



Norske jøder transporteres fra Oslo havn og Akershuskaia, Utstikker 1, med DS Donau 26. november 1942, med neste stopp Stettin i Polen. Bildet er hentet fra filmen "Den største forbrytelsen". Foto: Nordisk Film Distribusjon.

Fagfellevurdert

Holocaust og norsk film

Sammendrag: Med unntak for filmen "I slik en natt", regissert av Sigval Maartmann-Moe i 1958, ble skjebnen til de norske jødene under okkupasjonen stort sett neglisjert fram til 2020 i den ellers rikholdige katalogen over norske spillefilmer om Andre verdenskrig. Denne artikkelen gir en oversikt over de norske spillefilmene fra perioden 1946 til 2022 som eksplisitt omhandler Holocaust. Dokumentarfilmer behandles også. Til slutt diskuteres Maartmann-Moes film fra 1958 i forhold til dokumentarfilmen "Ninas barn" (Nina Grünfeld, 2015) om samme emne.

Emneord: Holocaust, norsk film, norsk dokumentarfilm, Andre verdenskrig, folkemordet på de norske jødene.



Bjørn Sørenssen

Professor emeritus,
Institutt for kunst og medievitenskap, NTNU
bjorn.sorensen@hf.ntnu.no

Det korte svaret på spørsmålet «Hvordan har Holocaust påvirket norsk film?» er: I forbausende liten grad. Med unntak for én spillefilm i 1958 og én i 1987, dukker denne problematikken ikke opp i norsk film i noen større grad før godt inn på 2000-tallet.

Dette korte svaret betinger en utdyping, da det ikke er noen mangel på filmer som tar utgangspunkt i krigsårene i de 77 årene som er gått siden frigjøringen.

I denne artikkelen vil jeg innledningsvis gi en oversikt over hvordan krigsårene har nedfelt seg i den norske filmhistorien og hovedlinjene i denne tradisjonen, før jeg går over til å diskutere de filmene som forholder seg til masse mordet på de norske jødene. De ca. 30 spillefilmene vil bli behandlet kronologisk med henvisning til hvordan tre generasjoner av norske spillefilmregissører har behandlet motstanden mot den tyske okkupasjonen av Norge-

Den norske krigsfilmgenren - en oversikt

Perioden 9.april 1940 til 8.mai 1945 er et betydelig tidsskille i norsk historie. Etter å ha levd i fred siden 1814 var landet i fem år okkupert av en fremmed krigsmakt og underlagt et fascistisk diktatur og tysk okkupasjon og overherredømme. Selv om det kan sies at Norge slapp lettere fra Andre verdenskrig enn mange andre europeiske stater, ble okkupasjonsårene

et vesentlig nasjonalt traume: byer som Molde, Kristiansund, Steinkjer, Namsos, Bodø og Elverum ble lagt i aske og ruiner i de første krigsdagