiografi.....</i>                                     | 5         |
| 1.5      | <i>Kilder.....</i>  | 10        |
| 1.6      | <i>Metode og teori.....</i>                                   | 11        |
| <b>2</b> | <b>Film og historie.....</b>                                  | <b>13</b> |
| 2.1      | <i>Historiebruk.....</i>                                      | 13        |
| 2.2      | <i>Film som kommersiell historiebruk.....</i>                 | 19        |
| <b>3</b> | <b>Krigens kollektive minne og forestillinger.....</b>        | <b>23</b> |
| 3.1      | <i>Individuelle og kollektive minner.....</i>                 | 23        |
| 3.2      | <i>Forestillinger.....</i>                                    | 27        |
| 3.3      | <i>Fortellinger.....</i>                                      | 28        |
| 3.4      | <i>De norske grunnfortellingene.....</i>                      | 28        |
| <b>4</b> | <b>Representasjon av andre verdenskrig i norsk media.....</b> | <b>35</b> |
| 4.1      | <i>Hvilke medier er favorisert?.....</i>                      | 35        |
| 4.2      | <i>Kan norsk media sammenlignes med andre nasjoner?.....</i>  | 36        |
| <b>5</b> | <b>Seerens glede og historikerens frustrasjon.....</b>        | <b>40</b> |
| 5.1      | <i>«Ni liv» &amp; «Den 12.mann».....</i>                      | 40        |
| 5.2      | <i>«Kampen om tungtvannet».....</i>                           | 52        |
| 5.3      | <i>«Kalde spor».....</i>                                      | 59        |
| 5.4      | <i>«Max Manus».....</i>                                       | 63        |
| 5.5      | <i>«Kongens nei».....</i>                                     | 67        |
| 5.6      | <i>«Den største forbrytelsen».....</i>                        | 70        |
| <b>6</b> | <b>Konklusjon.....</b>  | <b>73</b> |
|          | <b>Etterord.....</b>  | <b>76</b> |

7 **Bibliografi**..... 77

# 1 Innledning

## 1.1 Problemstilling, tema og avgrensing

Problemstillingen i denne oppgaven er å drøfte hvordan det kollektive minnet om andre verdenskrig har påvirket produksjonen og mottakelsen av norske krigsfilmer, og om dette har forandret seg siden den første norske krigsfilmen kom ut i 1946. Det florerer av norske krigsfilmer i media i dag og enda flere er på vei. De fleste filmene blir godt tatt imot av det norske folket, men blir også som regel mottatt med en god del kritikk fra både anmeldere og historikere. Spørsmålet da blir altså hvor all denne kritikken kommer fra og om det alltid har vært slik siden norske krigsfilmer ble laget? Har den norske filmindustrien utviklet seg i takt med den mottakelsen den har fått eller er det ikke mulig for den å forandre seg?

## 1.2 Bakgrunn for oppgaven

Krigsfilmer fra andre verdenskrig har aldri vært mer populære enn det de er nå. I 2021 ble det laget fire nye slike filmer og disse er ofte de som tiltrekker flest folk til det store lerretet. En av de mest suksessfulle filmene om andre verdenskrig i Norge er spillefilmen om krigshelten og motstandsmannen Max Manus. Denne filmen kom ut i 2008 og bare to måneder etter premieren hadde over to millioner nordmenn sett filmen på kino. Denne filmen ble også startskuddet for det å stille spørsmål om hvordan faktiske hendelser og historisk materiale bør formidles. Filmen ble også anklaget for å ha glorifisert krigen og for å ha fremstilt et unøyaktig bilde av krigen.<sup>1</sup> Selv om denne filmen ble kritisert mye har det ikke stoppet med norske krigsspilefilmer og interessen for dette har heller ikke avtatt. Selv om det er 78 år siden krigen tok slutt har ikke dens relevans i dagens samfunn forsvunnet.

---

<sup>1</sup> Emilsen, 2020

Det kommer som regel sterke reaksjoner fra det norske folket og de norske historikere hver gang det kommer ut en ny film om andre verdenskrig i Norge, både positive og negative. For det meste er det negative reaksjoner og meninger som kommer fra de norske historikerne, og positive reaksjoner fra det norske folket. Med dette kommer det da en del spørsmål som vi må stille oss selv. Har en slik mottakelse alltid vært tilfellet når det gjelder norske filmer om andre verdenskrig? Hvis dette ikke er tilfellet og mottakelsen har forandret seg i løpet av årene må vi spørre oss selv, hvorfor? Det kan tyde på at jo lenger tid det er siden krigen skjedde, jo mer kritiske har man blitt til de filmene som blir laget om andre verdenskrig? Hvorfor er dette slik? Kanskje vi har fått mer avstand fra seiersrusen og blitt mer realistiske om hva som skjedde. Er det slik at jo mer det kollektive minnet endrer seg om andre verdenskrig, jo mer forandres mottakelsen av de norske krigsfilmene? Det er mulig det er så enkelt som at både det norske publikum og historikere er lei av å se den norske helten og nå vil ha den sanne historien, eller hvert fall så sann som mulig? «Den største forbrytelsen» fra 2020 er kanskje det beste eksempelet på at «ærlige» filmer som viser den vonde siden ved krigen faktisk har blitt ettertraktet av både historikere og publikum.

### **1.3 Hva skal drøftes**

Hovedmålet for denne oppgaven er å drøfte hvordan det kollektive minnet av andre verdenskrig har påvirket produksjonen og mottakelsen av norske krigsfilmer, og om dette har forandret seg siden den første norske krigsfilmen kom ut i 1946. For å nå dette målet er det viktig å gå gjennom hvordan norske krigsfilmer har blitt laget i løpet av årene etter krigen og hvordan disse filmene har blitt mottatt. Det blir også nødvendig å undersøke hvorfor de fleste krigsfilmene som blir laget i Norge som regel blir kritisert av både anmeldere og historikere, og om det er én spesiell grunn til dette, eller flere fellesnevner. Det vil bli nødvendig å gå gjennom tidligere forskning av film og historie og hvordan det har blitt gjort siden starten på film, og om det er noen likheter der med hvordan filmer om andre verdenskrig i Norge blir laget i dag. Samtidig som utviklingen til film vil bli gått igjennom, vil det også fokuseres på minnehistorie og minnepolitikk. Dette er forskjellige historiske fagfelt som forsker på hvordan mennesker og samfunn skaper og utvikler minner. Disse fagfeltene forsker også på hvordan minner blir brukt i samfunnet. På grunn av dette vil det bli vurdert hvordan historiefaget har blitt og fortsatt blir brukt av samfunn, spesielt av det norske. Det vil bli

drøftet om det er sammenheng mellom hvordan minner blir skapt og historiebruk, og om dette er noe som påvirker produksjonen og mottakelsen av norske krigsfilmer.

## 1.4 Historiografi

Krig er noe som har blitt hyppig filmatisert gjennom årene både gjennom spillefilmer og dokumentarer. På grunn av dette har det i nyere tid blitt foretatt en del undersøkelser om slike krigsfilmer som ofte stiller spørsmål om hvorfor de blir laget og hvorfor de blir laget på den måten de gjør. Filmatisering om krig har også blitt en stor del av minnepolitikken, og utgjør en stor del av hvordan vi i Norge minner andre verdenskrig, og derfor er det interessant å gå dypere inn på hvordan og hvorfor disse filmene blir laget.

Maria Fritche, historiker og filmviter, og professor ved NTNU har forsket mye på krig og film, og presiserer at man kan skille mellom to typer av krigsfilmer.<sup>2</sup> Vi har filmer som framstiller krigen i et positivt lys og de filmene som kan kalles anti-krig. De filmene som er mer positive er ofte laget for å samle en nasjon og for å bevise både mot og utholdenhet. De filmene som er anti-krig fremhever de lidelsene som en krig kan skape på begge sider av konflikten. Maria Fritche presiserer at film at blitt et viktig redskap innenfor minnehistorie. Ved hjelp av bilder og lyd kan en tilskuer få en mer realistisk følelse av det å være del av en krig, og derfor skape sterke emosjonelle reaksjoner, både på godt og vondt. Krigsfilmer har også blitt en stor del av det å danne en kollektiv identitet og hjulpet med det å identifisere seg med en nasjon.

Tonje Haugland Sørensen skrev sin avhandling «The Second World War in Norwegian Film: the topography of remembrance» ved universitetet i Bergen i 2015. Denne avhandlingen handler om hvordan andre verdenskrig har blitt husket ved hjelp av film i løpet av årene 1945

---

<sup>2</sup> Fritsche 2020

til 2008.<sup>3</sup> Denne gir et godt innblikk i hvordan norske filmer om andre verdenskrig har blitt mottatt i samfunnet. Hun starter sin avhandling med å skrive om at den norske storfilm «Max Manus» som kom ut i 2008 har blitt en av de mest suksessfulle filmene om andre verdenskrig i Norge. Avhandlingen til Sørensen beskriver hvordan «Max Manus» ble ekstremt godt mottatt av det norske samfunnet. Eksempelvis skriver Sørensen om da daværende statsminister Jens Stoltenberg holdt en tale på Milorgbautaen i 2009.<sup>4</sup> Her takket han de som jobber for å ikke glemme krigen og å bevare minnet av den. Han takket også de som bruker nye midler, slik som film, for å holde minnet av krigen i live, slik som manusforfatteren av «Max Manus» Thomas Nordseth-Tiller.

Vi får også et innblikk i hvordan de første filmene som kom rett etter krigen ble mottatt av publikum og kritikere.<sup>5</sup> Eksempler på slike filmer er «Vi vil leve» fra 1946 regissert av Olav Dalgard og Rolf Randall, «Kampen om tungtvannet» fra 1948 regissert av Jean Dréville og Titus Vibe-Müller, «Ni liv» fra 1957 regissert av Arne Skouen. Disse filmene, sammen med flere andre som kom ut på denne tiden og fram til i dag har som regel to ting til felles. De handler alle om hendelser på norsk jord, og det er sjeldent det blir vist noe om nordmenn i utlandet. De fleste filmene er også alvorlige og dystre, og humor er som regel noe som ikke finnes i disse filmene. Sørensen forteller om journalist og filmkritiker Sigurd Evensmo (1912-1978) som beskriver utviklingen til de 15 norske krigsfilmene som ble laget fra 1945 til 1967.<sup>6</sup> Evensmo kommer frem til at de fleste av disse filmene er «semidokumentariske» og at mesteparten av disse filmene ble laget av unge regissører. Han forteller også at han skjønner hvorfor såpass mange krigsfilmer ble laget på relativt kort tid. Han begrunner dette med at denne typen filmer er noe som kan fremme karrieren til den unge regissøren ettersom de er så populære blant folket, og grunnen til at de er så populære er fordi de viser «den harde realiteten» som det norske folket måtte gå igjennom.

---

<sup>3</sup> Sørensen 2015:11

<sup>4</sup> Sørensen 2015:12

<sup>5</sup> Sørensen 2015:17

<sup>6</sup> Sørensen 2015:18



Filmen «Vi vil leve» fra 1946 ble møtt med blandet mottakelse, men mest positivt.<sup>7</sup> Det som ble kritisert var at det ble for mye melodrama i en slik alvorlig film. Dette ble derimot glemt ettersom at de fleste kritikere synes at filmen var god til å vise viktige opplevelser fra krigen, som de mente ikke burde glemmes. Filmen ble altså sett på som et viktig dokument fra krigen som samtidig klarte å underholde. Denne formen for mottakelse fortsatte også når «Kampen om tungtvannet» kom ut i 1948.<sup>8</sup> Under premieren til filmen var det mange folk til stede, inkludert Kong Haakon. Denne premieren kan bli sett på som en form for feiring for det som var norsk og blant annet ble det fremført taler og sanger med et nasjonalistisk preg. Det var altså en stor glede å se en film som hedret det norske heltemotet under denne aksjonen.

Disse filmene har vist seg å forbli klassiskere innenfor den norske filmverdenen, men den som har skilt seg mest ut er «Ni liv» fra 1957. Allerede i 1957 ble den nominert til en Oscar for beste utenlandske film, og den har gjennom tidene blitt sett på som et norsk mesterverk innenfor film.<sup>9</sup> Jack Fjeldstad, som spiller hovedrollen i filmen ble i 1985 slått til ridder av St.Olav-ordenen for sitt arbeid i norsk filmkunst. «Ni liv» har også gjennom årene blitt kåret til Norges beste film flere ganger, og i 2017 ble fortellingen igjen filmatisert i filmen «Den 12.mann».

Sørensen konkluderer i sin avhandling at de fleste norske krigsfilmene gjennom tidene har hatt samme «oppskrift».<sup>10</sup> Mesteparten av norske krigsfilmer har fokusert på motstanden som skjedde på norsk jord, og har ofte vridd fortellingen i et «helte-perspektiv». Sørensen fremhever også at de fleste filmene har en stor mangel på kvinnelige perspektiver, slik som de kvinnene som var involvert romantisk med tyskere under krigen.<sup>11</sup> Det er flere grupper i disse filmene som gjerne har blitt ignorert, slik som de menneskene som samarbeidet med nazistene, medlemmer av NS, kommunister, norske sjømenn, og jøder. Det kan derfor tyde på

---

<sup>7</sup> Sørensen 2015:24

<sup>8</sup> Sørensen 2015:23

<sup>9</sup> Filmweb 2006

<sup>10</sup> Sørensen 2015:342

<sup>11</sup> Sørensen 2015:344

at flere av de norske krigsfilmene som har kommet ut i løpet av tiden mellom 1946 og 2008 har ofte valgt å fokusere på det gode som ble gjort under krigen av Norge, og ikke det negative. Sørensen poengterer at dette ikke alltid er negativt da «helte-perspektivet» kan være fortjent, men at det er viktig med en viss balanse.<sup>12</sup> Sørensen avslutter sin konklusjon med at slike «helte-perspektiv» og fokus på det gode i filmer kan være positivt da det kan føre til diskusjoner om etiske dilemmaer og være med på å fremme minnet til andre verdenskrig.

Som tidligere nevnt har det allerede blitt laget fire nye spillefilmer om andre verdenskrig i 2021, og siden «Max Manus» sin suksess i 2008 har ikke produksjonen av disse filmene stoppet. Dette har da ført til en del diskusjoner og debatter blant historikere og anmeldere om hvorvidt disse krigsfilmene kan bli sett på som «gode» og realistiske framføringer av andre verdenskrig. Slike debatter og diskusjoner har bestått en del av hvordan historien har blitt «fikset» på og/eller feil bruk av fakta. En spesiell norsk serie som fikk mye oppmerksomhet når den kom ut var NRK-serien «Atlantic Crossing». Denne serien fokuserte på den norske kongefamilien og regjeringen når de flyktet fra Norge etter den tyske okkupasjonen, og den norske kongefamiliens tid i USA når de bodde med presidentparet. I serien får vi et innblikk i forholdet mellom kronprinsesse Martha og president Roosevelt. Det blir lagt vekt på at kronprinsesse Martha ble veldig god venn med presidenten, og var en stor grunn til at presidenten valgte å bringe USA med i krigen og å hjelpe britene i sin kamp mot tyskerne.

I Aftenposten er det en kronikk fra 2020 skrevet av Tom Kristiansen, professor i historie ved Universitetet i Tromsø og Tore Rem, forfatter og biograf, samt direktør for Universitetet i Oslo som sterkt kritiserer «Atlantic Crossing» sin versjon av historien.<sup>13</sup> Det som blir sterkest kritisert er nettopp forholdet mellom kronprinsessen og presidenten da både Kristiansen og Rem viser til historien at sannsynligheten for at hun var hjernen bak å få USA inn i krigen var ekstremt liten, og også helt ukorrekt. I anmeldelsen blir også serien kritisert for å vise

---

<sup>12</sup> Sørensen 2015:358

<sup>13</sup> Kristiansen & Rem 2020

regjeringen som redde og tafatte, og at det er kongefamilien som tar de viktige avgjørelsene, noe som historikere mener ikke var tilfelle.

Når det gjelder film og historie vet man at det blir tatt kunstneriske friheter for å gjøre handlingen mer spennende for seeren, men det er slike unøyaktigheter i «Atlantic Crossing» som gjør at historikere blir frustrerte. Historikere har et godt grep på historien og skjønner når det er blitt gjort historiske friheter, men det gjør ikke det vanlige folket og det er ofte sånn misinformasjon kan bli spredd.

Noe som også har vært en fellesnevner blant kritikk av norske krigsfilmer er fokuset på helter, noe som også har vært en del av avhandlingen til Tonje Haugland Sørensen. I en artikkel i NRK fra 2021 er det flere anmeldere som kritiserer norske krigsfilmer om hva de velger å fokusere på i filmene. Dagbladet-anmelder og manusforfatter Christopher Pahle skriver

«Dette blir jo en generalisering, men vi har en tendens i Norge til å fortelle kun en type historier om krigen. Ganske endimensjonale helteberetninger om tapre nordmenn som står opp mot okkupasjonsmakten.»

Det kan si litt om selvbildet til det norske folket.<sup>14</sup> Nemlig at vi kun fokuserer på det positive som vi gjorde og som skjedde under krigen, og tar ingen selvkritikk for det negative som har skjedd. Det er selvfølgelig viktig for en film å ha noe positivt og en helt å heie på, men dette kan igjen bli for urealistisk og vike for mye fra den ekte historien om hva som faktisk skjedde.

Det som også kommer frem i kronikken fra NRK er at den trangen for å fokusere på det gode som foregikk under andre verdenskrig er en klassisk oppførsel for land som var okkuperte under andre verdenskrig og som føler at de må kompensere krigsarven sin fordi de ikke hadde mulighet til å kjempe og å stå opp for seg selv, som andre land hadde muligheten til å gjøre.

---

<sup>14</sup> Krogh 2021

Tonje Haugland Sørensen sin avhandling bekrefter også denne teorien om norske krigsfilmer om andre verdenskrig.<sup>15</sup> I avhandlingen sin skriver Haugland Sørensen om hvordan norske krigsfilmer ofte er annerledes enn krigsfilmer fra USA eller de europeiske landene som ikke var okkuperte under krigen, men som kjempet. Her blir det presisert at norske krigsfilmer sjeldent har krigsscener med i filmene sine, og heller fokuserer på det arbeidet som ble gjort på hjemmefronten og det skjulte motstandsarbeidet. Dette er helt motsatt av hva krigsfilmer fra USA og England handler om, og det er også slik krigsfilmer fra Danmark og Nederland ofte har blitt lagt. Det er mer i nyere tid at norske krigsfilmer har valgt å fokusere mer på de kampene som foregikk inne i landet, og da må man igjen stille spørsmålet på om norske krigsfilmskaperne prøver å forandre det kollektive minnet nordmenn har om andre verdenskrig.

## 1.5 Kilder

Flere av kildene som vil bli brukt vil bestå en del av tidligere anmeldelser av norske filmer og serier om andre verdenskrig. De fleste anmeldelsene vil være fra filmkritikere fra etablerte norske aviser. Nettsider som fokuserer på seertall og generell publikumsmottakelse slik som Norsk filminstitutt vil bli brukt. Tonje Haugland Sørensen sin avhandling «The Second World War in Norwegian Film: the topography of remembrance» har mye litteratur som kan brukes. Denne avhandlingen inneholder mye informasjon om norske krigsfilmer, både deres mottakelse i det norske samfunn, hvordan de ble produsert og hvordan de har blitt brukt i den norske minnepolitikken. Denne avhandlingen fokuserer på filmer fra 1946 til 2008. Maria Fritche som er utdannet historiker og filmviter, og som jobber på NTNU ved institutt for moderne samfunnshistorie har med sin forskning mye relevant litteratur om hvordan krigsfilmer har utviklet seg og blitt brukt i løpet av årene etter krigen.

Bøker slik som «History meets Fiction» av Beverley Southgate og History on Film, Film on History» av Robert A. Rosenstone vil kunne bli brukt som kilder da det kan være relevant å

---

<sup>15</sup> Sørensen 2015:22

forstå hvordan film og historie har utviklet seg i takt med hverandre. Boka «Den levende fortiden – Filmhistorie og filmhistoriografi» skrevet av Jan Anders Diesen, Tore Helseth og Gunner Iversen er en svært relevant kilde. Den analyserer hvordan den norske filmindustrien har utviklet seg siden den tidlige etterkrigstiden, som da kan bli analysert for å se om den generelle norske filmindustrien har en sammenheng med industrien og produksjonen av norske krigsfilmer. De resterende kildene vil bestå av bøker fra tidligere pensum som omhandler hvordan historiebruk, minnehistorie, og minnepolitikk har utviklet seg i Norge. Dette inkluderer læreboken «Den andre verdenskrigen i norsk etterkrigsminne» som er skrevet av historiker Ola Svein Stugu. En stor del av oppgaven bli også bruke læreboken «Én fortid – mange fortellinger: Introduksjon til historiebruk» av Håkon Rune Folkenborg, dosent i historiedidaktikk.

## 1.6 Metode og teori

For å kunne svare på problemstillingen i denne oppgaven vil det bli brukt forskjellige metoder. En stor del av oppgaven består av teori som handler om historiebruk, minneteori og minnepolitikk. Det blir forklart hva historiebruk er og hvordan det fungerer, spesielt i det norske samfunnet. Ettersom oppgaven handler om norske krigsfilmer, vil en stor del av fokuset i historiebrukskapitlet være på kommersiell historiebruk. Det er denne formen for historiebruk som krigsfilmer kan knyttes mest til. Minneteori er et område innenfor historiefaget som er relativt nytt, og er fortsatt under utvikling. Til tross for dette har det blitt utviklet flere sentrale teorier, som vil bli brukt i denne oppgaven. Dette er teoriene til Maurice Halbwachs, Aleida Assmann og Jan Assmann. Minnepolitikk har også en sammenheng med historiebruk og kan være med på å forklare hvorfor forskjellige former for historiebruk blir utnyttet i forskjellige områder. Alle disse tre områdene har en sammenheng med problemstillingen for denne oppgaven, derfor har store deler av oppgaven fokusert på å forklare hva disse områdene er, og hvordan de blir brukt. For å kunne svare på hvordan norske krigsfilmer har blitt mottatt har det ikke blitt brukt like teoretiske kilder. Måten dette har blitt svart på er hovedsakelig gjennom seertall, anmeldelser av filmkritikere og historikere, og eventuelt hvordan selve filmindustrien har mottatt dem. For å forklare hvordan visse filmer har blitt mottatt er det nødvendig å undersøke hvilke virkemidler som har blitt brukt, og hvorfor de har blitt laget på akkurat den måten. En stor del av minneteori består av

de norske grunnfortellingene. Disse grunnfortellingene beskriver hvordan historien om andre verdenskrig har blitt formidlet ut til samfunnet. Derfor har de norske grunnfortellingene blitt sammenlignet med de krigsfilmene som ble sluppet i de forskjellige periodene som grunnfortellingene er delt opp i.

## 2 Film og historie

### 2.1 Historiebruk

Som tidligere nevnt har film blitt brukt til å formidle historie over lang tid. Denne typen formidling er en del av det som heter historiebruk.<sup>16</sup> Innenfor historiebruk finnes det tre forskjellige kategorier: funksjon, form og område. Historiebruksfunksjoner består av det identitetsskapende, det underholdene, det legitimerende og det eksplorativt-forskende. Historiebruksformer består av skrift, billedlig og lyd. Historiebruksområdene består av det vitenskapelige, det politisk-ideologiske, det offentlige og det kommersielle.

Historiebruksfunksjonene forklarer hvordan historie blir brukt på forskjellige måter i samfunnet, og hvordan de fungerer.<sup>17</sup> Det identitetsskapende kan bli gjort i form av å knytte kjente historiske personer til et bestemt sted. Dette er noe som er blitt gjort hyppig i løpet av årene etter krigen. Eksempelvis er Milorgbautaen ved Sarabråten, som ble reist for å minne de ni Milorg-jegerne som mistet livet i kamp mot nazistene under andre verdenskrig.<sup>18</sup> Det underholdene handler primært om å kunne selge noe.<sup>19</sup> De forskjellige formene som er hyppigst brukt er historiske filmer, brett- og digitale spill, teater, utstillinger eller andre forestillinger av fortiden. Det underholdene er også noe som trenger mer enn offentlige inntekter for å fungere. Denne funksjonen kan også tilby lærdom og kunnskap, men hovedmålet er å være underholdene. Den legitimerende funksjonen er med på å styrke hva som anses av samfunnet som objektivt moralsk rett.<sup>20</sup> Denne funksjonen har en rolle i å rettferdiggjøre, rette opp urett, eller å underbygge maktinstitusjoners autoritet. Det

---

<sup>16</sup> Folkenborg 2018:32

<sup>17</sup> Folkenborg 2018:39

<sup>18</sup> «Østmarkas Venner» Røsjø 2020

<sup>19</sup> Folkenborg 2018:40

<sup>20</sup> Folkenborg 2018:41

legitimerende har noen likheter med det identitetsskapende ettersom at minnesteder blir ofte brukt i disse funksjonene.

Det har vært mange minnesmarkeringer i årene etter krigen, og ved femtiårsjubileet i 1995 ble det sluppet en mengde intervjuer av krigsveteraner.<sup>21</sup> Den 8.mai 2011 var det svært lite veteraner fra andre verdenskrig igjen. På grunn av dette ble frigjøringsdagens betydning utvidet. Samtidig som den skulle minne frigjøringen i 1945, skulle den også hylle norske veteraner som hadde deltatt i nyere kriger, slik som i Afghanistan og Libya. På denne måten ble ikke denne offentlige markeringen bare en dag for å minne, men den ble et redskap for å legitimere en felles kamp mellom gode og onde krefter. Det eksplorativ-forskende er det som skiller seg mest ut, og kan beskrives ved hjelp av ordene drøfting, analyse, kritikk og opplysning.<sup>22</sup> Målet ved denne funksjonen er å forske og å kun anse historie som et vitenskapelig fag. Det er denne funksjonen som anses som mest troverdig av samfunnet, og dens historiske framstillinger blir vurdert som de mest sannferdige. På grunn av dette blir denne funksjonen ofte brukt av den identitetsskapende, den underholdene og legitimerende for å kunne oppnå mer troverdighet.<sup>23</sup> Den eksplorativ-forskende skiller seg også ut ved at den er med selektiv med historiebruken, derfor blir denne funksjonen brukt av den mindre del av samfunnet. De tre andre funksjonene blir derfor de dominerende i samfunnet.

Historiebruksformene består som tidligere nevnt av det skriftlige, billedlige og lyd.<sup>24</sup> Den vanligste formen består av det skriftlige, da det er det mesteparten av historien kommer fra. Billedlig er noe som tidligere bare bestod av malerier og bilder, men som etter hvert har utviklet seg sammen med lyd til å bli videoer og filmer. Billedlig og lyd blir som regel brukt mest innenfor historiebruksområdet kommersielt, som vil bli gått igjennom i et senere avsnitt.

---

<sup>21</sup> Stugu 2021:67

<sup>22</sup> Folkenborg 2018:42

<sup>23</sup> Folkenborg 2018:43

<sup>24</sup> Folkenborg 2018:32



Vitenskapelig historiebruk henger sammen med funksjonen eksplorativ-forskende.<sup>25</sup> Dette området er i likhet med eksplorativ-forskende selektivt og innsnevret. På grunn av dette kan man se hvordan forskningen på historie har utviklet seg, ved å se på hva som har blitt antatt som viktigst å fokusere på. Et eksempel på dette er tidligere karakterisering av urfolk og nasjonale minoriteter i Norge. Den norske historikeren Yngvar Nielsen (1843-1916) var tydelig på hva han tenkte om det samiske urfolket. Han brukte historien på en måte slik at han fremmet sivilisasjonen bestående av nordmenn, og i hans syn var den underlegne befolkningen av det samiske urfolket avhengige av det norske folket. Denne tankegangen vil bli regnet som rasistisk i dagens samfunn, men fungerer som et eksempel på hvordan vitenskapelig historiebruk kan også fungere som legitimerende, både på godt og på vondt. Som tidligere nevnt er denne formen for historiebruk oppfattet som den mest troverdige og blir derfor hyppig brukt av den identitetsskapende og legitimerende funksjonen.<sup>26</sup> Grunnen til dens troverdighet er på grunn av at den utelukkende formidles i form av sakprosa tekster, som er støttet av et system av kilder og annen faglitteratur.

Politisk-ideologisk historiebruk handler om å knytte fortiden sammen med bestemte ideologier, verdier, og måter å organisere samfunnet på.<sup>27</sup> Det er som regel to hovedårsaker til hvorfor dette blir gjort. Den ene er å forsterke lojalitet til etablerte regimer. Den andre er til å skape opposisjon til etablerte regimer. Den historiefunksjonen som henger sammen med dette området for historiebruk er den legitimerende. Denne formen for historiebruk har vist seg å være svært effektiv. Ved å bruke fortidens hendelser til å validere et regimes handlinger blir det skapt et bånd mellom fortiden og samtiden. Historien kan også være preget av den tiden den ble skrevet.<sup>28</sup> På grunn av dette er det mulig å skape en sammenheng mellom fortiden og dagens samfunn. På denne måten kan et regime finne deler av historien som legitimerer sitt krav på makten, og samtidig formidle at deres standpunkter blir støttet av historien.

---

<sup>25</sup> Folkenborg 2018:43

<sup>26</sup> Folkenborg 2018:53

<sup>27</sup> Folkenborg 2018:45

<sup>28</sup> Folkenborg 2018:141

Offentlig historiebruk handler om å skape forbindelser mellom fortiden og nåtiden i det offentlige.<sup>29</sup> Disse forbindelsene skapes som regel i form av minnesmerker, gatenavn, historisk inspirerte bygg, museum og arkiv. Denne historiebruken er i stor grad offentlig finansiert og tilgjengelig for hele samfunnet.<sup>30</sup> Det offentlige kan sammenlignes både med kommersiell og vitenskapelig historiebruk. Hvis et museum bruker i hovedsak billettsalg som sin finansiering er det mer lignende kommersiell. Hvis finansieringen i hovedsak kommer fra offentlig støtte, der hovedfokuset også er på forskning, er det mer lignende den vitenskapelige historiebruken. I likhet med flere historiebruksområder, er det både den legitimerende og den identitetsskapende historiebruksfunksjonen som er til stede.

I samfunnet er det en generell forventning om at offentlige minnesmerker skal brukes til å belyse handlinger til grupper eller enkeltpersoner.<sup>31</sup> Handlingene skal helst være så positive og heroiske som mulige. Disse minnesmerkene skal være en takk fra hele samfunnet, til de menneskene som blir hedret. På grunn av den legitimerende og identitetsskapende funksjonen til slike minnesmerker, kan det skapes store reaksjoner hvis et samfunn mener det blir brukt på feil måte. Et eksempel på en slik reaksjon er da Norges Røde Kors prøvde å få offentlig støtte til reise et minnesmerke som hedret nordmenn som hadde kjempet og falt for Tyskland, under andre verdenskrig. Dette initiativet skapte store reaksjoner i det norske samfunnet. Disse soldatene ble ikke sett på som noe annet en landssvikere og ikke hadde rett på en form for takk. Slike kontroverser fremhever hvor betydningsfulle monumenter og statuer kan være for et samfunn, som vil skape en felles identitet. Samtidig som minnesmerker blir brukt for å hedre hendelser eller personer i fortiden, kan de også bli brukt som en vond påminnelse. En typisk reaksjon i et samfunn etter en endt krig eller okkupasjon, er at slike minnesmerker blir ødelagt og revet ned.<sup>32</sup> Et samfunns verdier er noe som er under forandring hele tiden, mens minnesmerker står permanent fast i den tiden de ble skapt. For å kunne skape en ny identitet blir det nødvendig å fjerne det som hedrer de gamle verdiene og den gamle identiteten.

---

<sup>29</sup> Folkenborg 2018:47

<sup>30</sup> Folkenborg 2018:111

<sup>31</sup> Folkenborg 2018:114

<sup>32</sup> Folkenborg 2018:116

Kommersiell historiebruk handler om å skape en forbindelse mellom fortiden og kommersielle produkter fra nåtiden.<sup>33</sup> Målet med denne formen for historiebruk er å selge et produkt. Kommersiell historiebruk kan knyttes til flere av de forskjellige historiebruksfunksjonene.<sup>34</sup> Den funksjonen som knyttes mest til det kommersielle er den underholdene funksjonen. Selve underholdningsmarkedet i samfunnet øker bestandig, og dette skaper en større etterspørsel av kommersiell historiebruk. Samtidig som den underholdene funksjonen er størst innenfor dette området av historiebruk, kan den vitenskapelige funksjonen også bli knyttet til dette området. Dette er fordi det kan være vitenskapelig historiebruk som formidles, men ikke på samme måte som en sakprosatext. Samtidig som det er et fokus på vitenskapelig historiebruk, blir det formidlet på en underholdenes måte som kan appellere til en større gruppe mennesker enn den vitenskapelige.

På grunn av den underholdene funksjonen i dette historiebruksområdet, har det utviklet seg til å bli et omstridt område for faghistorikere.<sup>35</sup> Dette er på grunn av mangelen av allmenne retningslinjer, da det ikke eksisterer et like stort krav om å gjengi fortiden slik den var. Selv om kravet ikke er like stort som i andre historiebruksfunksjoner, blir det fortsatt lagt opp til å gjengi fortiden på en sannferdig og troverdig måte. Den kritikken som oppstår fra faghistorikere, blir ofte møtt med at det var nødvendig å ta dramatiske friheter. Disse frihetene blir tatt for å kunne skape en underholdene eller kommersiell funksjon. Samtidig som denne formen for historiebruk er omstridt, har den også utviklet seg til å bli en viktig kilde for både barn og voksnes identitetsoppfatning. Innvirkningen til kommersiell historiebruk har generelt blitt undervurdert, og har derfor blitt viktig for faghistorikere å følge med på dens utvikling.

Som tidligere nevnt handler kommersiell historiebruk om å skape en forbindelse mellom fortiden og kommersielle produkter fra nåtiden.<sup>36</sup> Derfor er reklame en stor del av dette

---

<sup>33</sup> Folkenborg 2018:46

<sup>34</sup> Folkenborg 2018:71

<sup>35</sup> Folkenborg 2018:72

<sup>36</sup> Folkenborg 2018:46

historiebruksområdet.<sup>37</sup> Her er målet å skape en tydelig forbindelse mellom en historisk hendelse og en bestemt bedrift og deres produkter. Eksempelvis har vi maleriet «Birkebeinerne», malt av Knud Bergslien i 1859. Maleriet illustrerer birkebeinernes flukt med kongsemnet Håkon fra Østfold til Trondheim. Dette har maleriet blitt et norsk symbol på vikingtidens kriger og den ikoniske kongen Håkon Håkonsson.<sup>38</sup> Maleriet illustrerer det mange forbinder med det typisk norske, slik som vikinger, ski, vinter, snø og natur.<sup>39</sup> Dette er det mange bedrifter har tatt nytte av. Norrøna Sport AS, en produsent av friluftsklær og ryggsekker som ble etablert i 1929, har flere ganger brukt forskjellige former av dette maleriet i sine logoer.

Birkebeinerens flukt har også inspirert opprettelsen av Birkebeinerrennet.<sup>40</sup> Dette er et skirenn, som ble opprettet i 1932 og som har den samme avstanden som den originale flukten. Birkebeinerrittet ble opprettet i 1993. Dette rittet dekker også den samme avstanden som den originale flukten, men dette blir gjort på terrengsykler. Både Birkebeinerrennet og- rittet har et krav om at alle deltakere må bære en sekk som veier minst 3,5kg. Dette skal være et symbol som tilsvarer vekten den Håkon Håkonsson.<sup>41</sup> Birkebeinerne har også blitt brukt i filmer. I 2016 kom filmen «Birkebeinerne», som er basert på flukten til Håkon Håkonsson. Markedsføringen for denne filmen var spesielt rettet mot det som allerede var kjent, som vil si Knud Bergslien sitt maleri. På flere av filmens plakater var skuespillerne plassert i nesten helt samme posisjon som fra maleriet. Denne plakaten var da med på å verifisere historien til filmen, og hva det norske folk forventet av den allerede kjente historien.

---

<sup>37</sup> Folkenborg 2018:74

<sup>38</sup> Folkenborg 2018:75

<sup>39</sup> Folkenborg 2018:76

<sup>40</sup> Folkenborg 2018:77

<sup>41</sup> Folkenborg 2018:78

## 2.2 Film som kommersiell historiebruk

Film har blitt en stor del av kommersiell historiebruk ettersom at film og filmskapere har mange tekniske, visuelle og lydmessige virkemidler som kan skape og etablere forestillinger om fortiden.<sup>42</sup> Som tidligere nevnt har filmer om andre verdenskrig i Norge utviklet seg til å bli svært populært. Dette er det flere grunner til, men det er svært sannsynlig at en av grunnene gjelder det økonomiske aspektet ved film. Norge er et land som skiller seg ut i det som kan kalles «filmverdenen», spesielt økonomisk.<sup>43</sup> I 1913 innførte norske myndigheter kinoloven. Denne bestemte at kommunene skulle overta kinodriften og at inntektene fra kinovisninger ikke skulle gå tilbake til produksjon av film, men til kommuneøkonomien. Dette førte til produsenter og filmskapere ikke fikk noe igjen for hvor populær filmen ble på kino, og måtte finansiere filmene sine uten noe form for støtte.<sup>44</sup> Etter hvert ble filmindustrien i Norge mer prioritert, og fra 1950 av skapte staten tilskuddsordninger for å støtte produksjonen av spillefilmer.

På grunn av kinoloven fra 1913 og den statlige støtten fra 1950 har det vært mulig for staten å kontrollere hva som har blitt vist på kinoene.<sup>45</sup> Måten filmindustrien har blitt økonomisk støttet på har forandret seg i løpet av årene. I starten var fokuset på å støtte kunstneriske og ambisiøse filmer. Dette ble gjort ved å betale midlene etter at filmen var ferdig produsert. I 1955 derimot kom det et nytt system som ga støtte basert på antall solgte billetter. Derfor ble fokuset på hvor populær filmen ble, og ikke like mye på den kunstneriske kvaliteten. I 1964 ble disse to ordningene kombinert, og myndighetene opprettet «Statens filmproduksjonsutvalg». Dette utvalget, bestående av bransjefolk, akademikere, kunstnere og journalister, skulle vurdere om en film hadde nok kunstneriske kvaliteter for å få støtte. Dette utvalget besto slik, frem til 1992 da det ble erstattet med spillefilmkonsulenter som var midlertidig ansatt. Det tok ikke lang tid før det igjen skjedde en endring i støtteordningen, denne gangen i 2001. I tillegg til de tidligere støtteordningene, ble det opprettet noe som het

---

<sup>42</sup> Folkenborg 2018:81

<sup>43</sup> Diesen, Helseth & Iversen 2016:77

<sup>44</sup> Diesen, Helseth & Iversen 2016:78

<sup>45</sup> Diesen, Helseth & Iversen 2016:80

«50/50» ordningen. Dette betydde at hvis en produsent kunne selv skaffe 50 prosent av budsjettet, ville staten støtte med de resterende 50 prosent.

Som nevnt har film evnen til å skape og etablere forestillinger om fortiden ved hjelp av tekniske, visuelle og lydmessige virkemidler.<sup>46</sup> En filmatisk fortelling har muligheten til å få en historisk forestilling eller tolkning til å bli veldig realistisk. Samtidig som det blir realistisk, er det også mulig å skape både en følelsesmessig og psykologisk reaksjon hos et publikum. Dette er noe som er veldig særegent for denne formen for kommersiell historiebruk. En historisk film kan opplyse et publikum på forskjellige måter.<sup>47</sup> Den ene måten er at det blir formidlet et innhold om en hendelse i fortiden. Den andre måten er at den sammen med den historiske hendelsen, kan fortelle oss om samtiden filmen ble skapt i. Dette kan bli gjort ved hjelp av filmens budskap og bruk av virkemidler, ettersom samtiden kan i stor grad påvirke disse faktorene.

Kommersiell historiebruk et omstridt tema blant flere historikere. Dette er på grunn av at historiebruksområdet ikke følger de samme profesjonsfaglige retningslinjene som flere av de andre områdene gjør. Ved filmatiske fortellinger er det nødvendig å forenkle fortiden og skape en sammenheng i fortellingen for at det skal gi mening. Det blir en tolkning av hva filmskaperen mener har skjedd i fortiden, og på denne måten er det ikke like lett for publikum å skape sine egne fortolkninger av hva som har skjedd. Det er viktig å presisere at historiske spillefilmer er fiksjon, og skiller seg fra dokumentarfilmer. Dokumentarfilmer baseres på historiske kilder, og ikke tolkninger av en historisk hendelse. På grunn av dette blir dokumentarfilmer møtt med mer tillit og en forventning av sannferdighet av publikum. Det er blitt tydelig at historiske filmer har potensiale til å nå et større publikum enn andre historiebruksområder, og hvor mye filmatiske framstillinger kan påvirke menneskers forestillinger om fortiden.<sup>48</sup> På grunn av dette bruker filmskapere av historiske spillefilmer store ressurser på å forholde seg til en sannferdig fremstilling så langt det lar seg gjøre. Dette

---

<sup>46</sup> Folkenborg 2018:81

<sup>47</sup> Folkenborg 2018:82

<sup>48</sup> Folkenborg 2018:83

blir gjort ved å blant annet finne skuespillere som ligner så mye som mulig på den personen rollen handler om. Det er også typisk å bruke dokumentariske filmklipp og radiosendinger som handler om det filmen baseres på. Samtidig blir det ofte brukt historiske konsulenter, som har god kunnskap til perioden, som bidrar med å styrke troverdigheten til filmen. Historiske spillefilmer forholder seg ikke til de profesjonsfaglige kravene, men de har noe som heter en metaforisk forpliktelse. Det betyr at det budskapet som filmen prøver å formidle er enten billedlig, poetisk eller imaginær.<sup>49</sup> Det blir brukt slike virkemidler for å skape en forestilling om fortiden, men den er ikke alltid like detaljert eller korrekt. Til tross for dette kan fortsatt forestillingen framstå som troverdig. Dette blir gjort ved å skape en hendelse i filmen som ikke ble gjort i den spesifikke historiske hendelsen, men som mest sannsynlig ble gjort en eller annen gang i denne perioden. Det blir derfor ikke helt feil å ta slike friheter, for å kunne formidle budskapet på best mulig måte.

For å holde fast på troverdighet utvikles det nye virkemidler hele tiden.<sup>50</sup> En av disse virkemidlene er hvordan kameraet blir brukt. En måte for å skape et dokumentarisk preg over historiske spillefilmer har blitt gjort ved hjelp av håndholdte kameraer. Dette skaper en mer virkelig og ekte atmosfære i filmen, enn hva et stødig og stillestående kamera gjør. Fortellingen blir også ofte fortalt på en lineær måte, slik som ofte blir gjort i dokumentariske historiske filmer, samtidig som selve fortelleren er usynlig.<sup>51</sup> Ved å bruke en lineær fortelling forhindrer det at seeren blir forvirret av hva som skjer, og dette forsterker tilliten og troverdigheten til fortellingen. Det er lett å trå feil i filmatiske framstillinger, og det skal ikke mye til før tilliten og troverdigheten svekkes. Derfor er valget av kostymebruk viktig. Hvis klesmoten i filmen ikke stemmer med fortidens moter, kan det skapes en forvirring og usikkerhet blant publikum.

---

<sup>49</sup> Folkenborg 2018:84

<sup>50</sup> Folkenborg 2018:85

<sup>51</sup> Folkenborg 2018:86

Feiltakelser som blir gjort i historiske spillefilmer har vist seg å være mer godtatt jo lenger det er siden den historiske hendelsen skjedde.<sup>52</sup> Dette ble tydeliggjort i den biografiske spillefilmen «Kon Tiki», fra 2012, om Thor Heyerdahl. I denne filmen ble Heyerdahls nestkommanderende, Henry Watzinger framstilt feil, både karaktermessig og fysisk. Dette ble gjort med vilje, med intensjonen om å skape spenning og konflikt i fortellingen. Familien til Watzinger opplevde dette som både et overgrep og en krenkelse. Dette skapte da reaksjoner nok til å svekke den etablerte tilliten og troverdighet blant publikum.

Som allerede nevnt har film blitt en stor del av kommersiell historiebruk, og det har også reklame. Det finnes derfor tilfeller hvor film og reklame har blitt kombinert.<sup>53</sup> I den historiske spillefilmen «Kongens Nei» fra 2016 hadde en kvikkklunsj blitt strategisk plassert i en scene. Sjokoladen hadde blitt plassert på en bordplate under et møte mellom Kong Haakon og regjeringen. En Freia-kiosk ble også bygd til scener som ble innspilt på Hamar. Slike strategiske produktplasseringer har blitt normalt i norske produksjoner, men den offentlige finansierte tv-kanalen NRK har strenge regler som forhindrer dette. Tidligere i oppgaven ble det presisert at offentlig historiebruk kan knyttes både til de kommersielle og de vitenskapelige historiebruksområdene.<sup>54</sup> Når det offentlige grenser mer til det vitenskapelige, er det nødvendig å forholde seg til de samme kravene som det vitenskapelige historiebruksområdet gjør. Derfor kan ikke NRK, som er en rent offentlig finansiert støttet tv-kanal, tillate kommersiell virksomhet.

I dette kapitlet har det blitt redegjort for hvordan de forskjellige historiebruksområdene kan være med på å legitimere menneskers etablerte forestillinger om fortiden. I det neste kapitlet vil det bli forklart hvordan minner og forestillinger til mennesker oppstår, hvordan disse utvikler seg og hvordan nasjonale grunnfortellinger har påvirket hvordan historien om andre verdenskrig har blitt brukt.

---

<sup>52</sup> Folkenborg 2018:87

<sup>53</sup> Folkenborg 2018:79

<sup>54</sup> Folkenborg 2018:111



### 3 Krigens kollektive minne og forestillinger

De fleste mennesker i verden har en viss kunnskap om andre verdenskrig og som ikke er avhengig av om de opplevde den eller ikke. De som opplevde krigen har minner, mens de som bare har blitt fortalt og lært om krigen har forestillinger. For å forstå hvorfor krigsfilmer blir mottatt forskjellig av publikum og historikere er det viktig å vite forskjellen på kollektive minner, minner, forestillinger og fortellinger. Disse minnene og forestillingene har også utviklet seg i løpet av årene etter krigen. Dette har blitt gjort ved hjelp av de norske grunnfortellingene. Grunnfortellingene består av hva både historikere og resten av det norske folket har valgt å fokusere på av minner av andre verdenskrig. Det vil først bli gått igjennom hva som er forskjellen på kollektive minner, minner, forestillinger, fortellinger og deretter hvordan de norske grunnfortellingene har utviklet seg.

#### 3.1 Individuelle og kollektive minner

Vi skiller mellom kollektivt minne og individuelt minne.<sup>55</sup> Som regel er det å minne noe en individuell prosess; fordi mennesker husker forskjellige detaljer om forskjellige hendelser. Selve livet til et menneske blir også et individuelt minne og i livet utvikles det også vaneminner.<sup>56</sup> Slike minner er noe man lærer seg gjennom praktisk erfaring, slik som å sykle. Dette er noe som man ikke glemmer når man først har lært seg og det forblir en individuell prosess ettersom det er individet som lærer det selv. Vaneminner er noe man ikke kan videreføre ved hjelp av det verbale språket og forblir derfor alltid individuelt. Minner kan selvfølgelig bli kollektive og dette skjer når flere mennesker har parallelle minner. Slike minner forekommer når en gruppe mennesker har de samme minnene om en spesifikk hendelse eller person.

---

<sup>55</sup> Stugu 2016:24

<sup>56</sup> Stugu 2016:26

Kollektivt minne har med årene blitt et omdiskutert tema.<sup>57</sup> Forskere har utviklet flere teorier for å forstå hva det er. Den franske filosofen Maurice Halbwachs er kjent for å ha utviklet en mye brukt teori om kollektivt minne. Som tidligere nevnt er kollektive minner samlingen av parallelle minner. Teorien til Halbwachs er den eneste som presiserer at parallelle minner kan både være kollektive og individuelle. Dette betyr at mennesker husker visse minner eller visse deler av minner bedre enn andre mennesker fordi de tenker på dem som mer viktige å huske enn andre. Dette fører til at de individuelle minnene i et kollektivt minne får forskjellige synspunkter. Slike synspunkter kan også variere i forhold hvilken stilling man har i samfunnet, men samtidig vil det generelle kollektive minnet forbli det samme.

Minnehistorie har med årene blitt et veldig bredt felt og har utviklet flere teorier om hvordan menneskers minner fungerer. En av de mer sentrale teoriene kommer fra historikeren Aleida Assmann.<sup>58</sup> I denne teorien velger Assmann å dele opp minnehistorie i fire deler: individuelt minne, sosialt minne, politisk minne og kulturelt minne. Det har allerede blitt gått gjennom hva et individuelt minne består av, men teorien til Assmann legger mye vekt på at et individuelt minne kan være svært upålitelig.<sup>59</sup> Som tidligere nevnt husker mennesker forskjellig ut ifra hva de selv mener er viktig og disse minnene blir også husket på i bruddstykker, som ikke følger en spesiell rekkefølge. På grunn av dette blir slike minner vanskeligere å bruke som pålitelige kilder, men de kan fortsatt ha en verdi i samfunnet. For å begrunne denne verdien bruker Assmann teorien til den engelske filosofen John Locke. Teorien til Locke forklarer hvordan individuelle minner gir et menneske sin identitet. Dette blir begrunnet med at minner om seg selv, minner om andre mennesker, og måten mennesker tidligere har kommunisert og levd sammen med mennesker er hva som skaper et individ.

---

<sup>57</sup> Gensburger 2016:401

<sup>58</sup> Assmann 2006:2

<sup>59</sup> Assmann 2006:3

Sosiale minner ligner mer på kollektive minner ettersom det er noe man deler med andre mennesker.<sup>60</sup> Det som skiller dem er at mens kollektive minner kan bli delt med hvem som helst andre, blir sosiale minner først og fremst delt med medlemmer av sin egen familie. Dette betyr at familier har egne minner som blir delt via forskjellige familiemedlemmer og over flere generasjoner. Det som er spesielt med slike sosiale minner er at det etter hvert vil forsvinne. Dette vil skje når noen i familien ikke lenger lever. Dette kan forklares ved at barnebarn har egne minner med sine besteforeldre. Når disse barnebarna får sine egne barn etter at sine besteforeldre har dødd vil ikke oldebarna ha egne minner av sine oldeforeldre. Selv om sosiale minner som regel er familiære, trenger de ikke alltid å være det.<sup>61</sup> Slike minner kan også bli skapt av en gruppe mennesker som har vokst opp på samme tid. Hvis det er en spesifikk historisk hendelse som har preget en tidsperiode vil de som vokste opp samtidig på denne tiden dele dette minnet. Dette fører også til at de skaper en felles identitet. Det er på denne måten det skapes et skille mellom forskjellige generasjoner. På grunn av dette er det typisk at en generasjon vil se på seg selv som helt annerledes fra den neste, og vil slite med å identifisere seg med de yngre.

Jan Assmann sin minneteori kan sosiale minner også bli kalt kommunikative minner ettersom de blir overført gjennom muntlige fortellinger.<sup>62</sup> Det var på denne måten de første minnene fra andre verdenskrig ble delt med samfunnet og disse minnene kom da fra tidsvitner. Som sagt kan disse minnene forsvinne når det ikke lenger eksisterer tidsvitner igjen fra den aktuelle perioden. For å forhindre at nettopp disse minnene forsvinner og for å sørge for at minnene overlever gjennom flere generasjoner, blir det tatt visse grep av samfunnet. Dette blir gjort ved å opprette minnesteder og museum, det blir skrevet bøker, filmer blir skapt og minnene blir holdt i live gjennom media og kultur. Det er på denne måten at de kommunikative og sosiale minnene blir til politiske og kulturelle.

---

<sup>60</sup> Assmann 2006:4

<sup>61</sup> Assmann 2006:5

<sup>62</sup> Stugu 2021:17

I motsetning til sosiale minner som blir videreført gjennom muntlige fortellinger, blir kulturelle og politiske minner videreført mer gjennom fysiske symboler eller steder.<sup>63</sup> Dette kan være minnesteder, monumenter, bilder, bøker, seremonier, tradisjoner og museum. For å sørge for at disse minnene overlever lenger enn bare noen få generasjoner, er de avhengig av de de blir tatt vare på ved hjelp av arkiver, biblioteker og skoler. Det hjelper også å opprette fysiske monumenter og minnesteder som blir stående, slik at det som skal bli husket ikke forsvinner ut av synet. Som tidligere nevnt er kollektive minner flere parallelle minner som deles av en gruppe mennesker, og derfor blir politiske og kulturelle minner kollektive. Aleida Assmann presiserer at en gruppe mennesker som ikke er tidsvitner ikke har virkelig minner fra en hendelse, men skaper sine egne minner ved hjelp av forskjellige monumenter og minnesteder.<sup>64</sup> Derfor blir det skapt en felles identitet som er uavhengig av hvilken generasjon man er del av. Når minner blir skapt blir det også tatt valg om hvilke deler av historien som skal bli fremhevet og hva som skal bli mer gjemt. På denne måten kan minner bli brukt for å forme en kultur i samfunnet og samtidig bli brukt på en politisk måte.<sup>65</sup> Noen land velger å fremheve sine seire for å skape en positivt felles identitet, slik som Frankrike fremhever Napoleon sine seire ved å kalle opp gater etter slagene. Andre land derimot velger å fremheve sine nederlag, slik som i Quebec der de minnes nederlaget mot det britiske imperiet i 1759. Valget av å fremheve nederlagene blir tatt for å skape martyrer ut av de som ofret seg, disse martyrene blir opplevd som helter som igjen skaper en positivt felles identitet.

Det å velge å fremheve noe og skjule noe fra historien er noe som er veldig vanlig blant flere samfunn. Aleida Assmann har derfor valgt å kalle dette et aktivt minne og et passivt minne.<sup>66</sup> Aktive minner er noe som stadig blir brukt av samfunnet og historikere for å fremheve visse deler av historien. Som tidligere nevnt blir dette gjort ved hjelp av monumenter, minnesteder, film, bøker, skole og museum. Det har blitt tatt et aktivt valg om å fokusere på de minnene som blir sett på som viktige og mest relevante. De minnene som ikke blir like fremhevet i samfunnet er de passive. Slike minner kan ofte bli liggende i arkiver over lengre tid, samtidig

---

<sup>63</sup> Assmann 2006:6

<sup>64</sup> Assmann 2006:7

<sup>65</sup> Assmann 2006:8

<sup>66</sup> Stugu 2021:18

som de ikke er tilgjengelige for allmennheten. Dette kan ofte føre til at de passive minnene blir glemt over tid. Noe som er spesielt med politiske og kulturelle minner er at de kan utvikle seg over tid. En generasjon kan velge å fremheve noe som tidligere har blitt gjemt da de plutselig kan bli sett på som relevante, som fører til at de aktive og passive minnene stadig bytter plass. Denne utviklingen er da med på å forhindre at minner blir glemt for alltid.<sup>67</sup> Samtidig som det er mulig å aktivt minne noe, er det også mulig å aktivt glemme noe. Dette er noe som ofte foregår i autoritære politiske regimer. Eksempler på dette er monumentknusing, bokbål og sensur.<sup>68</sup> Dette er de ekstreme tilfellene, men det kan også foregå i dagliglivet. De mest vanlige eksemplene er ødelegging eller kasting av dokumenter, ofte i sammenheng ved flytting eller arveoppgjør.

## 3.2 Forestillinger

Som tidligere nevnt i oppgaven ble det presisert at det er viktig å vite forskjellen på minner og forestillinger. Mennesker skaper sine egne minner.<sup>69</sup> Det som foregår i disse minnene, er menneskets forestilling. Det er bevisstheten til mennesket som skaper en ide om hva som har skjedd, og hvorfor og hvordan det skjedde. Grunnen til at vi mennesker gjør dette er for at fortiden skal bli meningsfull og forståelig for oss. Disse forestillingene blir derfor en del av aktivt og passivt minne. Det er bevisstheten til mennesket som bestemmer hva noen synes er det viktigste å huske fra historien. Dette påvirkes av hvilke tidligere forestillinger som har blitt skapt og hvor godt en forstår historien. En forestilling kan også være mindre personlig enn et minne. Som tidligere nevnt kan en generasjon ha et felles minne om en periode, som i denne sammenhengen blir en forestilling.<sup>70</sup> Det som derimot kan skje at selv om den generelle forestillingen er lik, kan det også dannes individuelle spesifikke minner om denne perioden som da ikke blir delt med noen andre. For selve historiefaget og historikere er det veldig viktig at det er et klart skille mellom minner og forestillinger. For å kunne forstå fortiden og hva som faktisk skjedde er det nødvendig at historikere kan drøfte hvorfor en forestilling ble

---

<sup>67</sup> Assmann 2006:12

<sup>68</sup> Stugu 2021:19

<sup>69</sup> Folkenborg 2018:19

<sup>70</sup> Folkenborg 2018:20

skapt og hva den faktisk beskriver. På denne måten kan historikere skille mellom hva noen mente historien burde være, og hva den faktisk var.

### 3.3 Fortellinger

Som allerede nevnt er forestillinger noe mennesker skaper når det ikke eksisterer et ekte minne. En forestilling blir som regler skapt gjennom en fortelling.<sup>71</sup> Samtidig som forestillinger kan bli skapt gjennom en fortelling, kan de også være med på å bekrefte og styrke en allerede eksisterende forestilling. Det er nødvendig at et menneske forstår hva historien er, for å kunne skape en forestilling. Forståelse blir ofte skapt ved hjelp av fortellinger, som er en enkel og kommuniserbar uttrykksform. Fortellinger er også med på å utvikle menneskets historie tenkning, og har også påvirket hvordan denne tekningen fungerer. Det er ofte slik at når et menneske tenker tilbake på historien, blir det gjort i en spesifikk rekkefølge og følger en struktur. En slik struktur blir brukt for å kunne gi mening og skape forståelse til noe som ofte kan være veldig komplisert.<sup>72</sup> Den grunnleggende strukturen inneholder en begynnelse, midtdel og en slutt. Det blir også viktig å tenke over hvor en hendelse blir plassert i denne fortellingen, da dette kan ha stor betydning for hvor viktig denne hendelsen er i historien.

### 3.4 De norske grunnfortellingene

Det har tidligere blitt nevnt hvordan forskjellige generasjoner velger å fokusere på forskjellige deler av historien. Det å gå gjennom de forskjellige grunnfortellingene i Norge kan være med på å forklare hvordan og hvorfor norske filmer om andre verdenskrig har utviklet seg og hva norske historikere har valgt å fokusere på i løpet av tiden etter krigen. Den norske

---

<sup>71</sup> Stugu 2021: 21

<sup>72</sup> Stugu 2021:22

grunnfortellingen har blitt delt opp i tre forskjellige perioder. De tre periodene er tiden mellom 1945-1965, 1965-1985 og 1985-2022.

Den første grunnfortellingen i perioden mellom 1945-1965 kalles den patriotiske grunnfortellingen. Dette var en veldig sårbar tid ettersom andre verdenskrig fortsatt lå ferskt i minnet i samfunnet. Det vanlige folk hadde i løpet av krigsårene fått vite lite om hva som foregikk på hjemmefronten, og hva som egentlig hadde skjedd under krigen.<sup>73</sup> Den generelle sensuren som eksisterte i samfunnet, var en av faktorene til at folk var usikre på krigens hendelser. Det var også fordi de som hadde drevet med motstandskamper ikke kunne opplyse andre om hva de drev med, ettersom det å bli oppdaget kunne bli livsfarlig. På grunn av dette var målet til historikere å fremme hva som hadde blitt gjort under krigen, spesielt av den norske motstandskampen.<sup>74</sup> Det ble spesielt viktig å bringe frem i lyset de menneskene som hadde vært på fiendens side og de som hadde utført kriminelle handlinger mot Norge og nordmenn. Målet var å fremheve at Norge hadde vunnet over okkupasjonsmakten og tatt tilbake sin frihet.

Allerede på denne tiden var media et viktig verktøy for å fremme denne grunnfortellingen. Aviser og radiosendinger ble fylt opp med reportasjer og intervjuer fra de som hadde vært en del av den aktive krigen.<sup>75</sup> De som ble intervjuet bestod av krigshelter som Max Manus og Oluf Reed Olsen og politiske fanger som Lise Børsum, Hans Cappelen og Christian Oftedal. Det var blant annet av disse intervjuene der folk fikk høre om hvordan livet var i konsentrasjonsleirer. Etterspørselen etter informasjon om krigen var så stor at det hadde allerede blitt publisert 90 bøker om krigens gang før året 1945 var omme.

---

<sup>73</sup> Stugu 2021:27

<sup>74</sup> Stugu 2021:28

<sup>75</sup> Stugu 2021:28

En bok som er med på å definere hva den første norske grunnfortellingen fokuserte på ble sluppet i 1964.<sup>76</sup> Den fikk navnet «Norge under okkupasjonen» og er skrevet av Christian A.R. Christensen. Denne boka var skrevet med et fokus på at ungdommen skulle få et innsyn i andre verdenskrig. Poenget var at den neste generasjonen skulle bli fortalt av den eldre generasjonen om hva som var viktig å vite om krigsårene. «Norge under okkupasjonen» er ikke en nøytral bok, og det er tydelig hva den eldre generasjonen mente var viktig for den yngre generasjonen å vite.<sup>77</sup> Boka er helt i tråd med hva den patriotiske grunnfortellingen prøver å presisere. Det blir gjort klart at det var to sider under denne krigen. Den ene siden var de gode, som da besto av heroiske nordmenn. Den andre siden var den onde, som besto av forbrytere, som i denne sammenhengen var nazistene. Boka fokuserer spesielt mye på den norske motstandskampen, men den er også selektiv i hvilken motstandskamp som blir fortalt om.<sup>78</sup> Det er kun motstandsaksjoner utført av Milorg og Kompani Linge som nevnt. Motstanden som ble utført av kommunister har ikke fått en plass i fortellingen. Alt som ikke ble ansett som heltmodig og patriotisk ble gjemt vekk, inkludert den norske hjelpen nazistene fikk under den store deportasjonen av jødene. De norske storfilmene «Kampen om tungtvannet» (1948) og «Ni liv» (1957) ble produsert i den første grunnfortellingens periode. Disse filmenes rolle i norsk film- og krigshistorie vil bli gått dypere inn på senere i oppgaven.

Den neste fasen mellom 1965-1985 beveget seg lenger vekk fra den patriotiske fortellingen og utviklet seg til å fortelle om både det positive og det negative som foregikk under krigen.<sup>79</sup> Ettersom tiden rett etter krigen var veldig sårbar var det ikke mulig å komme med noen som helst form for kritikk mot den norske motstandskampen uten å bli stemplet som en sviker og en som sympatiserte med Nasjonal Samling. Det ble for tidlig for det norske folket, som hadde opplevd krigen, å godta kritikk mot motstandskampen. Det som skjedde med denne perioden derimot var at en ny generasjon med historikere, som ikke hadde like sterke minner om krigen, begynte å forske på den.<sup>80</sup> Det begynte sakte, men sikkert å bli mer akseptabelt

---

<sup>76</sup> Stugu 2021:24

<sup>77</sup> Stugu 2021:25

<sup>78</sup> Stugu 2021:26

<sup>79</sup> Stugu 2021:49

<sup>80</sup> Stugu 2021:51



komme med kritikk av også den norske siden. Det er tydelig at denne tiden var preget av å være mer realistiske enn patriotiske. En av de mer høylytte kritikerne av den patriotiske grunnfortellingen på denne tiden var historiker Hans Fredrik Dahl. Han var redaktør for tidsskriftet «Kontrast», der det ofte ble skrevet om den tidlige forskningen av andre verdenskrig, og hvordan den var preget av et nasjonalt-heroisk tema. En av måtene dette ble fremhevet på var gjennom et teaterstykke fra Trøndelag Teater fra 1969, med tittelen «Det var noe annet under krigen».<sup>81</sup> Hans Fredrik Dahl var en av konsulentene til dette stykket. I teaterstykket ble det fremhevet at den norske motstandskampen ikke hadde startet i det øyeblikket Norge ble okkupert, at denne motstandskampen ikke hadde gjort vesentlig skade for tyskerne og heller ikke at hele befolkningen stod samlet mot NS-lederen Vidkun Quisling fra krigens utbrudd. En veldig kontroversiell påstand i stykket var at norske bedrifter som hadde jobbet og produsert for tyskerne, ikke hadde vært lojale til den norske motstandskampen. Slike utsagn skapte reaksjoner blant det norske folket, men det vakte også en interesse for hvilke andre sider av krigen som hadde blitt skjult. Teaterstykket endte opp med å få 12 000 tilskuere, og teateret skapte et stort engasjement ved å arrangere diskusjoner hver mandag.

Innad i det samme miljøet som hadde satt opp teaterstykket «Det var noe annet under krigen», eksisterte det en egen gruppe.<sup>82</sup> Denne gruppen besto av venstreradikale historikere, som holdt seg utenfor det etablerte samfunnet av generelle historikere. Denne gruppen kom med flere krav om å fremheve deler av historien om andre verdenskrig, som tidligere ikke hadde blitt fortalt om. Disse kravene inkluderte å fremme historien til kommunistene. Som tidligere nevnt hadde motstandskampen til kommunistene tidligere ikke blitt nevnt av andre historikere, da dette ikke passet inn i den patriotiske grunnfortellingen. I tillegg til kommunistene, hadde også historien til partisanene i Øst-Finnmark blitt oversatt. Hans Kristian Eriksen var en av de første som prøvde å bringe oppmerksomhet til dette teamet. Han var halvøya Varanger, der mange av partisanene kom fra, og han ga ut to bøker om partisanene i 1969 og 1972. Partisanenes historie passet heller ikke inn i den patriotiske og vest-orienterte grunnfortelling. Dette var på grunn av at deres oppgave under krigen hadde

---

<sup>81</sup> Stugu 2021:52

<sup>82</sup> Stugu 2021:53

vært å samle informasjon til Sovjetunionen, og dette var noe som motstandslederene i Sør-Norge ikke hadde hatt noe kjennskap til. Den kalde krigen førte da til at partisanene ble sett på som upålitelige og som noe utenforstående.

Det er ikke bare hvor lang tid det er gått siden krigen tok slutt, som påvirker hva som blir forsket og fremhevet på. Hvordan det politiske klimaet er kan også påvirke hva som blir fremhevet. I den første grunnfortellingen, og i deler av den andre, hadde det generelt vært lite interesse for å fremheve historien om de russiske fangene i krigsfangeleirene på norsk jord.<sup>83</sup> Russerne var en alliert under krigen, men dette varte ikke lenge. Under den kalde krigen var Russland hovedfienden. På grunn av dette ble det en redsel for å bringe den informasjonen frem i lyset, da dette kunne gjøre den generelle meningen om Russland på denne tiden uklar og forvirrende. Selv om den kalde krigen hadde skapt en relativ redsel for å fremme slik informasjon, hindret det ikke den generelle interessen for ukjent krigshistorie å vokse i løpet av årene som gikk og utviklet seg til noe større i den neste perioden.

Grunnfortellingen som eksisterer i dag, strekker seg tilbake til 1985. Den interessen som ble skapt i perioden mellom 1965-1985 har som sagt utviklet seg. Denne tiden er preget av flere og større debatter, og har valgt å fremheve tidligere skjulte ubehagelige temaer og sannheter. Tidligere forskning av andre verdenskrig var preget av patriotisme, og dette har blitt ansett som et stort problem av flere historikere. Stein Ugelvik Larsen er en av disse historikerne som har vært tydelig på at dette har vært et problem. Hans mening er at det konstante fokuset på motstandskampen førte til at de negative sidene av krigen ble glemt, og at det ikke ble fremhevet at flere av tilfellene av motstand ofte ble utført i samarbeid med okkupasjonsmakten.<sup>84</sup>

Hovedfokuset under denne perioden har vært på å fremme historien til de som blir kalt de glemte. I dette tilfellet er det ofrene som er de glemte, som for det meste bestod av jøder og

---

<sup>83</sup> Stugu 2021:55

<sup>84</sup> Larsen 1999:21

krigsfanger. De krigsfangene som tidligere ikke hadde blitt fortalt om var de krigsfangene som hadde blitt holdt fanget både på norsk jord og utenlands. Det hadde også vært lite fokus på de norske jødene som hadde blitt deportert ut av landet og sendt til konsentrasjonsleirer. Det er tydelig at tidligere historikere mente at disse hendelsene var for grusomme og traumatiske til å kunne dele med det norske folket, og det ble derfor tabubelagt. På grunn av dette har det vært veldig viktig for denne perioden at historikere som ikke har vært blendet av den heroiske motstandskampen, har begynt å forske på de vonde sidene av andre verdenskrig.<sup>85</sup>

I løpet av 1990-tallet var det flere ofre sin historie som ble fremhevet i samfunnet. Samtidig som historien til jødene og krigsfangene ble forsket på, ble også historien til «taperne» forsket på. Disse såkalte «taperne» var landssvikere, NS-barn, krigsbarn og tyskerjentene. I tiden rett etter krigen ble ikke deres historie en del av den norske grunnfortellingen. En av grunnene til dette var fordi det norske folket så på dem som en del av fienden, og var derfor ikke interessert i å høre deres historie. Historikere har også kommet frem til at en annen grunn til at deres historie ikke ble fortalt var for deres egen beskyttelse. Alt som ble forbundet med nazistene etter krigen ble hatet og avvist. På grunn av dette måtte disse «tapernes» identitet bli holdt skjult for at de kunne forbli i det norske samfunnet uten å bli trakassert og fullstendig avvist. Det var ikke før i nyere tid når deres historie ble fortalt at deres identitet kunne bli kjent, ettersom det norske folket etter hvert hadde begynt å akseptere de mørke sidene av både krigen og etterkrigstiden.<sup>86</sup> Den norske spillefilmen «Den største forbrytelsen» som kom ut i 2020 er en av de få filmene som har valgt å fokusere på hvordan norske jøder ble behandlet under andre verdenskrig og hva som skjedde når de ble deportert ut av landet og sendt til konsentrasjonsleirer. Denne filmen ble møtt med gode anmeldelser av norsk media og denne filmen viser også hvordan den norske grunnfortellingen har utviklet seg. I løpet av oppgaven vil det bli gått dypere inn på hvordan det norske kollektive minnet påvirket dens produksjon og mottakelse i samfunnet.

---

<sup>85</sup> Stugu 2021:62

<sup>86</sup> Larsen 1999:28

Ettersom den siste grunnfortellingen hører til dagens samfunn, er den fortsatt under utvikling. Denne grunnfortellingen har vært preget av å få frem tidligere skjulte sannheter, men det er noe som tyder på at den har begynt å bevege seg litt tilbake til den første patriotiske grunnfortellingen. I denne oppgaven har den norske grunnfortellingen blitt delt opp i tre perioder, da dette har vært normalen over lengre tid. Det som har skjedd nå derimot er at den siste perioden kan deles opp i to og danne en ny periode mellom (1993-2017).<sup>87</sup> Hvis vi ser på filmer fra denne perioden er det den patriotiske og heroiske fortellingen som står i fokus. Det finnes fortsatt store deler av denne perioden som kritiserer forskjellige handlinger under krigen, slik som filmen «Den største forbrytelsen», men flertallet velger å fokusere på store heltemodige handlinger. Hvorfor denne perioden har utviklet seg på denne måten er noe denne oppgaven vil prøve å svare på.

---

<sup>87</sup> Iversen 2021:304

## 4 Representasjon av andre verdenskrig i norsk media

### 4.1 Hvilke medier er favorisert?

Tidligere i oppgaven fikk vi et innblikk i hvordan historie kan bli brukt på mange forskjellige måter. En av disse måtene var kommersielt historiebruk. Samtidig ble det tydelig at dette er noe som har utviklet seg over lengre tid. Bøker er en av de mediene som har blitt hyppig brukt når det gjelder å informere om andre verdenskrigs historie. Både fagbøker og fiksjon har blitt en populær informasjonskilde.<sup>88</sup> Innenfor fagbøker som er blitt publisert i Norge, er det de som er skrevet av veletablerte og kvalifiserte journalister som har gjort det best.

Historiemagasiner har sammen med bøker blitt et godt likt media, der artikler om andre verdenskrig topper på listen av hva som er mest vanlig. De mest populære bøkene om andre verdenskrig har vært vinklet i en kommersiell retning, der tema er spenning og dramatikk.<sup>89</sup> Poenget med flere av disse bøkene har vært å underholde, og ikke informere. Samtidig har en del av svært populære historiske bøker blitt filmatiserte.

En av de mer nye mediene som har blitt brukt både historisk og kommersielt er dataspill.<sup>90</sup> Etter hvert som dataspill begynte ble en del av den kommersielle historiebruken, ble det brukt mange forskjellige historiske hendelser. Det som har vist seg å være mest populært derimot, er andre verdenskrig, Hundrevis av dataspill har valgt å bruke akkurat denne tiden i historien som sitt tema. Det er heller ikke hvilket som helst tema som er mest vanlig å bruke. Disse spillene følger som regel den patriotiske grunnfortellingen. Det vil si at spilleren tar på seg rollen som helten, som i disse tilfellene er en del av vesten. Ofte er det en amerikansk eller britisk soldat som skal gjennom et oppdrag. I noen tilfeller har den gode soldaten også vært sovjetisk, men dette er ikke den mest populære nasjonaliteten. På veien til målet må den gode soldaten kjempe mot de onde. De som tar på seg rollen som de onde er som regel nazister. En

---

<sup>88</sup> Stugu 2021:157

<sup>89</sup> Stugu 2021:158

<sup>90</sup> Stugu 2021:159

av de mest populære dataspillene har lagt til en ny tvist, der nazistene blir gjort enda mer grusomme, ved å bli til zombier.

Denne formen for kommersiell historiebruk har utviklet seg til å fjerne seg helt fra historiske fakta og fokusert kun på den underholdene delen. På denne måten har den generasjonen som har vokst opp med disse dataspillene et spesielt forhold til andre verdenskrig. I forhold til de som opplevde krigen, eller i det minste de som leste bøker som var ment for å informere og ikke underholde, blir det noe helt annet. Når en slik historisk hendelse blir brukt på en slik underholdene måte, kan selve hendelsen oppleves som en fjern sak, og som nesten ikke føles ekte.

## **4.2 Kan norsk media sammenlignes med andre nasjoner?**

En del av problemstillingen til denne oppgaven er å finne ut hvordan filmer om andre verdenskrig har utviklet seg i takt med det norske kollektive minne. Det er ikke noe tvil om at film har blitt det mest populære mediet for å formidle og underholde om andre verdenskrig.<sup>91</sup> Ved å sammenligne hvordan krigsfilmer har produsert i andre nasjoner, kan man få et nytt perspektiv på den norske produksjonen, og om den har blitt påvirket av andre produksjoner. I tiden da historiske filmer begynte å bli populært i Norge, ble også amerikanske og britiske filmer om andre verdenskrig vist på storskjermer. USA var en av de landene som hadde produsert filmer mens krigen fortsatt holdt på. En av disse var «Casablanca» fra 1942, som har blitt en klassiker. Både denne filmen, og de fleste som kom ut på denne tiden inneholdt propagandistiske temaer. «Casablanca» ble vist i flere måneder på kino, og den var ikke den siste amerikanske krigsfilmen som ville bli populær i Norge. Den amerikanske grunnfortellingen, som har vært veldig lik den norske og patriotiske grunnfortellingen har ikke forsvunnet fra disse produksjonene. Britiske krigsfilmer har også holdt seg til denne grunnfortellingen, og den eneste forskjellen har vært at handlingen har handlet om britiske

---

<sup>91</sup> Stugu 2021:160

personer, og ikke amerikanske. Filmene fra USA har blitt såpass populære internasjonalt, at produksjoner fra andre land blir sammenlignet med det amerikanske perspektivet.

Slik som med de populære dataspillene har handlingene i disse filmene blitt vist som enkle og rett på sak. Heltene, som alltid snakker engelsk og framstilt som menneskelige, er de gode.<sup>92</sup> De onde er enten tyskere eller japanere, som ikke har noen nevneverdige menneskelige trekk. Denne fremstillingen av krigsfilmer har førte til at de som kom på kino, forventet at det er slik rollene skal bli spilt. Denne forventingen har blitt veldig tydelig når det gjelder seertall og popularitet. Dette kommer spesielt godt frem når krigsfilmer har valgt å gjøre handlingen litt mer komplisert enn vanlig. Dette kan være i form av å gjøre hovedrollen problematisk ved å skape konsekvenser for deres handlinger, og skape problemer som kan stille spørsmål til deres moral. Slike handlinger har en tendens til å tilfredsstille små deler av et publikum, og derfor blir slike handlinger nedprioritert for å kunne tjene mest mulig penger.

Den norske produksjonen har krigsfilmer kan som regel sammenlignes med den amerikanske og britiske grunnfortelling. De som skiller seg mest ut er filmer fra Tyskland.<sup>93</sup> Helt fra tidlig etterkrigstid har Tyskland ikke lagt skjul på hva som ble gjort under krigen av deres landsmenn, og de negative konsekvensene av dette. I filmen «Strafbataillon 999» fra 1960 foregår det ingen heroiske handlinger og ingen romantisering av livet som soldat. Filmen blir fremstilt på en måte som fremmedgjør personene og handlingen, på denne måten klarer ikke publikum å identifisere seg med hva som skjer på skjermen. Flere tyske filmer og TV-serier har også valgt å vise hvordan dagliglivet var under krigen, og hvordan vanlige mennesker, som ikke kjempet, ble påvirket. Slike tyske produksjoner, som ikke fulgte den vestlige grunnfortellingen, skapte et nytt perspektiv. Norge hadde sjeldent sett en produksjon der en nasjon både kritiserte seg selv, men som også ga et innblikk i hvordan det var å leve et vanlig liv i Tyskland under krigen. Det ble en interesse for mer realistiske filmer, men filmer som ble

---

<sup>92</sup> Stugu 2021:161

<sup>93</sup> Stugu 2021:164

produsert ifølge den patriotiske grunnfortellingen, fortsatte å portrettere tyskere som den onde og umenneskelige fienden.

Samtidig som det har vært litt nyanse i hva som har blitt vist på norske skjermer, har det også vært diskusjoner og kontroverser i hva som skulle bli vist eller ikke. Det tok litt tid før temaet holocaust ble brakt opp i media. I 1978 kom den amerikanske TV-serien «Holocaust», og ble fort veldig populær.<sup>94</sup> Det var en del diskusjoner derimot i Norge om denne skulle vises i det hele tatt, og det tok en stund før NRK viste den på sin kanal. Grunnen til dette var fordi kritikere mente at serien ikke brukte de historiske kildene godt nok og at den var for enkel. Selv om det var kritikk rettet mot denne serien, ble den godt mottatt av publikum, og frembrakte høye seertall. Det er ikke bare bruken av kilder og dens kritikk som har skapt diskusjoner for om en film eller serie skal vises på norsk TV, da gjerne NRK. «Gå og se» er en sovjetisk film fra 1985. Filmen handler om en ung gutt som blir med i den sovjetiske motstandskampen mot tyskerne.<sup>95</sup> Meningen med denne filmen er å være realistisk og brutal. Filmen følger den 13 år gamle gutten Flori. Han finner et gevær på slagmarken, og slutter seg til partisanenes kamp mot tyskerne. Filmen er basert på regissørens egne opplevelser, og fokuserer på å vise barns perspektiv på krig. Filmen blir regnet som en antikrigsfilm, og inneholder svært sterke og brutale scener som inkluderer overgrep og massakre.<sup>96</sup> På grunn av disse scenene ble det diskutert om den i det hele tatt skulle vises på norsk TV. Det ble vurdert om den var for brutal og upassende. Til tross for diskusjonene, ble den vist på NRK i 1989. Det var enda en russisk film som skapte diskusjoner om den skulle vises på norsk TV eller ikke, og denne endte opp med å ikke bli vist i det hele tatt. Dette var filmen «Stalingrad» fra 2013. Grunnen til at den ikke ble distribuert ut til norsk TV var fordi den ble sett på som et verktøy for å spre propaganda om andre verdenskrig.

Som tidligere nevnt var det ikke før på slutten av 1970-tallet at dekning av holocaust ble vist på norsk TV. Dette kom heller ikke uten diskusjoner om det var passende å vise. Til tross for

---

<sup>94</sup> Stugu 2021:165

<sup>95</sup> Cinemateket Trondheim 2020

<sup>96</sup> Stugu 2021:167



dette er det en utenlandsk film som har blitt en klassiker internasjonalt, som fremhever holocaust og jødernes lidelse. Dette er filmen «Schindler's List» fra 1993, og ble regissert av den verdenskjente, amerikanske regissøren, Steven Spielberg.<sup>97</sup> Historien handler om den ekte personen Oscar Schindler, som reddet 1000 jøder som jobbet på hans fabrikk i Krakow, fra å bli deportert til konsentrasjonsleirer. Selve fabrikken som jødene arbeidet i, har i dag blitt bygget om til et museum. På denne tiden ble filmen regnet som et teknisk mesterverk, som klarte å vise fremheve den triste stemningen, men samtidig fortelle historien på en spennende måte. Til og med i dag blir det ment at her har Hollywood sine film-verktøy blitt brukt på en måte som forteller historien på korrekt måte.

Samtidig som utenlandske fiksjonsfilmer har vist å være svært populære i Norge, har også utenlandske dokumentarfilmer har stor suksess.<sup>98</sup> Dette ble veldig vanlig å vise på TV-skjermen, ettersom det ble lagt lange serier av slike dokumentarer. Den britiske kanalen BBC var en av de første til å starte med slike dokumentariske serier, men det tok ikke lang tid før NRK fulgte dette eksempelet. Etter hvert som slike dokumentariske serier har blitt mer populære har de også valgt å følge en kjent trend.<sup>99</sup> Denne trenden er å følge den vestlige grunnfortelling. Det er også diskutabelt hvor godt historisk konsulentarbeid som er tilknyttet disse seriene. Det har vist seg at det som appellerer mest er historie som kan illustreres med gode filmopptak. I likhet med det som ofte appelleres med i fiksjonsfilmer, er det også opptak av kamper, eksplosjoner og overgrep som skaper større interesse.

---

<sup>97</sup> Stugu 2021:166

<sup>98</sup> Stugu 2021:167

<sup>99</sup> Stugu 2021:168

## 5 Seerens glede og historikerens frustrasjon

### 5.1 «Ni liv» & «Den 12.mann»

Som tidligere nevnt har det norske samfunn og norsk media valgt å bruke film som et verktøy for å formidle historien om andre verdenskrig. Det startet tidlig etter krigens slutt, og etter hvert som filmindustrien i Norge har utviklet seg, har tempoet på produksjonen av norske krigsfilmer eskalert. Det er noen filmer som blir regnet som storfilmer i den norske filmindustrien, og som har vært mer populære enn andre. I denne delen av oppgaven vil det bli analysert hvordan disse filmene har blitt produsert og hvorfor det er akkurat disse filmene som har hatt mer suksess enn andre.

En av de filmene som har blitt en klassiker, hvert fall innenfor den norske filmindustrien, er «Ni liv» fra 1957. Manuset til denne filmen er basert på boka til David Howart. Det originale navnet til denne boka er «We Die Alone: A WWII Epic of Escape and Endurance». Boka ble oversatt til norsk og fikk navnet «Ni liv». Den ble gitt ut i 1955, to år før filmen ble sluppet.<sup>100</sup> Det er Arne Skouen som har regissert denne filmen. Han har regissert og produsert flere norske krigsfilmer, men «Ni liv» er den som har fått mest oppmerksomhet. Den ble blant annet nominert til en Oscar og Gullpalmen. Dette var første gang en norsk film ble nominert til en Oscar i kategorien beste fremmedspråklige film. Gullpalmen er også den mest prestisjefulle prisen som blir delt ut under filmfestivalen i Cannes. Historien i filmen er basert på sanne hendelser under andre verdenskrig. Historien som blir fortalt er om motstandsmannen Jan Baalsrud og hans flukt fra tyskerne. Handlingen er at Jan Baalsrud og elleve andre motstandsmenn, som er en del av Shetlandsgjengen, ankommer Troms på et sabotasjeoppdrag 30.mars i 1943.<sup>101</sup> Oppdraget fikk navnet «Martin Red». De blir overrasket av tyskerne og blir nesten umiddelbart angitt. Det er bare Baalsrud som overlever, mens de elleve andre mennene ble fanget, torturert og til slutt henrettet. Baalsrud begynner straks på en

---

<sup>100</sup> Store Norske Leksikon Svendsen & Asprusten 2023

<sup>101</sup> Store Norske Leksikon Færøy 2023

flukt til det nøytrale landet Sverige. Denne flukten endte opp med å vare i månedsvis og blir en voldsom kamp som Jan Baalsrud må overkomme. Han blir flere ganger nesten oppdaget av tyskere, som gjør at han må endre rute, og bruke enda lenger tid. På mirakuløst vis overlever han et snøskred. I løpet av denne flukten ble han ved flere tilfeller hjulpet av sivile nordmenn. Et av disse tilfellene var etter at han blitt tatt av skredet, og gått på ski i tre dager. På grunn av skredet og uvær var han nå snøblind, utmattet og hadde alvorlige frostskafer. Det var på dette viset at han kom frem til gården til Marius Grønvold i Furufleten.

Marius Grønvold ble en sentral person i flukten til Baalsrud.<sup>102</sup> Han var med på å organisere resten av flukten til Baalsrud, og inkluderte flere mennesker som var med på å hjelpe. Grønvold og flere hjelpere lagte en plan der han og flere andre skulle frakte Baalsrud gjennom Revdalen over til Nordnesfjellet til et avtalt møtested. Etter dette skulle en gruppe fra Manndalen frakte han videre sørover på kjelke, og til slutt skulle en gruppe med samiske hjelpere frakte han over svenskegrensen med reinsdyrslæde. Grønvold og hans gjeng klarte å frakte Baalsrud til det avtalte møtestedet, men gjengen fra Manndalen møtte ikke opp. Det var ikke mulig å frakte Baalsrud tilbake over Revdalen. Derfor måtte Grønvold og gjengen plassere Baalsrud i en hule, der han kunne vente på gjengen fra Manndalen. Etter flere mislykkede forsøk på å komme seg til Baalsrud fra Manndalsgjengen, som førte til at Baalsrud hadde ligget i en snøhule i en uke, klarte de å frakte han til de samiske helperne. I løpet av denne reisen hadde også Baalsrud tatt den vanskelige avgjørelsen ved å amputere flere av sine egne tær, på grunn av de alvorlige frostskaferne.

Baalsrud klarte til slutt, sammen med de samiske helperne, å komme seg over svenskegrensen.<sup>103</sup> Etter flukten ble han sendt tilbake til Skottland, der han fortsatte sin tjenestegjøring. Til sammen hadde 70 kvinner og menn hjulpet i flukten til Baalsrud, og det hadde tatt 63 dager fra han ble angrepet til han endelig var trygg igjen. Etter krigen ble Baalsrud tildelt St.Olavsmedaljen med eikegren, Deltagermedaljen og Haakon VIIIs 70-

---

<sup>102</sup> Store Norske Leksikon Færøy 2023

<sup>103</sup> Store Norske Leksikon Færøy 2023

årsmedalje. I tillegg til de norske medaljene fikk han også den britiske dekorasjonen Order of the British Empire.

Historien til Jan Baalsrud og filmen «Ni liv» satte sitt preg på norsk historie og i den norske filmindustrien. Den ble derfor laget på ny i 2017, denne gangen med navnet «Den 12.mann», og regissert av Harald Zwart. Begge filmer starter med at Baalsrud har kommet tilbake fra den dramatiske flukten. I «Ni liv» er han trygt på et sykehus i Sverige og blir behandlet for skadene sine. I «Den 12.mann» er han i Skottland, omringet av militære, hvor han skal gi sin rapport om informasjon om flukten og tyskerne. Måten handlingen om flukten begynner på, er forskjellig fra film til film. I «Ni liv» blir Baalsrud møtet av en norsk kvinne. Hun kommer med hilsener fra Skottland, som er overrasket over at det finnes noen overlevende fra det mislykkede oppdraget. Hun sier at det trengs en full rapport fra Baalsrud, om hva som faktisk skjedde og hvordan han klarte å unnsnippe tyskerne. Baalsrud tar frem pipen sin, og begynner å fortelle. I «Den 12.mann» er som sagt Baalsrud allerede i Skottland. Vi får se at han står på en klippe og ser utover havet, mens militær personell står og betrakter han. Baalsrud tviholder på sin rapport om flukten, mens publikum tydelig får se blåmerke og skadene han har i ansiktet. I denne versjonen får vi ikke høre forteller stemmen hans. Det som skjer er at kameraet zoomer inn på ansiktet hans, publikum får blikk-kontakt, og i et tilbakeblikk, begynner hans historie.

En av likhetene med filmene er at begge begynner med å fortelle Jan Baalsrud hadde opplevd en svært dramatisk og livsfarlig flukt, og at publikum også snart skal få oppleve det. Dette blir gjort med skrift på skjermen, mens musikk blir spilt i bakgrunnen. I motsetning til «Den 12.mann» blir det ikke brukt virkelig navn på de som er med å hjelpe Baalsrud i «Ni liv». I den begynnende teksten blir dette forklart med at det ikke er mulig å nevne alle de som hjalp han, og derfor blir de som er portrettert i filmen, sett på som symboler. Allerede i starten blir de som hjalp med å redde livet til Baalsrud, takket for deres innsats. I «Den 12.mann» skjer ikke dette før i slutten av filmen, da rett før rulleteksten kommer på skjermen. Det som presisert i starten av denne versjonen at det var 12 menn som ble sendt ut på et livsfarlig oppdrag, og at det bare var én mann som overlevde.

Samtidig som at fortellingen om Jan Baalsrud er helt lik i de forskjellige filmene, finnes det også store kontraster og ulikheter. I «Ni liv» er det kun Baalsrud og de som hjelper han som er i fokus. Det er tydelig at han er på flukt fra tyskerne, men de får svært lite skjermtid i løpet av filmen. De få gangene vi får sett dem er det sjelden over lengre tid, og det er ikke noe fokus på ansiktene deres. De mest merkverdige gangene tyskerne blir vist er når Baalsrud må komme seg forbi dem på ski. I et lite øyeblikk får vi se ansiktet til en tysker, som forundrer seg over hvem som nettopp kom rennende forbi dem i full fart. En annen gang publikum får et innblikk i hva tyskerne gjør er under et veldig dramatisk øyeblikk i filmen. Baalsrud løper for liver over fjellene, mens han blir skutt på av krigsfly og tyskere. Seeren skjønner at han er på flukt, men fokuset forblir på flukten, og ikke de som jeger han.

Mesteparten av filmen foregår i på fjellene i Lyngen i Nord-Norge. Baalsrud er ikke heldig med været og må kjempe seg gjennom en snøstorm over flere dager. Som tidligere nevnt overlevde han også et snøras. Tyskerne rører aldri Baalsrud, og de skadene han ender opp med er på grunn av det ekstremet klimaet som finnes i Nord-Norge. Seerne får konstant se bilder av mektige fjell og det hvite øde. Det blir vist hvordan Baalsrud må finne ly i en hule for å overleve den ekstreme snøstormen og at snøblindheten tar fra han synet. Over en lengre periode kan man se Baalsrud prøve å orientere seg på de bratte snødekte fjellryggene, med bind for øyene. Det kan oppleves som svært nervepirrende når han bruker skistaven sin for å kjenne etter hvor det er trygt å gå, og hvor det finnes livsfarlige stup. På et punkt er det en scene der Baalsrud ender opp med å falle ned en bratt bakke, og ruller ukontrollert ned gjennom snøen. Det er tydelig at regissøren har valgt å fokusere på naturen, i stedet for tyskerne. I et intervju i Dagbladet fra 1991, snakket Arne Skouen om filmen han hadde regissert.<sup>104</sup> Her forklarer han at han mente å lage «Ni liv» som en film der kampen er mot naturen. I hans øye er ikke dette en krigsfilm, da tyskerne ikke er hovedfienden.

«Ni liv» er kjent for å ha et nydelig kamerabruk, og dette har blitt brukt til å fremheve den norske naturen.<sup>105</sup> Arne Skouen mente å bruke det norske landskapet som noe vondt og noe som måtte overkommes. Dette fungerte, men det vekket også noe annet i det norske

---

<sup>104</sup> Sørensen 2015:229

<sup>105</sup> Sørensen 2015:230

publikummet. I flere av de forskjellige anmeldelsene av filmen, er det tydelig at det norske landskapet har blitt romantisert. I anmeldelsene blir det beskrevet om hvordan man får en følelse av stolthet når man ser de praktfulle og mektige fjellene som må bestiges for å holde seg i livet. Det blir beskrevet hvordan man kan innse at fjellene beskriver det norske, og hvor vakkert og nydelig landet er. Samtidig innser man at disse fjellene kan bli brukt som et våpen, både mot de gode og de onde. I denne sammenhenger er de gode de norske, mens de onde er tyskerne. Selv om denne naturen kan bli brukt mot deg og er noe å være redd for, må man også respektere og beskytte den, fordi den representerer landet Norge.

Noe som også skiller «Ni liv» fra «Den 12. mann» er at den ble produsert i samarbeid med Jan Baalsrud. Dette presiseres i teksten som presenteres i begynnelsen av filmen, og dette samarbeidet er noe som er tydelig i filmen. Filmen er basert på boken til David Howart og han gikk langt for å illustrere Baalsrud sin flukt.<sup>106</sup> I tillegg til å beskrive den voldsomme naturen i Lyngen med ord, ble det også brukt bilder som Howart selv hadde fotografert. Howart gikk akkurat den samme ruten som Baalsrud hadde gått, og prøvde å ta bilder slik at det virket som om det var fra Baalsrud sitt synspunkt. Målet var å få i dette tilfellet leseren, til å få et innblikk i hva Baalsrud så og opplevde i disse dramatiske månedene. Howart brukte to personer som sitt motiv i bildene. Dette var Olaf Lanes og Alvin Larsen. I et bilde av de to mennene står de plassert ved hulen som Baalsrud gjemte seg i, i en uke, og nesten frøs i hel. Synsvinkelen til bildet, samt klærne og blickene deres kunne få en person til å tro at dette bildet var fra den ekte flukten, og ikke iscenesatt.<sup>107</sup>

Regissøren til «Ni liv» var veldig opptatt av realisme.<sup>108</sup> I likhet med Howart, fulgte også de som var en del av filmen, i fotsporene til Baalsrud. De reiste til Lyngen for å filme de dramatiske scenene. Skouen fikk også skuespilleren som portretterte Baalsrud, Jack Fjeldstad, til å svømme i den iskalde fjorden, mens de skøyt over hodet hans. Det var også flere scener i

---

<sup>106</sup> Sørensen 2015:231

<sup>107</sup> Sørensen 2015:232

<sup>108</sup> Sørensen 2015:232

boken, som ikke ble inkludert i filmen.<sup>109</sup> Eksempelvis ble det ikke vist hva som foregikk hos de forskjellige motstandsgruppene i Tromsø. Dette var fordi Baalsrud ikke hadde vært til stede, og hadde derfor ikke førstehåndskunnskap om hva som hadde skjedd. I det hele er det generelle temaet til denne filmen både flukten fra det onde og kampen om tilværelsen i den norske naturen. Det som definitivt blir lagt mest vekt på, slik som i begynnelsen av filmen, er Baalsrud var én mann på et oppdrag, som aldri hadde overlevd alene.<sup>110</sup>

«Den 12. mann» følger som nevnt den samme kronologiske fortellingen til «Ni liv». Det norske landskapet og de som hjalp Baalsrud er en stor del av filmen, og i denne filmen blir det også fokusert en god del på de som jakter Baalsrud, altså tyskerne. De er en del av filmen helt fra det øyeblikket da Baalsrud og de elleve andre mennene ble angrepet. I løpet av filmen blir vi kjent med en spesiell tysk Gestapo-soldat, Kurt Stage. Hele målet til denne soldaten er å få tak Baalsrud, og det blir tydelig at det finnes få grenser for hva han er villig til å gjøre, for å oppnå dette. Denne filmen kan også bli regnet som realistisk ved hjelp av måten de har valgt å fremheve visse sider av historien til Baalsrud. I «Ni liv» blir det gjort tydelig at det bare er en person som overlever, men det blir ikke vist hva som skjer med de elleve mennene som ble fanget. I «Den 12.mann» derimot har de valgt å fremheve dette på en veldig brutal måte. Før scenen kommer der de elleve fangede mennene blir henrettet, får publikum også se den grusomme torturen. Dette var en av måtene Gestapo-soldaten Kurt Stage brukte for å få informasjon om Baalsrud. Stage bruker også fanger som egne forsøkskaniner. Han tvinger dem til å stå ute i den iskalde fjorden så lenge de klarer, for å teste om Baalsrud kan ha overlevd den kalde svømmeturen han måtte ta over fjorden. Desperasjonen til Stage blir tydelig når han selv velger å gå ut i vannet, for å teste sin egen teori.

På grunn av den konstante dekningen av de tyske soldatene skaper publikum et forhold til dem. Naturligvis blir ikke dette et positivt forhold. I tillegg til henrettelsen og torturen, finnes det også scener med ren dialog mellom forskjellige Gestapo-soldater. I en av disse scenene får vi et innblikk i hvorfor det er så viktig å få tak i denne ene personen. Tyskerne er klar over hva de fleste nordmenn tenker om dem, og at mesteparten er motstandere av nazismen. På

---

<sup>109</sup> Sørensen 2015:233

<sup>110</sup> Sørensen 2015:234

grunn av dette er det viktig at denne Jan Baalsrud ikke blir en ny norsk helt. Det blir diskutert av disse to soldatene hvor elsket den norske kongen er, og at det norske folket ikke må få enda en person å stille seg bak. De må også prøve å unngå å gjøre han om til en martyr, som ofte kan være enda mektigere enn en levende helt.

Da «Den 12.mann» ble sluppet på kino, var det 60 år siden «Ni liv» hadde hatt premiere. På denne tiden hadde det skjedd mye med den norske filmindustrien. Regissøren, Harald Zwart, kom fra Hollywood som en godt etablert regissør.<sup>111</sup> Han er i dag en av Nordens mest innbringende filmregissører, med over fem milliarder kroner innspilt på kino på verdensbasis. Selve budsjettet til «Den 12.mann» er noe som ikke hadde vært mulig på den tiden da «Ni liv» ble produsert, da den norske filmindustrien fortsatt var under utvikling. Den nye versjonen hadde et budsjett på 64 millioner kroner, og Norsk filminstitutt ga filmen en støtte på 15 millioner kroner, noe som er en meget stor investering. Arne Skouen var også en etablert filmregissør når han regisserte «Ni liv», men han hadde ikke blitt påvirket av en annen filmindustri. Harald Zwart hadde tilbragt mange år USA når han tok tak i prosjektet om «Den 12.mann», og man kan se at den nye versjonen om Jan Baalsrud sin flukt har blitt påvirket av en stor og populær filmindustri.

Den Hollywood-påvirkningen som eksisterer i denne filmen, er det klassiske temaet om en actionhelt som kjemper mot det onde. Jan Baalsrud er helten, som må flukte fra det onde, og til tider også kjempe mot den. De som hjelper han blir satt pris på, men fokuset er fortsatt på at det var en mann som overlevde mot alle odds. Det er fortsatt et fokus på at naturen også er et hinder som Baalsrud må igjennom, men det blir ikke like prioritert som i «Ni liv». Begge filmene er nervepirrende, men på to forskjellige måter. I «Ni liv» blir det skapt en stemning og desperasjon, som på en måte kan være kjent for de som ser på. Ettersom at poenget med denne filmen er å skape en fiende av naturen, kan det være lettere å relatere til Baalsrud sine lidelser. Mesteparten av de som så denne filmen var norske, og flere nordmenn kan relatere til følelsen av kulde og hvor nådeløs den norske naturen kan være. Samtidig var andre

---

<sup>111</sup> Norsk filminstitutt 2023



verdenskrig fortsatt et ferskt minne. Derfor trengte ikke det norske folket en påminnelse på hvordan det var å være under okkupasjon.

Tidligere i oppgaven ble det fortalt om de forskjellige norske grunnfortellingene. Den første, som varte fra 1945-1964, var ifølge forskere den patriotiske.<sup>112</sup> «Ni liv» ble produsert i denne perioden, og på grunn av dette forventer man at fortellingen følger denne grunnfortellingen. På et vis så gjør den det. Et av de største målene til den patriotiske grunnfortellingen var å informere det norske folket om hva som hadde skjedd under krigen. Det var et ekstremt marked for informasjon om krigen, som mange utnyttet seg av. På et vis, så fulgte «Ni liv» denne grunnfortellingen. Filmen informerte folket om en dramatisk hendelse, og den fremhever at Jan Baalsrud var en norsk helt. Det som stritter litt imot fra den norske grunnfortellingen i denne filmen, er hvem fienden er. Det var helt tydelig i den norske grunnfortellingen at det var tyskerne som var den ultimate fienden. Det norske folk var ikke interessert i å høre om dem, med mindre det var i et negativt lys. Fokuset skulle være på at Norge, som kun representerte det gode, hadde vunnet over det onde. Uansett om det var tyskere, NS-sympatører, eller de som hadde samarbeidet med tyskerne, skulle ikke bli fremstilt på en annen måte enn onde.

Derfor er det veldig interessant at denne filmen ble så populær og suksessfull som den ble. Det er selvfølgelig en forskjell på hva filmkritikere mener, og hva et publikum mener. Selv om en film blir nominert til flere prestisjefulle priser, betyr ikke dette at den må være en publikumssuksess. Denne filmen ble derimot begge deler. Filmkritikere beundret filmens kinematografi og dens fortellermåte, mens publikum elsket den modige og dramatiske historie om Jan Baalsrud sin flukt. Det som viker fra den patriotiske grunnfortellingen i denne filmen er hvem som er fienden. Regissøren, Arne Skouen, sa selv i et intervju at han prøvde å fremme naturen som fienden, og ikke tyskerne.<sup>113</sup> Tyskerne var bare et ekstra hinder Baalsrud måtte over for å komme seg trygt i havn, men ikke det største. Hvorfor han valgte å ta avstand fra den patriotiske grunnfortellingen kan bare spekuleres om. I løpet av oppgaven har vi gått

---

<sup>112</sup> Stugu 2021:27

<sup>113</sup> Sørensen 2015:229

gjennom flere forskjellige former for historie bruk, og hvilke funksjoner disse brukene kan ha. En av de mest vanlige funksjonene er identifisering og legitimering. Som tidligere nevnt kan store deler av det norske folk kjenne igjen følelsen av det kalde Nord-Norge og dens natur. Det blir derfor enklere å identifisere seg med Baalsrud sine lidelser gjennom filmen. Det var en stor del av Norges befolkning som var sivile og ikke var en del av den aktive motstandskampen. Fokuset i samfunnet var på mange måter rettmessig på de som hadde tjenestegjort under krigen, men det var også en andel sivile mennesker som hadde prøvd å hjelpe på andre måter.

«Ni liv» var en film som valgte å fremme de 70 personene som hadde vært med å hjelpe Baalsrud under sin flukt. Den ekte Baalsrud gir sin takknemlighet til disse menneskene allerede i starten av filmen. De ble tatt et bevisst valg om å ikke bruke de ekte navnene til de som hadde hjulpet, fordi de ikke ville ekskludere noen. Når fokuset forblir på de som hjalp, kan det norske publikummet identifisere seg selv med dem, nettopp fordi de også hadde et ønske om å kunne hjelpe. Det har blitt gått igjennom hvor viktig minner er for å skape en identitet. Denne filmen kan da bli en del av å skape et minne for de som ikke var en del av hendelsen, og det blir også et felles minne. Dette skaper en felles identitet, som igjen skaper et fellesskap i et samfunn.

Filmene skaper en felles identitet for de som ikke var en del av tjenestegjøringen. Samtidig legitimerer den også deres rolle i samfunnet. Gjennom hele filmen blir det presisert at Baalsrud aldri hadde overlevd alene, og at han var avhengig av det norske folket for å komme seg i trygghet. Dette temaet er med på å legitimere hva det norske folket allerede mente og hadde forestillinger om hva som hadde skjedd under krigen. Ved å fremheve dette, kan en komme frem til at «Ni liv» både stritter imot den patriotiske grunnfortellingen, men også at den holder seg til den. Det at tyskerne ikke ble presentert som den største fienden er klart motsatt av hva den patriotiske grunnfortellingen prøver å formidle. Det filmen fortsatt gjør derimot, er å fremheve det norske folket, sammen med Baalsrud, som den største heltene. Selv om det blir gjort på en annerledes måte, er temaet det samme. Det onde ble overvunnet av det gode.

Den norske grunnfortellingen har utviklet seg til forskjellige faser, som har blitt gått igjennom tidligere i oppgaven. Det som kan nevnes igjen er at den nyeste grunnfortellingen, som er fra 1985-2022 er den som er til stede i samfunnet i dag. Denne fortellingen har vært mest åpen for kritikk av hvordan forskningen av andre verdenskrig har blitt gjort av tidligere historikere. Det som er spesielt med denne grunnfortellingen er at den har begynt å utvikle seg på en slik måte at den begynner å gå tilbake til det som var den patriotiske grunnfortelling. Det er i løpet av de siste ti årene at den patriotiske grunnfortelling har begynte å komme tilbake, og dette kan vi finne klare eksempler av de i de siste krigsfilmene som har kommet ut. «Den 12.mann» er tydelig preget av denne fortelling.

Harald Zwart har tatt flere kunstneriske valg som fremmer denne formen for historiefortelling. Det mest åpenlyse er at han har valgt å gi mer plass til tyskerne i handlingen i forhold til hva «Ni liv» har gjort. Det blir brukt brutale torturscener, henrettelser og vold mot sivile for å fremme tyskernes rolle som de onde i fortellingen. De som hjalp Baalsrud har også en like sentral rolle i handlingen som i «Ni liv», men denne gangen blir det brukt ekte navn. Det blir også brukt mer tid på å bli kjent med de forskjellige menneskene som hjalp Baalsrud, og det blir rettet et stort fokus på spesifikke personer. Marius Grønvold og hans søster Gudrun Grønvold er sentrale personer i filmen. Baalsrud gjemte seg på gården deres over flere dager, og disse to personene var sentrale i planleggelsen og utføringen av planen om å få han over svenskegrensen.

I løpet av filmen er det flere scener hvor disse to diskuterer hva de kan gjøre for å hjelpe Baalsrud, og at selv om det er farlig, er dette deres sjanse til å vise hvor deres lojalitet ligger. En av de siste scenene i filmen viser også hvordan tyskerne bruker vold for å avhøre dette søskenparet om de vet hvor Baalsrud er. Samtidig som dette skjer, får den sentrale Gestapo-soldaten beskjed om at Baalsrud har kommet seg over grensen til Sverige. I dette øyeblikket får vi se ansiktene til søskenparet Grønvold. Begge to har sår og blåmerker etter at de har blitt avhørt av tyskerne, men begge to står samtidig og smiler. Det kan tyde på at selv om de ikke vet hva som kommer til å skje med dem nå, lyktes de i å få Baalsrud til trygghet. Det denne filmen også gjør er at den gir fortellingen er beroligende avslutning. Selv om publikum vet at Baalsrud overlever flukten, ettersom den første scenen av filmen er av han i trygg, er man

ikke like sikker på de som hjalp han. Ettersom søskenparet Marius og Gudrun Grønvold er to sentrale mennesker i filmen, blir det naturlig at publikum knytter et forhold til dem. I den siste scenen når de blir avhørt av tyskerne, er det ingen som vet hva som kommer til å skje med dem. Hvis filmen hadde blitt avsluttet på denne måten, så er det mulig at filmens handling ikke hadde vært like tilfredsstillende. Det filmen gjør, for å sørge for at det blir en komplett avslutning, er å fortelle publikum hva som skjer. Etter at filmen er over, blir det brukt noen minutter på å informere om hva som skjedde med Jan Baalsrud etter krigen, og hva som skjedde med søskenparet som hadde hjulpet Baalsrud nesten gjennom hele veien. På denne måten kan et publikum forbli fornøyd.

De fleste av de 650 000 mennesker som gikk for å se filmen på kino var ikke i live under andre verdenskrig. De gikk for å bli underholdt av en krigsfilm, som skulle fortelle historien om en av de mest kjente heltene i norsk krigshistorie. Etter som mesteparten av dette publikummet ikke hadde vært en del av krigen, har de bare kunne utvikle forestillinger om hva som skjedde. Ingen av disse hadde minner å tenke tilbake på. Selv om den norske grunnfortellingen har utviklet seg, er det som regel historikermiljøet som er mest bevisste på dette. Det generelle folket har som regel en viss forestilling om hva som er det viktige å vite om krigen. Norge overvant det onde. Filmer som «Den 12.mann», med sine brutale virkemidler, er med å på å bekrefte og legitimere disse forestillingene. Det blir viktigere for nye krigsfilmer å kunne bekrefte disse forestillingene, nettopp på grunn av den nye generasjonen med publikum. Det blir mye vanskeligere for denne generasjonen å identifisere seg med det som skjer på skjermen, fordi krig er noe som er veldig fremmed for dem. Det har vært fred i landet siden 1945, og derfor blir livet under en okkupasjon nesten utenkelig. Slike filmer er ikke bare nyttig for å bekrefte og legitimere forestillinger, men kan også være med på å skape en felles identitet. Det er fortsatt folk i live, som levde under andre verdenskrig, og som har minner om den tiden. Disse filmene kan da hjelpe å skape en forståelse for hvordan livet var under okkupasjon, selv om det blir på et overfladisk plan, og dermed binde sammen to generasjoner.

I tillegg til den legitimerende siden av disse filmene, vil det nye publikummet også bli underholdt på en måte som ikke var like vanlig i starten av den norske filmindustrien. Det blir

derfor et stort fokus på å lage handlingen så spennende og actionfylt som mulig. Det er ofte i slike scener at det blir tatt kunstneriske friheter av regissører. Det blir ofte begrunnet med at det er nødvendig å legge til litt ekstra action, for å holde på oppmerksomheten til seeren. Det er som regel scener med strid, slåsskamper og eksplosjoner som blir foretrukket, i forhold til kjedelig scener fylt med historisk korrekte hendelser.<sup>114</sup> Et publikum krever også at filmen er laget profesjonelt. Dette gjelder spesielt handling, men også hvordan scenen er bygd opp med forskjellige virkemidler og kamerabruk. En av de mer nervepirrende scenene i «Den 12.mann» er når Baalsrud skal prøve å komme seg over svenskegrensen mens han er festet på en kjelke som blir dradd av et reinsdyr. Poenget er han skal skjule seg i en flokk med reinsdyr, som den samiske befolkningen skal få over grensen. Det går nesten galt for Baalsrud, da kjelken han ligger på nesten blir ødelagt, og både han og reinsdyret krasjlander bak en stor stein. På dette tidspunktet er det et par tyskere på vei mot han for å se hva som ligger der. Baalsrud tar frem en pistol, og venter på det uunngåelige. Disse sekundene i filmen kan føles som flere timer, men i siste sekund bruker Baalsrud pistolen sin til å skyte i været. Dette skremmer reinsdyret nok til å galoppere av gårde, med Baalsrud slepende etter seg. Tyskerne skyter på Baalsrud de siste meterne over grensen, men Baalsrud kommer seg til Sverige. Han blitt møtt av noen samer som sier at han endelig er trygg. Den lettelsen som føles av Baalsrud på dette tidspunktet, er det samme som publikum føler. Helten har reddet dagen, og kom seg i trygghet i siste liten.

Det har nå blitt argumentert for at «Den 12.mann» strengt tatt følger den patriotiske grunnfortelling gjennom hele filmen. På tross av dette, er det noen øyeblikk som kan bli tolket som selvkritiske. Dette skjer i scene på gården til Marius Grønvold, rett før Baalsrud ankommer gården hans. Tyskerne holder på å ransake gården på jakt etter Baalsrud og mens dette skjer blir Grønvold avhørt av en NS-soldat som er norsk. Denne soldaten bruker ikke vold for å få informasjon av Grønvold, men likevel advarer han Grønvold om at det er straffbart å skjule informasjon og etterlyste fra tyskerne. Under dette avhøret kommer Grønvold med flere stikk til denne NS-soldaten. På en hånlig måte spør han NS-soldaten hva som må til for å bli en del av det nazistiske partiet Nasjonal Samling. Grønvold svarer på dette spørsmålet selv med at det kanskje må til en svært spesiell person for å kunne bli

---

<sup>114</sup> Stugu 2021:168

medlem. Det er tydelig at Grønvold ser på denne personen som en landssviker, og at han selv ikke har forståelse for hvordan det går an å bli en del av okkupasjonen. Det kan tolkes som at dette skulle vise det sterke skillet på at de som ikke var en del av NS var en del av motstandskampen. Det kan derimot også ses på som en kritikk av det norske folket, og at poenget var å vise at ikke hele Norge var imot tyskerne og okkupasjon. Det er dette den patriotiske grunnfortellingen prøvde å skjule, og de nye grunnfortellingene har prøvd å fremheve.

Selv om «Den 12.mann» var en stor kommersiell suksess blant publikum og de fleste anmeldere, var det noen som ikke satte like stor pris på hvordan det amerikanske Hollywood hadde påvirket handlingen. I en anmeldelse fra Dagbladet fra 2017 blir det skrevet:

«Det er en historie som også er skildret i Arne Skouens «Ni liv» fra 1957, men selv om Zwart siterer såpass mange av Skouens bilder at man kan regne «Den 12.mann» som en nyinnspilling, er de to filmene svært forskjellige i uttrykket. Dette skyldes ikke minst at det har skjedd mye med filmspråket i løpet av 60 år, men den viktigste forskjellen er likevel at Zwart gjør sitt ypperste for å presse Baalsruds historie inn i en utdatert Hollywood-formel. Dette innebærer at nazistene er svovelduftende karikaturer som hveser sine replikker i dramatisk lyssatte kulisser, mens vår overmenneskelig utholdende helt er selve legemliggjørelsen av den norske frigjøringskampen.»<sup>115</sup>

## 5.2 «Kampen om tungtvannet»

Under andre verdenskrig hadde tyskerne kontroll over tungtvannsannlegget på Rjukan i Norge.<sup>116</sup> Produksjonen av tungtvann var en viktig del for å etter hvert kunne produsere atombomber. Før krigen hadde det vært et kappløp mellom britene og tyskerne for å få mulighet til å produsere tungtvann. Da Norge ble okkupert, og tyskerne fikk kontroll over

---

<sup>115</sup> Dagbladet, Kielland 2017

<sup>116</sup> Store Norske Leksikon Kraglund, Kjølås & Færøy 2022

anlegget, ble britene satt i krisemodus. Det tok ikke lang tid før de begynte å planlegge flere sabotasjeoppdrag som skulle hindre tyskernes produksjon av tungtvannet.

Tungtvannsakksjonene bestod av Operasjon Grouse, som startet 18.oktober 1942, Operasjon Freshman den 19.november 1942, Operasjon Gunnerside som varte fra 16.februar til 18.mars i 1943 og til slutt Tinnsjøaksjonen den 20.februar 1944. Det er Operasjon Gunnerside, som ble utført natt til 28.februar 1943, som er den mest berømte av de alle. Flere av disse aksjonene var mislykket, og totalt var det 91 mennesker som mistet livet under disse aksjonene.

Operasjon Grouse og Operasjon Freshman var to mislykkede oppdrag.<sup>117</sup> Målet var å destruere tungtvannsanlegget. Operasjon Grouse bestod av fire norske Kompani Linge-soldater. Dette var Jens-Anton Poulsson, Arne Kjelstrup, Knut Haugland og Claus Helberg. De var alle lokale, og kjente med området. Oppdraget til disse mennene var å rekognosere og være et kontaktpunkt som skulle ta imot to glidefly med britiske Royal Engineers, samt to trekkfly. Katastrofen traff når tre av fire fly møtte på komplikasjoner over Rogaland, og styrtet. Det siste trekkflyet kom seg tilbake til England. Flere av de som overlevde flystyrtene ble anholdt og utsatt for tortur, og sammen med de andre overlevende ble avskjediget fra sine militære stillinger. Totalt var det 41 mennesker som mistet livet under denne aksjonen. De norske Operasjon Grouse-mennene møtte aldri på britene og var en av de få som overlevde aksjonen.

Den mest kjente Operasjon Gunnerside ble planlagt i kort tid etter de mislykkede Operasjonene Grouse og Freshman.<sup>118</sup> Operasjon Gunnerside bestod også av lokalkjente Kompani Linge-soldater. Dette var Joachim Rønneberg, Knut Haukelid, Kasper Idland, Birger Strømsheim, Hans Storhaug og Fredrik Kayser. Denne gruppa sluttet seg til mennene i Operasjon Grouse. Målet var igjen å destruere tungtvannsanlegget ved hjelp av sprengning. Gruppa delte seg opp i to grupper, der den ene gruppa hadde ansvar for rekognosering og uskadeliggjøring av tyske soldater. Den andre gruppa hadde ansvar for selve sprengningen.

---

<sup>117</sup> Store Norske Leksikon Kraglund, Kjølås & Færøy 2022

<sup>118</sup> Store Norske Leksikon Kraglund, Kjølås & Færøy 2022

Gruppen var på plass på anlegget kl. 23:30, og kl. 00:30 kom de seg inn på anlegget. De plasserte sprengladninger på 4,4 kilo i produksjonsanlegget og startet klokken på 30 sekunder. Sabotørene kom seg ut før anlegget sprengte. Selve aksjonen endte opp med å bare ta 30 minutter, og alle kom seg ut i livet. Etter en lang og slitsom skitur kom de norske soldatene seg over til Sverige 18.mars. Noen måneder etter den suksessfulle aksjonen til Operasjon Gunnerside, var kraftverket i Vemork reparert og hadde igjen begynt å produsere tungtvann. Det ble derfor satt i gang en ny aksjon den 16.november 1943. Denne gangen var ikke aksjonen like ambisiøs, og det ble brukt bombefly. Det ble brukt amerikanske B-17 bombefly som slapp 711 bomber over anlegget i Rjukan. Denne aksjonen skadet anlegget nok til at det ble en stopp i produksjonen, men etter fire måneder var anlegget igjen reparert og fungerte igjen.

Den siste aksjonen mot tungtvannsproduksjonen var Tinnsjøaksjonen.<sup>119</sup> Denne aksjonen var rettet mot en ferge som skulle frakte tungtvann til Tyskland, ettersom tyskerne ville flytte hele produksjonen av tungtvann til Tyskland. Det ble også brukt eksplosiver under denne aksjonen som fant sted den 20.februar 1944. Under denne aksjonen ble de lokale motstandsmennene Rolf Sørlie og Knut Lier-Hansen en del av vaktholdet. Denne aksjonen var også vellykket og førte til at fergen sank, samt at 14 nordmenn og fire tyskere omkom. Dette sabotasjeoppdraget førte til at tungtvannsproduksjonen ble permanent flyttet til Tyskland. Alle medlemmene av disse aksjonene ble høyt dekorert og fikk medaljer fra Norge, Storbritannia, USA og Frankrike. Alle sammen fikk St.Olavsmedaljen med eikegren, Deltakermedaljen, Haakon VIIIs 70års-medalje, den britiske Distinguished Service Order, den franske Æreslegionen og den amerikanske Medal of Freedom med sølvpalme. Rønneberg, Poulsson, Haugland og Haukelid ble i tillegg hedret med den høyeste norske ordenen, Krigskorset med sverd.

Disse aksjonene satt sitt preg på det norske samfunnet og den norske krigshistorien. Dette førte til at det ble produsert en film om disse aksjonene i 1948, som fikk det passende navnet «Kampen om tungtvannet». Denne historien ble igjen portrettert på TV-skjermen i 2015. Denne gangen ble det produsert en TV-serie som ble vist på NRK. Denne serien fikk også

---

<sup>119</sup> Store Norske Leksikon Kraglund, Kjølås & Færøy 2022



navnet «Kampen om tungtvannet. Filmen «Kampen om tungtvannet» fra 1948 ble regissert av den norske regissøren Titus Vibe-Müller og den franske regissøren Jean Dréville.<sup>120</sup> Det som er spesielt med denne filmen er at flere av de som var en del av de ekte aksjonene, spiller seg selv i filmen. Dette inkluderer Jens-Anton Poulsson, Arne Kjelstrup, Claus Helberg, Knut Haukelid, Hans Storhaug og Fredrik Kayser. Tungtvannsakksjonene hadde blitt veldig kjente i Norge etter krigen, og det var derfor mye interesse i den nye filmen. De norske mennene som hadde vært en del av både de ekte aksjonene og en del av filmen var til stede på filmens premierer i Oslo og Paris.<sup>121</sup> Disse sabotørene hadde hatt en stor rolle i filmens promotering, da de ble regnet som norske helter. Under filmens premiere i Paris var det planlagt en spesiell aften med et eget show, og med en middag på operaen.<sup>122</sup> Det ble også arrangert en utsmykning av de kjente krigsveteranene.

Som allerede nevnt var det en stor interesse for disse aksjonene.<sup>123</sup> Det var veldig mye presse til stede under den franske premieren, og nesten all dekning fra Skandinavia av denne filmen var positiv. Det norske folket var også ekstremt engasjerte. Filmen hadde klart å skape en stor forventning, som førte til at folk hadde overnattet i soveposer kvelden før premieren, for å sikre seg selv billetter til filmen. De fleste anmeldelsene av filmen var også svært positive, og filmkritikere presiserte at dette var en viktig dokumentar. Denne filmen ble altså regnet som et dokumentarisk drama. Den dokumentariske verdien til filmen, har ført til at det er flere som mener at den har fått en spesiell plass i både filmindustrien og i historien om andre verdenskrig.<sup>124</sup> Filmen har også fått en plass i flere norske museer, slik som i Norsk Industriarbeidermuseum og Hjemmefrontmuseet ved Akershus festning i Oslo, der stillbilder av filmen har blitt brukt for å informere om aksjonene. Filmen ble veldig fort en stor del av norsk kultur og ble brukt for å fremheve akkurat hva norsk kultur bestod av. Dette ble gjort under vinter-OL i Oslo i 1952. Under lekene ble filmen sluppet på ny for å fremme hva Norge hadde gjort under krigen. På grunn av omstendighetene under premieren av filmen både i Oslo

---

<sup>120</sup> Store Norske Leksikon Svendsen & Asprusten 2023

<sup>121</sup> Sørensen 2015:186

<sup>122</sup> Sørensen 2015:187

<sup>123</sup> Sørensen 2015:187

<sup>124</sup> Sørensen 2015:188

og Paris, og hva som ble gjort under OL ble det diskutert om denne filmen nå hadde blitt del av minnehistorien til det norske folket.

Det er tydelig at allerede på denne tiden ble det klart at denne filmen hadde mulighet til å forme den norske befolkningens minne om andre verdenskrig, at det var akkurat dette den ble brukt til. Tidligere i oppgaven ble det forklart hva historiebruk er og at det finnes forskjellige former av det. Det ble forklart at det finnes både kommersiell historiebruk og offentlig historiebruk. Det kan argumenteres for at denne filmen er et eksempel på begge disse formene av historiebruk. Selve filmen havner hovedsakelig under området kommersielt historiebruk, da historien om aksjonene blir brukt som en form for underholdning, men også på en måte for å tjene penger. Den kan også havne under offentlige historiebruket ettersom at filmen er vinklet i en dokumentarisk retning, der et av målene er å lære det norske folket om historien. Det blir også brukt en fortellerstemme i filmen, som forklarer hva som skjer. En fortellerstemme er noe som nesten alltid blir brukt i dokumentarer, og dette kan da styrke tilliten til seeren.

Det er flere valg som har blitt gjort under produksjonen av denne filmen som styrker tilliten til serien. Det er den dokumentariske retningen og fortellerstemmen. Det mest effektive valget var å la flere av mennene i filmen spille seg selv. På denne måten blir handlingen veldig realistisk, og et publikum har ingen grunn til å tvile på handlingen i filmen. Det kan tenkes at denne filmen har brukt de beste kildene som er mulig å få tak i, nemlig øyevitner som var en del av hendelsen. Etter hvert som historien om tungtvannsaksjonene ble kjent i det norske samfunnet, skapte de fleste sine egne forestillinger om hva som hadde skjedd. De norske sabotørene ble regnet som noen av de største heltene i Norge. Det var det perfekte eksemplet på hva den norske motstandskampen under krigen sto for. Denne filmen ble da det perfekte verktøy for å legitimere de allerede etablerte forestillingene som hadde blitt skapt av det norske samfunnet. På denne måten ble det også skapt forestillinger som var felles for alle, ettersom at alle hadde sitt den samme filmen. Disse forestillingene utviklet seg til å bli et felles minne i det norske samfunnet, som ble såpass sterkt at det ble et behov for å dramatisere aksjonene på ny, bare at denne gangen ble det igjennom en lengre TV-serie.

«Kampen om tungtvannet» fra 1948 ble produsert under den tiden da den patriotiske grunnfortelling eksisterte i samfunnet, og denne filmen representerer hva den patriotiske grunnfortelling prøvde å gjøre. En av målene til denne fortellingen var å informere det norske folk om hva som hadde skjedd under okkupasjonstiden, spesielt av hjemmefronten og motstandskampen.<sup>125</sup> Det ble som tidligere nevnt utført mange intervjuer og TV-reportasjer av de som hadde vært en aktiv del av krigen og motstandskampen, ettersom det norske folket var ivrige etter å høre hva som ble sett på som den ekte historien. Denne filmen var det perfekte verktøy til å gjøre akkurat dette. Den portretter det som kanskje er en av de mest kjente eksemplene på motstandskamp i Norge, og som også blir regnet som en av de mest vellykkede. På grunn av dette fungerte filmen også som er verktøy for å fremme det som var det andre målet til den patriotiske grunnfortellingen. Det skulle bli informert om krigen, men det skulle helst bare informeres om det positive. I denne sammenhengen var det positive at Norge hadde vunnet over okkupasjonsmakten, og kommet ut av situasjonen som helter.

Serien fra 2015 med tittelen «Kampen om tungtvannet» ble regissert av Per Olav Sørensen.<sup>126</sup> Det er tydelig at denne serien skapte en forventning av publikum, ettersom den første episoden trakk til seg 1.259.000 seere.<sup>127</sup> Et av hovedfokusene i denne oppgaven er undersøke norske krigsfilmer sin utvikling. «Kampen om tungtvannet» er derimot en serie, men den er fortsatt relevant til oppgaven, og derfor er det nødvendig å analysere denne serien til en viss grad. Denne serien ble en av de største tv-suksessene til NRK og det er klart at det var dette som var målet. Denne serien var nemlig på denne tiden den dyreste dramaproduksjonen fra NRK.<sup>128</sup> Budsjettet for denne serien var på skyhøye 70 millioner kroner.<sup>129</sup> På grunn av den store oppmerksomheten som serien fikk ble gjort av anmeldelser av de fleste store avisene i Norge, slik som VG, Aftenposten, Dagsavisen, Dagens Næringsliv, Dagbladet, Bergens tidene, Vårt Land og NRK Filmpolitiet. Den generelle konsensusen av disse avisene var

---

<sup>125</sup> Stugu 2021:28

<sup>126</sup> Store Norske leksikon Kraglund, Kjølås & Færøy 2022

<sup>127</sup> Aftenposten Furuly 2015

<sup>128</sup> Filmpolitiet Hedenstad, Håkonsen, Vik 2015

<sup>129</sup> Serienytt.no Daatland 2015

positive, der det ble ment at denne serien var en god representasjon av de mest kjente krigsaksjonene i Norge.

Regissøren Per Olav Sørensen fikk også skryt for de virkemidlene som ble brukt.<sup>130</sup> I flere av anmeldelsene ble spesifisert at denne serien viste frem nye sider av den kjente aksjonen, og fokuserte på både handlinger og personer som kanskje ikke tidligere hadde vært kjent for den norske befolkningen. I motsetning til den originale filmen fra 1948 ble ikke denne serien promotert som en dokumentar. Det var selvfølgelig ikke mulig å bruke de som hadde vært en del av aksjonen i den nye serien, og det ble brukt vanlige skuespillere. Denne serien ble klassifisert som en dramaserie, som er basert på virkelige hendelser.<sup>131</sup> Ettersom det er en dramaserie har det blitt foretatt noen kunstneriske friheter. Dette blir gjort for at fortellingen skal kunne fungere som en forståelig TV-serie.

Den originale filmen fra 1948 valgte fremheve de forskjellige aksjonene mest mulig, å brukte relativt lite tid på å portrettere den tyske interessen av tungtvann. Den nye serien derimot valgte å bruke mer tid på å vise den tyske siden.<sup>132</sup> Det blir vist scener fra Tyskland der tyske forskere diskuterer bruken av tungtvann, og at det eneste stedet dette blir produsert er i Norge. Hele den første episoden handler om dette. Denne episoden viser også hvor de allierte blir klar over tyskernes interesse over tungtvannet, og hvor viktig det er at de ikke får tak i det. Dette var diskusjoner som ble gjort før Tyskland hadde okkupert Norge. Inklusjonen av slike scener kan gi seeren et innblikk i hvor interesserte tyskerne var i tungtvann, og at dette kunne også være en av grunnene til at Norge ble okkupert.

Som tidligere nevnt fulgte den originale filmen «Kampen om tungtvannet» fra 1948 den patriotiske grunnfortellingen. De informerte den norske befolkningen om hva som hadde skjedd på hjemmefronten, og fokuserte på hva som var positivt. Ved å analysere den nye

---

<sup>130</sup> Serienytt.no Daatland 2015

<sup>131</sup> NDLA Andersson 2019

<sup>132</sup> Store Norske leksikon Kraglund, Kjølås & Færøy 2022

serien fra 2015, kan det virke som at denne også har valgt å følge den patriotiske grunnfortelling. Det er kanskje mer fokus på tyskerne sin side i denne produksjonen, men målet var fortsatt å fremme de norske sabotørene sine handlinger under disse aksjonene. Hvorfor det blir lagt nye versjoner av tidligere krigsfilmer kan være vanskelig å svare på. Det ble gjort med «Ni liv» og det ble gjort med «Kampen om tungtvannet». En av grunnene til dette kan være for å lære den yngre generasjonen om hva som skjedde under okkupasjonen. Mest sannsynlig har de allerede en viss kunnskap om dette, som har blitt lært gjennom skolen og andre offentlige institusjoner. Som tidligere nevnt har det vist seg at film og skjerm har blitt et nyttig verktøy for å informere om krigen. Dette er fordi slike former av historie når mer til et publikum som har vokst opp med denne formen for teknologi. Filmer og serier er en av de mest populære underholdnings-formene i det norske samfunn, og derfor er det en effektiv måte å informere om krigens hendelser, samtidig som de underholder. En slik TV-serie som dette kan da være med på å skape nye forestillinger og bekrefte allerede etablerte forestillinger om andre verdenskrig i Norge.

### 5.3 «Kalde spor»

Regissør Arne Skouen regisserte flere kjente filmer i sin karriere.<sup>133</sup> I 1962 kom filmen «Kalde Spor». Filmen handler om Oddmund, som spilles av Toralv Maurstad, Ragnhild, som spilles av Henny Moan og Tormod, som spilles av Alf Malland.<sup>134</sup> Under andre verdenskrig jobbet Oddmund som en grense-pilot, og hadde ansvaret for å frakte og guide flyktninger trygt over fjellet. På vinteren i 1944 lå Oddmund i en hytte sammen med tolv andre flyktninger.<sup>135</sup> Han hadde bestemt at de skulle vente på kjæresten hans Ragnhild, selv om været var fint nok til å gå. Det tok to døgn for Ragnhild kom frem til hytten, og på dette tidspunktet hadde hun ikke krefter til å bli med Oddmund og de tolv flyktningene. Rivalen til Oddmund, Tormod kom til unnsetning og kom til hytta for å hjelpe henne. Dette var noe Oddmund ikke var komfortabel med og sendte de tolv flyktningene over fjellet alene. Dette

---

<sup>133</sup> Iversen 2021:305

<sup>134</sup> Sørensen 2015:279

<sup>135</sup> Hentet fra [filmoteket.no](http://filmoteket.no)

førte til at alle tolv menn omkom. 15 år etter tragedien vender Oddmund, Ragnhild og Tormod tilbake til hytten.<sup>136</sup> Denne hendelsen hadde hjemsøkt Oddmund i alle år og han er derfor desperat etter å finne ut av hva som egentlig skjedde, og hvem som har skylden.

Når de tre vender tilbake til hytten er Ragnhild og Tormod gift. Det blir derfor ekstra tydelig at det var sjalusien til Oddmund som førte til at han forlot de tolv flyktningene på egenhånd.<sup>137</sup> Denne filmen er ikke basert på en sann historie, men er klassifisert som en dramafilm. Regissøren Skouen har selv sagt at dette er en film som dramatiserer et møte mellom tre personer, som enten diskuterer hva som skjedde under krigen eller som nekter å diskutere hva som skjedde. Det er en person som vil huske, som i dette tilfellet er Oddmund, mens Ragnhild og Tormod vil glemme. Samtidig som filmen handler om å prøve å avdekke hva som skjedde under den fæle tragedien, handler den også om hva som skjer når offentlig minner møter personlige minner. De tolv mennene som døde får også tildelt en rolle i filmen, da de ofte vises som skygger eller silhuetter. Dette bidrar med å skape en ukomfortabel stemning, som forblir under hele filmen. Sammen med den ukomfortable følelsen, ville også Skouen skape en form for realisme. Han sa selv i et intervju at selv om «Kalde Spor» ikke er basert på en spesifikk historie som i «Ni liv», kan den fortsatt være realistisk. Dette er fordi selv om ikke akkurat denne spesifikke hendelsen var sann, skjedde det like tragiske, om ikke enda verre hendelser under krigen, som denne filmen representerte.

Skouen klarer å holde fast på den triste og ukomfortable stemningen ved hjelp av naturen.<sup>138</sup> For å komme seg til hytten må Oddmund bruke ski og kjempe seg gjennom det harde terrenget, som er omringet av fjell. Denne skituren viser seg bli ekstremt vanskelig for Oddmund, og når han kommer frem føler han seg tvunget til å innrømme til Ragnhild at han nesten ikke klarte turen. Denne skituren blir enda et nederlag for Oddmund. Dette er fordi for 15 år siden, da han guidet flyktningene over fjellene, var han en ekspert på ski. Det var vanlig at Ragnhild skrøt av Oddmund sine ski-evner for å roe nervene til de flyktningene som ble

---

<sup>136</sup> Sørensen 2015:279

<sup>137</sup> Sørensen 2015:279

<sup>138</sup> Sørensen 2015:282

guidet. På grunn av dette blir fjellene noe som både omringer og fanger han, og han har mistet evnen til å overvinne det.

Det som også mangler i denne filmen, er følelsen av et kollektiv.<sup>139</sup> I filmen «Ni liv» er Jan Baalsrud aldri helt alene, ettersom han vet at en gruppe med mennesker gjør alt de kan for å hjelpe han. I «Kalde Spor» forblir Oddmund alene gjennom hele filmen. Selv om han er sammen med Ragnhild og Tormod, har disse menneskene blitt to fremmede, og han forblir isolert. Noe som blir et sterkt symbol i filmen, er monumentet som har blitt satt på plass, for å minne de tolv flyktingene som døde.<sup>140</sup> Oddmund er desperat etter å finne dette monumentet, og tvinger Ragnhild til å vise han hvor det er. Oddmund, Ragnhild og Tormod sitter samlet rundt monumentet og dette blir for mye for skyldfølelsen til Oddmund. Mens de sitter der, prøver Oddmund å rettferdiggjøre sin sjalusi, slik at også Ragnhild og Tormod kan klandres for tragedien som skjedde. Dette fører til at Ragnhild prøver å forklare til Tormod at det ikke er noe vits å prøve å fordele skylden fordi det som skjedde er glemt, og krigen er historie. Tormod prøver også få Oddmund til å legge tragedien bak seg, slik at de tolv flyktingene som døde kan få være i fred. Dette provoserer Oddmund, som anklager Tormod for å mene at de som er døde er både gjemt og glemt. Det triste monumentet som er plassert i fjellene blir også brukt som et virkemiddel i filmen.<sup>141</sup> Monumentet er ikke ment for å hedre noen helter, men heller noen som døde en tragisk død. På denne måten forsvinner det nasjonalromantiske bildet av de norske fjellene, som de ofte blir portrettert som, og blir erstattet med noe trist.

Slutten på filmen kan regnes både som trist, men også som tilfredsstillende.<sup>142</sup> «Kalde Spor» ender med Oddmund sin død, da han fryser i hjel på fjellet. Før denne scenen får vi se at Oddmund har gjenoppstått de tolv døde flyktingene og klarer endelig å fullføre oppdraget sitt ved å lede dem til trygghet. Oddmund setter seg ned på et kne og tar frem pistolen sin for å beskytte de tolv mennene. Det er i denne stillingen Oddmund dør, og han ender selv opp med å bli et monument for de døde under krigen. Ragnhild velger å fjerne pistolen fra hånden til Oddmund, slik at sannheten om hva Oddmund gjorde ikke kommer frem. På denne måten har

---

<sup>139</sup> Sørensen 2015:282

<sup>140</sup> Sørensen 2015:283

<sup>141</sup> Sørensen 2015:286

<sup>142</sup> Sørensen 2015:287

Ragnhild valgt å stille Oddmund i det bedre lys, men samtidig har hun blitt en del av å skjule sannheten.

«Kalde Spor» blir regnet som en representasjon av den reviderte grunnfortellingen som eksisterte fra 1965-1985.<sup>143</sup> Det kan argumenteres for at denne filmen kan tolkes som en kritikk av den tidligere patriotiske grunnfortelling. «Kalde Spor» handler ikke om en helt, som vant over det onde mot alle odds. Det handler om en mann som er traumatisert etter krigens hendelser. Den handler om menneskelige feil som svik, sjalusi og egoisme. En av de største problemene til Oddmund i filmen er at han er livredd for å glemme fordi skyldfølelsen hans er såpass stor. Målet til den reviderte grunnfortellingen var å bruke mindre av det heroiske perspektivet, og heller prøve å fokusere på den skjulte historien. Karakteren Oddmund slet med å innse sannheten, men samtidig var han opptatt at samfunnet ikke kunne glemme de døde. Dette henger i tråd med den reviderte grunnfortelling. De som var en del av denne forskingen var klar over at det var ubehagelige sannheter som kom til å komme frem i lyset, men til tross for dette var det viktig å fremme hele historien om andre verdenskrig.

Denne filmen var ikke hovedsakelig offentlig støttet, men det kan argumenteres for at denne filmen havner mer under offentlig historiebruk, og ikke like mye under kommersiell historiebruk. Det fortsatt en dramafilm som er ment til å underholde, men den er også ment som å være et stikk mot helteperspektivet som generelt hadde blitt brukt i filmer og den norske minnepolitikken. Filmene ble brukt som en måte å utdanne det norske publikum på at det var viktig å stille spørsmål til hvordan historien om andre verdenskrig til nå hadde blitt fortalt. I stedet for å legitimere og bekrefte både etablerte minner og forestillinger til det norske folket om krigstiden, ble de utfordret. Slik bruk av film som et verktøy for minnepolitikk kunne være en del av å skape en mer realistisk historie om krigen, som trakk fram på de positive og negative sidene ved krigen.

---

<sup>143</sup> Iversen 2021:306



## 5.4 «Max Manus»

Det blir nesten uunngåelig å skrive en oppgave som handler om norske krigsfilmer og ikke nevne storfilmene «Max Manus». Mannen Max Manus er en av de mest kjente motstandsmennene i Norge under andre verdenskrig.<sup>144</sup> Han var en del av det kjente Kompani Linge og utførte flere sabotasjeaksjoner mot okkupasjonen. I 1944 ble han en del av Oslogjengen. Oslogjengen var en norsk sabotasjegruppe som hadde elleve medlemmer fra Kompani Linge.<sup>145</sup> Denne gruppen ble disponert av Milorgs sentralledelse i Oslo. Gruppen startet sitt arbeid i 1944 og varte frem til frigjøringen i 1945. Denne gruppen sto bak 50 spesialoperasjoner mot den tyske okkupasjonsmakten og det norske NS-regimet. Lederen for denne gruppen var Gunnar Sønsteby, men Max Manus spilte en sentral rolle i disse sabotasjeaksjonene. Etter krigen fikk Manus en del utmerkelser.<sup>146</sup> Han fikk Krigskorset med to sverd, de britiske Distinguished Service Order og Military Cross, og den amerikanske Frihetsmedaljen. Han var også livvakt for den norske kongefamilien og fikk dette H.M. Kongens erindringsmedalje med spenne «1940-1945».

Denne norske spillefilmen ble sluppet i 2008, og handler om den norske motstandsmannen Max Manus under andre verdenskrig.<sup>147</sup> Filmen er regissert av Espen Sandberg og Joachim Rønning. Manus til filmen, som ble skrevet av Thomas Nordseth-Tiller, baserte det på Max Manus sine egne selvbiografier «Det vil helst gå godt» fra 1945 og «Det blir alvor» fra 1946. Denne spillefilmen vant syv Amandapriser under Den norske filmfestivalen i Haugesund, dette inkluderte beste norske kinofilm, beste mannlige hovedrolle og beste manus. Den vant også fem priser under Kosmorama, som er Trondheims Internasjonale Filmfestival. Hovedrollen Max Manus ble spilt av den kjente norske skuespilleren Aksel Hennie. Dette var en film som det norske publikum flokket til, og allerede to måneder etter filmens premiere hadde over én million nordmenn sett filmen på kino.

---

<sup>144</sup> Store Norske leksikon Færøy 2023

<sup>145</sup> Store Norske leksikon Færøy 2023

<sup>146</sup> Store Norske leksikon Færøy 2023

<sup>147</sup> Store Norske leksikon Emilsen 2020

Handlingen i spillefilmen er om Max Manus og sin gjeng sine aksjoner under andre verdenskrig. Filmen inkluderer det som kanskje er den meste kjente sabotasjeaksjon som ble utført av Max Manus. Dette var senkningen av lasteskipet «Donau».<sup>148</sup> Dette var også det skipet som hadde vært en del av deportasjonen av norske jøder i 1942. Det hadde også stadig blitt brukt til transport av politiske fanger fra Norge, til fengsler og konsentrasjonsleirer i Tyskland. Sammen med Roy Nielsen klarte Max Manus å få plassert sprengstoff og sabotasjeutstyr under kaien. Dette ble gjort ved hjelp av vare heis på kaianlegget. Natt til 16.januar klarte Manus og Nielsen å feste ti «limpets» på skipet. Ladningene eksploderte når skipet passerte Drøbak. Besetningen på skipet klarte å hindre skipet fra å synke, ved å plassere det på en grunne. Til tross for dette gikk mye av lasten på skipet tapt. Vraket ble aldri brukt igjen, og ble liggende på stedet frem til det ble opphugget i 1952.

Som tidligere nevnt ble spillefilmen om motstandsmannen ekstremt populært når den først kom ut i desember 2008. Den var en ekte publikumssuksess. Flere av filmanmeldelsene illustrerer hvor godt likt denne filmen ble. I en anmeldelse fra NRK P3 Filmpolitiet ble det skrevet:

«Max Manus har blitt overraskende underholdene. Dette er ingen traurig krigstragedie, men en fartsfylt og engasjerende historie om unge menneskers mot og offer».<sup>149</sup>

I en anmeldelse fra avisen VG ble det skrevet:

«Hovedsaken er at «Max Manus» er en drivende, troverdig og engasjerende og meget god film, som garantert vil får hundretusenvise av nordmenn inn i kinosalene de neste ukene. Vel fortjent!»<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Store Norske leksikon Færøy 2023

<sup>149</sup> NRK P3 Filmpolitiet Vestmo 2008

<sup>150</sup> Verdens Gang Selås 2008

En anmeldelse fra nettsiden filmfront.no er spesiell, ettersom den nesten spår hva som har skjedd med den norske filmindustrien etter at «Max Manus» ble laget. Det blir skrevet i anmeldelsen:

«Alt i alt er «Max Manus» uansett en viktig film, både som rent erfaringsmessig filmatisk stort arbeid, og som historisk fortellende portrett. At den i tillegg ble såpass vellykket er dermed nesten som en bonus å regne! Det er en film og en historie som kan, og bør, sees av både unge og gamle. La oss også håpe at denne filmen kan være med på å bane vei for flere slike store prosjekter her til lands.»<sup>151</sup>

Filmen «Max Manus» sin premiere kan bli regnet som starten på det «boomet» av krigsfilmer som har skjedd i den norske filmindustrien. Det har blitt tydelig i løpet av denne oppgaven at det lenge har blitt produsert krigsfilmer i Norge, men ikke i en slik skala, som etter året 2008. Disse tre anmeldelsene er bare noen eksempler på hva det norske media og folk mente om filmen «Max Manus». Terningkastene holdt seg oppe i høye sifre, og folk gikk ut av kinosalene med en følelse av fornøyelse. Det som ofte går igjen i tilbakemeldingene til filmen er at den har blitt laget på en spennende og underholdene måte. Dette er ikke en «kjedelig» historisk film, men kan nesten beskrives som en actionfilm. I den første anmeldelsen fra NRK P3 Filmpolitiet blir det også nevnt at det kan være en påkjenning å se filmen. Dette er på grunn av motet til Manus og hans gjeng som blir portrettert. En av virkemidlene som har blitt valgt å bruke i denne filmen er sterke scener med vold og tortur. Dette har vist seg og truffet en nerve blant det norske publikum, som da har forsterket bildet av Max Manus og Oslogjengens mot og offer.

Tidligere i oppgaven ble det skrevet om hvordan den norske filmindustrien ble påvirket av både USA og England når det gjaldt teamet krigsfilmer. I krigsfilmer fra disse to landene har store deler av fokuset vært på hvem som er helten, hvem som er de onde og kunne bruke mye av skjermtiden på actionfylte krigsscener. Det kan da tydes for at dette er en sjanger som filmskaperne av «Max Manus» har blitt inspirert av, ettersom flere av anmelderne applauderer denne filmens bruk av slike scener, for å gjøre fortellingen spesielt underholdene.

---

<sup>151</sup> Filmfront.no Øyås 2009

Samtidig som den filmen ble hyllet av publikum, skapte den også en del kritikk. Denne kritikken kom hovedsakelig fra historikere. Hos NRK finnes det en artikkel fra desember i 2008 som handler om «Max Manus», og overskriften «Bare tøv i Max Manus-film» kan fortelle en del om temaet i denne artikkelen.<sup>152</sup> Denne overskriften kommer fra historieprofessoren Lars Borgersrud. Den største kritikken som blir rettet mot filmen i denne artikkelen er om Max Manus sin tjenestegjøring under Vinterkrigen i Finland. Borgersrud kritiserer at filmskaperne har fått konsulenthjelp fra Hjemmefrontmuseet, og at museet og den direktør Arnfinn Moland støtter en historie som Borgersrud mener ikke er sann. Borgersrud mener at de actionfylte scenene som viser Manus sin tid i Finland bare er ren fiksjon og kommer med det sterke utsagnet:

«Max Manus ville snudd seg i graven om han visste om dette»

I samme artikkel blir Borgersrud sin misnøye kontret med at filmen har brukt tidsvitner. Dette er Gunnar Sønsteby, leder av Oslogjengen, og Tikken Manus, Max Manus sin enke som han var gift med i over 50 år. Både Gunnar Sønsteby og Tikken Manus bekrefter at filmens handling er veldig nært av hva som skjedde under krigsårene. Til slutt kontrer Hjemmefrontmuseet sin direktør, Arnfinn Moland, at scenene i filmen er historisk korrekte og at han ikke kan hindre en filmskaper fra å bruke kunstneriske friheter for å gjøre handlingen til en meningsfull og spennende spillefilm.

I den delen av oppgaven som gikk over de norske grunnfortellingene, ble det forklart at de har hatt en stadig utvikling. Samtidig ble det presisert at den siste grunnfortelling, som er i perioden 1985-2022, kan igjen deles opp til en egen liten periode.<sup>153</sup> Dette er perioden 1993-2017). Filmen «Max Manus» blir ofte regnet som starten på denne perioden i Norge, som er en egen form for grunnfortelling. I filmen «Ni liv» fra 1948 ble det presisert at Jan Baalsrud aldri hadde overlevd flukten alene, og at han var avhengig av å få hjelp av det norske folket. Det var altså mer fokus på noe som ble gjort sammen i et kollektiv, og ikke bare en person alene. Det som kan være med på å definere grunnfortellingen i perioden 1993-2017 er at mesteparten av fokuset er på en person. Det er en person som er mer heroisk enn andre, og at

---

<sup>152</sup> NRK Rossland & Onsum 2008

<sup>153</sup> Iversen 2021:304

dette var noe som ble oppnådd helt på egenhånd. Det kan tolkes at det var også på denne måten Jan Baalsrud ble portrettert i «Den 12.mann». I «Max Manus» blir også kompisene til Manus og Oslogjengen fremhevet, men det er fortsatt Manus som står i fokuset og blir hyllet som den største helten. Man kan trygt si at det er en åpenbar grunn til at filmen heter «Max Manus».

## 5.5 «Kongens nei»

Filmen «Kongens nei» hadde premiere den 16.september 2016, og ble regissert av den norske regissøren Erik Poppe.<sup>154</sup> Filmen ble nominert til 12 Amandapriser under filmfestivalen i Haugesund. Det tok ikke lang tid før man kunne se hvor populær filmen ble.<sup>155</sup> Etter at den bare hadde blitt vist på kino i tre uker, ble filmen den mest sette i året 2016. Til sammen, ble det også solgt over 731.000 billetter.<sup>156</sup> Handlingen i filmen er om hvordan den norske kong Haakon 7. sa nei til et krav fra tyskerne.<sup>157</sup> Dette dette kravet var at kongen og den norske regjeringen måtte godkjenne Vidkun Quisling fra partiet Nasjonal Samling, som ny statsminister i Norge. Kongen og regjeringen, sammen med statsminister Nygaardsvold, sa nei til dette kravet. Dette førte til at den norske kongen og resten av kongefamilien måtte flykte nordover i landet, og komme seg til England og USA. Grunnen til at kongefamilien hadde tid til å flykte var fordi det norske forsvaret klarte å senke det tyske krigsskipet Blücher i Drøbaksundet om morgenen den 9.april 1940. Dette førte til at tyskernes okkupasjon av Norge ble forsinket med et døgn. Kravet til tyskerne handlet ikke bare om å godkjenne Vidkun Quisling som ny statsminister i Norge.<sup>158</sup> Det handlet også om at kongen måtte abdisere. Dette var også noe kongen takket nei til, som ble formidlet i en tale til det norske folk fra London, den 8.juli i 1940.

---

<sup>154</sup> Hentet fra Norsk filminstitutt

<sup>155</sup> Verdens Gang Østbø 2016

<sup>156</sup> Dagens Næringsliv Drabløs 2018

<sup>157</sup> NDLA Haeck & Løwe 2022

<sup>158</sup> Store Norske leksikon Sæveraas 2023

Som vanlig når en ny satsning på norsk krigshistorie blir vist på storskjermen, skapes det stor oppmerksomhet. Sammen med denne oppmerksomheten kommer det en flokk av anmeldelser. Ved å vise et par av dem, kan må få et inntrykk av hva filmkritikere synes om den. Den første anmeldelsen fra VG inneholder dette:

« «Kongens Nei» er en formidabel og meget, meget severdig film, som garantert på ny – og for nye generasjoner – blåser liv i vår egen, nyere historie.»<sup>159</sup>

I tillegg til dette sitatet, er det inkludert hva anmelderen mener om de forskjellige rollene i filmen.<sup>160</sup> Den som får mest positive tilbakemeldinger er den norske kongen, mens de andre gjør jobben sin godt nok som biroller. Noe som må pekes ut i denne anmeldelsen, som blir relevant på et senere punkt i kapitlet, er hva anmelderen tenker om statsminister Johan Nygaardsvold. Han blir nemlig beskrevet som både i overkant svett og unnvikende.

I en anmeldelse fra NRK P3 Filmpolitiet skrives det:

«Det er mulig historien tar seg noen kunstneriske friheter, spesielt i scenen der både Konge og Kronprins rømmer rett gjennom et bomberegner i Nybergsund, men det er lett å tilgi Erik Poppe for å dra på litt. «Kongens nei» behandler de historiske begivenhetene med respekt og troverdighet, og er en god historieleksjon som aldri føles som en.»<sup>161</sup>

I denne anmeldelsen tar anmelderen seg tid til å forklare at han er klar over at det blir tatt kunstneriske friheter for å gjøre filmen mer spennende og underholdende, men at den til tross for dette, ikke mister troverdigheten sin.

Som de fleste andre norske krigsfilmer, slipper ikke denne heller unna kritikk fra etablerte historikere. En del av denne kritikken kom via en kronikk i Aftenposten skrevet av historiker

---

<sup>159</sup> Verdens Gang Selås 2016

<sup>160</sup> Verdens Gang Selås 2016

<sup>161</sup> NRK P3 Filmpolitiet Vestmo 2016

og professor Tom Kristiansen.<sup>162</sup> Kristiansen starter sin kronikk med å fortelle om at de fleste gangene historien om kongens nei har blitt fortalt, har det blitt vinklet slik som i Poppes «Konges Nei». Denne vinklingen er at det var kongen som først sa nei til de tyske kravene, og at regjeringen fulgte etter i hans eksempel. Han påpeker at filmen har fremstilt Nygaardsvold-regjeringen som svak og usikker, og at kongen rask kommer frem til et bastant svar. Kristiansen presiserer at han forstår hvorfor filmen har blitt lagt opp på denne måten, ettersom det er kongen som er i fokus i filmen, og at det var regjeringen kongen forhold seg til. Det som er den største kritikken til Kristiansen er at der viktige sider ved denne hendelsen som forsvinner, og historien blir feil. Han skriver videre at det bare tok noen minutter for den norske regjeringen nektet å falle for kravene til tyskerne, og det var de som tok beslutningen om å ta opp kampen mot okkupasjonsmakten. Det var altså etter at regjeringen hadde sagt nei, at kongen også ga sitt nei til tyskerne.

Det var heller aldri noen uenigheter mellom kongen og regjeringen, begge sider hadde de samme tankene om kravene til tyskerne, og de samarbeidet om å gjøre sine meninger om kravene tydelig.<sup>163</sup> Dette ble vist da sendemannen til tyskerne, Bräuer, ble sendt for å møte både konge og regjering for å forhandle. Bräuer ville snakke med kongen på tomannshånd, men kongen krevte at en del av regjeringen skulle være til stede. Dette ble utenriksminister Koht. Poenget med denne kronikken var å få frem at det var regjeringen som først sa nei til kravene til tyskerne, og kongen fulgte etter. Det var også bare regjeringen som hadde makt til å si ja til å fortsette motstandskampen. Slik som de fleste krigsfilmene i nyere tid kan det tolkes at også denne filmen har valgt å følge den nye patriotiske grunnfortelling. Det norske folket har alltid hatt et godt forhold til den norske kongefamilien, og kong Haakon 7. har blitt et sterkt symbol for den norske motstandskampen. Det gir derfor mening at filmen velger å fokusere mest på det at kongen sa nei, og ikke like mye at regjeringen også sa dette. Dette er med på å forsterke den heroiske forestillingen som de fleste i Norge har om kong Haakon 7. Ettersom denne filmen også var ment som en underholding, er et forståelig at flukten gjennom

---

<sup>162</sup> Aftenposten Kristiansen 2016

<sup>163</sup> Aftenposten Kristiansen 2016

Norge ble dramatisert mer enn den var. Det tilfører også en spenning når hastigheten på valgene til kongen og regjeringen blir portrettert som forskjellig.

## 5.6 «Den største forbrytelsen»

Det tok lang tid før Holocaust ble fokusert på i den norske filmindustrien.<sup>164</sup> Det var ikke før sent på 2000-tallet at dette temaet ble for alvor introdusert til den norske filmindustrien. Før dette var det bare to spillefilmer som hadde handlet om Holocaust. Én i 1958 og én i 1987. I desember 2020 kom den norske krigsfilmen på kino «Den største forbrytelsen». Denne filmen er regissert av Eirik Svensson og handler om hva som skjedde med norske jøder under andre verdenskrig. Filmen solgte totalt 120.674 kinobilletter.<sup>165</sup> Selve filmen er basert på sakprosa boken med samme navn, skrevet av Marte Michelet.<sup>166</sup> I filmen blir det satt lys på den sanne historien om den jødiske familien Braude, som kom til Norge tidlig på 1900-tallet fra det antisemittiske Litauen. Filmen velger å fokusere på tidsrommet mellom 26.november til 2.desember 1942.<sup>167</sup> Det var i denne perioden det norske politiet jobbet for å samle sammen jøder og sende dem vekk og ut fra landet, til den tragiske endestasjonen som var konsentrasjonsleiren Auschwitz. Denne innsamlingsaksjonen var ledet av polititjenestemannen Knut Rød, det ble også presisert i filmen at jødiske kvinner, barn og menn som ikke ble ansett som arbeidsføre, skulle sendes direkte til gasskammeret i Auschwitz. Dette blir portrettert som et fornuftig og nødvendig valg. Skuespilleren Anders Danielsen Lie, som hadde rollen som Knut Rød fikk gode tilbakemeldinger av kritikere for sin tolkning av rollen.<sup>168</sup> Det ble poengtert av anmeldere at han hadde klart å fremme både de negative og positive sidene til en mann som forble en kontroversiell person i norsk krigshistorie. I motsetning til en del andre norske krigsfilmer ble denne filmen godt mottatt av både det norske publikum og av historikere og anmeldere. Det har blitt tydelig i løpet av denne oppgaven at de fleste norske krigsfilmer blir godt mottatt av det norske publikum, men

---

<sup>164</sup> Sørenssen 2023:157

<sup>165</sup> NRK Krogh 2021

<sup>166</sup> Hentet fra Gyldendal.no

<sup>167</sup> Sørenssen 2023:162

<sup>168</sup> Sørenssen 2023:163



møter ofte mer motstand blant historikere. Det kan tyde på at grunnen til at denne filmen ble så godt mottatt er fordi den viker fra det klassiske «helteperspektivet» som ofte har vært den vinkelen de fleste norske krigsfilmer har brukt, og velger å fremme den tragiske forfølgelsen de norske jødene opplevde, både av nazister og nordmenn som samarbeidet med dem. Selv om denne filmen handler om den mørke siden av norsk krigshistorie, har det her også blitt tatt noen kunstneriske friheter. Dette er for eksempel når filmen viser Charles og Harrys Braudes boksekarriere.<sup>169</sup> Marte Michelet gjør det klart i sin bok at Braude-guttene var en stor del av arbeiderbevegelsen i Oslo. Derfor bokset Charles med AIF-stjerna på brystet under landskampen mot Sovjetunionen. I filmen derimot har de valgt å plassere det norske flagget på brystet til Harry når han bokser. På denne måten blir guttene mer identifiserbare som nordmenn.

Det som er spesielt med «Den største forbrytelsen» er at filmen ble veldig godt mottatt av både publikum og historikere, mens boken derimot fikk ikke samme gode opplevelse. Denne kritikken kommer fra en kronikk fra Aftenposten fra 2. november i 2014 og er skrevet av historiker Mats Tangestuen og daglig leder ved Jødisk museum i Oslo, Torill Torp-Holte<sup>170</sup>. Det som ble lagt mest vekt på i denne kronikken er hvordan Marte Michelet skriver at nordmenn var et veldig jøde-fiendtlig folkeslag og at det var ingen som hjalp dem unnsnippe forfølgelsen av nazistene. Det blir også sagt i boken at så og si alle norske jøder ble fanget og sendt til konsentrasjonsleir, og det er disse to påstandene som frustrerer både Mats Tangestuen og Torill Torp-Holte. Totalt var det 772 jøder som ble deportert ut av Norge, som tilsvarer ca. to tredjedeler av den norske jødiske befolkningen. I tillegg til dette var det en stor del av de jødene som klarte å rømme som fikk hjelp av forskjellige motstandsorganisasjoner som ofte bestod av ikke-jødiske mennesker. Det Tangestuen og Torp-Holte prøver å få frem er ikke at 772 deporterte jøder er lite, da tallet helst skulle vært på null, men at den innsatsen som ble gjort for å hjelpe jødene heller ikke må undermineres. Både Tangestuen og Torp-Holte kritiserer også kildebruken til Michelet, da de mener at den kan bli sett på som mangelfull.

---

<sup>169</sup> Sørenssen 2023:163

<sup>170</sup> Tangestuen & Torp-Holte, 2014

Det spørsmålet som da må bli stilt er hvorfor en bok og en film som er basert på samme historie fikk helt forskjellige mottakelser? Det vi kan se fra anmeldelsene av filmen er at folk hyller at det endelig kommer en god spillefilm som viser den «stygge» sannheten og at det er på tide at vi erkjenner skammen fra andre verdenskrig, som da handler om hvordan norske jøder ble behandlet under krigen. Man kan få et inntrykk av at nå skal Norge endelig gjøre opp for det som ble gjort feil under krigen, og at det norske folket endelig skal få vite hva som faktisk skjedde når jødene ble forfulgt og sendt til forskjellige konsentrasjonsleirer. Det finnes også flere gode anmeldelser fra boken, men det er denne versjonen av fortellingen som har blitt kritisert av forskjellige historikere. Boken blir altså plukket fra hverandre på grunn av fakta feil og dårlig bruk av kilder. Det som da kan bli forvirrende er hvorfor har ikke filmen blitt kritisert på samme måte som boken, ettersom filmen er basert på boken.

Selv om det er tydelig at historikere ikke er redde for å kritisere historiske krigsfilmer, så kan det virke som at de har en større toleranse for at filmer kan produsere det de mener er feilaktig informasjon, enn de har for bøker. Det er mulig at selv om noen historikere mener at alt det «Den største forbrytelsen» er basert på ikke er korrekt, er de fortsatt på et vis takknemlige for at en slik film endelig kom på storskjermen. Det vil si, en film som har gått helt vekk fra det klassiske «helte-perspektivet» som har floreret i norske krigsfilmer, og endelig fremhever en del av den norske krigshistorien som tidligere har blitt glemt og ignorert. En slik film som dette kan være banebrytende når det gjelder å kvitte seg med gamle minner og forestillinger og skape nye. Det er på denne måten at en film som er skapt under området kommersiell historiebruk, kan være både underholdene og lærerik.

## 6 Konklusjon

Målet til denne oppgaven har vært å finne ut om det kollektive minnet om andre verdenskrig i Norge har påvirket produksjonen og mottakelsen av norske krigsfilmer. En av grunnene til dette er fordi det ble lagt merke til en nylig trend i det norske filmindustrien. Denne trenden er at siden krigsfilmen «Max Manus» kom ut i 2008 har det kontinuerlig blitt produsert filmer om den norske historien under andre verdenskrig. Det har derfor vært interessant å sammenligne de som blir regnet som storfilmene fra etterkrigstiden og de storfilmene som har blitt produsert i dagens samfunn.

En stor del av oppgaven handlet om historiebruk i det norske samfunnet. Det er viktig å forstå hva historiebruk går ut på, da det ikke faller alle naturlig å tenke på krigsfilmer som en form for reell historiebruk. Dette området er også noe som har utviklet seg med årene. De historiebruksområdene som er rettet mot den mer vitenskapelige funksjonen har vært en konstant i historiebruk. Det som har skjedd er at jo mer den norske filmindustrien har utviklet seg, har også den kommersielle formen for historiebruk blitt utvidet. Det er klart at kommersiell historiebruk har vært til stede lenge, ettersom det er flere etablerte norske firmaer som bruker norsk historie som reklame. Poenget er at det er norske krigsfilmer som har blitt den mest åpenbare og synlige formen for kommersiell historiebruk. Den har også utviklet seg til å bli en av de mest lukrative. Dette blir støttet av de enorme billettsalgene til de norske krigsfilmene, som ender opp med å tjene flere millioner kroner.

I tillegg til historiebruk har det også blitt analysert hvordan den norske minnepolitikken har utviklet seg, ved hjelp av etablerte minneteorier. Disse minneteoriene har vært et nyttig verktøy for å kunne undersøke hvordan minner og forestillinger kan bli skapt, og hvordan dette kan påvirke et samfunn. Ved å forstå hvilke minner og forestillinger som eksisterer i det norske samfunnet, kan det bli knyttet en sammenheng til hvilke krigsfilmer som blir mest populære.

Det som kanskje har vært en av den beste måten på å forstå sammenhengen mellom det norske kollektivet minnet og norske krigsfilmer, er de norske grunnfortellingene. Ved å bruke

disse grunnfortellingene som et utgangspunkt, er det mulig å finne en sammenheng mellom hva som ble forsket på av historikere i de forskjellige periodene, og hvilke filmer som ble et resultat av dette. De beste eksemplene av film i de forskjellige periodene er «Ni liv» som kan knyttes til den patriotiske grunnfortellingen. Fokuset var å informere det norske folket om hva som hadde skjedd, ikke fokusere på den negative siden ved krigen og formidle det norske samfunn som vinnere. «Ni liv» fulgte denne grunnfortellingen hele veien ved å fremheve Jan Baalsrud som en helt, men at han også aldri hadde overlevd hvis det ikke var for nordmennene som hjalp han. Den andre grunnfortellingen var mer revidert. Den skulle begynne prosessen med å forske mer på den negative siden av krigen, og hvor viktig det er å huske alt som skjedde. «Kalde Spor» er en god representasjon av denne grunnfortellingen. Det er en oppdiktet fortelling, men ble lagt på en slik måte at det ble en realistisk hendelse. Den kritiserte det norske samfunnets valg av å glemme og gjemme bort deler av historien som vi skammet oss over, og fremhevet at for å få et fullstendig og realistisk bilde av krigen, kan ikke noen deler av historien bli ignorert.

Den siste grunnfortelling, som er den som eksisterer i samfunnet i dag, er ifølge teorien den som har valgt å fokusere mest mulig på den vonde siden av krigen. Det er hvert fall dette som har vært målet til historikere. Det kan tyde på at den norske filmindustrien ikke har tatt følge med denne utviklingen. De fleste krigsfilmene, som er de mest populære i dagens samfunn, har valgt å følge det klassiske helteperspektivet. Det som kan skille denne grunnfortellingen fra den første patriotiske grunnfortelling er at den har blitt internasjonalt påvirket. Det som kan kalles «Hollywood-fenomenet» har tatt de norske krigsfilmene med storm. En stor del av fokuset har blitt på å underholde publikum, og dette blir gjort ved å dramatisere historier som kanskje ikke var så spennende fra før av. Et typisk virkemiddel som blir brukt er å inkludere sterke scener som ikke var like vanlig før. Slike scener kan inneholde vold, tortur og henrettelser. Det er nesten forventet at en krigsfilm skal være realistisk akkurat på dette området. Den ene filmen som ikke har fulgt det klassiske helteperspektivet er «Den største forbrytelsen», og den skiller seg derfor sterkt ut fra de andre krigsfilmene.

Det kan derfor konkluderes med at det norske kollektive minnet er noe som er veldig lett påvirkelig. Det som blir vist til offentligheten er som regel det som blir trodd på, og det

skapes en konsensus i samfunnet at det er slik historien foregikk. Frem til den siste grunnfortellingen har det norske kollektive minnet utviklet seg i takt med filmindustrien, og det har vært en sammenheng i hvilke minner som har blitt fremhevet og hvilke filmer som har blitt skapt. Noe som har blitt tydelig nå er at selv om det norske samfunnet har blitt informert om alle sidene ved krigen, og er generelt klar over hva som har skjedd, har ikke dette blitt reflektert i krigsfilmene. De mest populære filmene forblir de actionfylte som bruker helteperspektivet. På grunn av dette kan det argumenteres for at det norske kollektive minnet om andre verdenskrig har påvirket produksjonen og mottakelsen av norske krigsfilmer, spesielt i løpet av utviklingen til den norske filmindustrien. Nå som filmindustrien er et godt etablert media i Norge, ser det muligens ut som at industrien har funnet ut hva som tiltrekker mest publikum til nå, og holder seg til denne tematikken så lenge det varer.

## **Etterord**

Til slutt vil jeg takke min veileder Tom Kristiansen for god hjelp og veiledning

Jeg vil også takke familien min for stadig motivasjon og oppmuntring

## 7 Bibliografi

- Andersson, T. (2019, Juni 21). *ndla.no*. Hentet fra <https://ndla.no/subject:20/topic:1:193713/topic:1:193726/resource:1:142383>
- Assmann, A. (2006). Memory, Individual and Collective. I A. Assmann, *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*. Oxford University Press.
- Cinematket Trondheim. (2020). *cinematket-trondheim.no*. Hentet fra [cinematket-trondheim.no/arkiv/2020-var/ga-og-se](https://cinematket-trondheim.no/arkiv/2020-var/ga-og-se)
- Daatland, V. (2015, Januar 3). *serienytt.no*. Hentet fra <https://serienytt.no/2015/01/dette-mener-anmelderne-om-kampen-om-tungtvannet>
- Diesen, J., Helseth, T., & Iversen, G. (2016). *Den levende fortiden - Filmhistorie og filmhistoriografi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Drabløs, Ø. T. (2018, Februar 22). *Dagens Næringsliv*. Hentet fra <https://www.dn.no/film/kino/kongens-nei/paradox/mest-sett-pa-kino-men-produksjonsselskapet-gikk-i-minus/2-1-279617>
- Emilsen, A.-S. S. (2020, Desember 18). *Store Norske Leksikon*. Hentet fra [https://snl.no/Max\\_Manus\\_-\\_spillefilm](https://snl.no/Max_Manus_-_spillefilm)
- Færøy, F. (2023, Januar 4). *Store Norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/Oslogjengen>
- Færøy, F. (2023, April 17). *Store Norske Leksikon*. Hentet fra [http://snl.no/Jan\\_Baalsrud](http://snl.no/Jan_Baalsrud)
- Færøy, F. (2023, Mars 8). *Store Norske leksikon* . Hentet fra [https://snl.no/Max\\_Manus](https://snl.no/Max_Manus)
- Filmoteket.no. (u.d.). *Filmoteket*. Hentet fra <https://filmoteket.no/film/171253>
- Folkenborg, H. R. (2018). *Én fortid - mange fortellinger, Introduksjon til historiebruk*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Fritsche, M. (2020, Mai 12). *I en verden av total krig*. Hentet fra [totalkrig.no/artikkel/maria-fritsche-1](https://totalkrig.no/artikkel/maria-fritsche-1)

- Furuly, J. (2015, Januar 5). *www.aftenposten.no*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/e1yP4/skyhoeye-seertall-for-nrks-kampen-om-tungtvannet>
- Gensburger, S. (2016). Halbwachs' studies in collective memory: A founding text for contemporary "memory studies"? *Journal of classical sociology: JCS*, 16.
- gyldendal.no*. (u.d.). Hentet fra <https://www.gyldendal.no/sakprosa/historie/den-stoerste-forbrytelsen/p-129315-no/>
- Haeck, P., & Løwe, G. (2022, Oktober 24). *NDLA - Nasjonal Digital Læringsarena*. Hentet fra <https://ndla.no/subject:cc109c51-a083-413b-b497-7f80a0569a92/topic:2ffe3455-9185-48a8-aa6d-1e9b2ddca503/topic:3829c625-a7f9-445c-80c5-c8b2e5a92635/topic:488600a1-69ee-466d-9251-fd10fe4754fb/resource:1:132917>
- Hedenstad, M., Håkonsen, R., & Vik, S. (2014, 12 31). *NRK P3 Filmpolitiet*. Hentet fra <https://p3.no/filmpolitiet/2014/12/topp-10-seriene-vi-gleder-oss-til-i-2015>
- Iversen, G. (2021). Acts of Remembering: Audiovisual Memory and the New Norwegian Occupation Drama. I M. Stecher-Hansen, *Nordic War Stories - World War II as History, Fiction, Media and Memory*. New York: Berghahn Books.
- Kielland, A. (2017, Desember 13). *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/den-12-mann-hvem-er-denne-filmen-egentlig-laget-for/69110986>
- Kraglund, I., Kjøllås, H., & Færøy, F. (2022, Juli). *Store Norske Leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/tungtvannsaksonene>
- Kristiansen, T. (2016, September 27). *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/7gq4W/regjeringen-ga-det-foerste-nei-9-april-tom-kristiansen>
- Kristiansen, T., & Rem, T. (2020, November 17). *Aftenposten*. Hentet fra [aftenposten.no/meninger/kronikk/i/86BQr2/nrk-gir-seerne-en-grunnleggende-usannfortelling-om-krigen](https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/86BQr2/nrk-gir-seerne-en-grunnleggende-usannfortelling-om-krigen)



Krogh, A. (2021, Mai 25). *NRK.no*. Hentet fra [https://www.nrk.no/kultur/kritiserer-bolge-av-norske-krigsfilmer-1.15504276#:~:text=Norske%20krigsfilmer%20de%20siste%2012,\(2020\)%20120.674%20solgte%20kinobilletter](https://www.nrk.no/kultur/kritiserer-bolge-av-norske-krigsfilmer-1.15504276#:~:text=Norske%20krigsfilmer%20de%20siste%2012,(2020)%20120.674%20solgte%20kinobilletter).

*Norsk filminstitutt*. (u.d.). Hentet fra <https://www.nfi.no/film?name=kongens-nei&id=199>

Norsk filminstitutt. (u.d.). *Norsk filminstitutt*. Hentet 2023 fra <https://www.nfi.no/tildelinger-2016-til-2020/produksjon/spillefilm/den-12.mann>

Røsjø, B. (2020, Juni 10). *Østmarkas Venner*. Hentet fra <https://www.ostmarkasvenner.no/krigsminne-markering-ved-milorg-bautaen-paa-sarabraaten/>

Rosland, I., & Onsum, E. (2008, Desember 22). *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/-bare-tov-i-max-manus-film-1.6373051>

Sørensen, T. H. (2015). *The Second World War in Norwegian Film - the topography of Remembrance*. Bergen, Norge: AIT OSLO AS/ University of Bergen.

Sørensen, B. (2023). Holocaust og norsk film. *Mediehistorisk tidsskrift*, ss. 157-169.

Selås, J. (2008, Desember 18). *Verdens Gang*. Hentet fra <https://www.vg.no/rampelys/film/i/lpej3/stor-max-manus>

Selås, J. (2016, September 14). *Verdens Gang*. Hentet fra <https://www.vg.no/rampelys/film/i/o0Bpa/filmanmeldelse-kongens-nei>

Sæveraas, T. E. (2023, April 17). *Store Norske leksikon*. Hentet fra [https://snl.no/Kongens\\_nei](https://snl.no/Kongens_nei)

Stugu, O. S. (2016). *Historie i bruk*. Oslo: Det norske samlaget.

Stugu, O. S. (2021). *Den andre verdenskrig i norsk etterkrigsminne*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Svendsen, T. O., & Asprusten, D. T. (2023, Januar 23). *Store Norske Leksikon*. Hentet fra [https://snl.no/Ni\\_liv](https://snl.no/Ni_liv)

Tangestuen, M., & Torp-Holte, T. (2014, November 2). *www.aftenposten.no*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/qnxlE/kronikk-frontingen-av-den-stoerste-forbrytelsen-gir-en-holocaust-his>

Vestmo, B. (2008, Desember 18). *NRK P3 Filmpolitiet* . Hentet fra <https://p3.no/filmpolitiet/2008/12/max-manus/>

Vestmo, B. (2016, September 14). *NRK P3 Filmpolitiet* . Hentet fra <https://p3.no/filmpolitiet/2016/09/kongens-nei/>

*www.filmweb.no*. (2006). Hentet fra <https://www.filmweb.no/film/CIN20130872#20.01.2022>

Østbø, S. (2016, Oktober 10). *Verdens Gang*. Hentet fra <https://vg.no/rampelys/film/i/62d0r/braksuksess-for-kongens-nei>

Øyås, T. (2009, Mars 9). *Filmfront.no*. Hentet fra <https://filmfront.no/omtale/601/max-manus>

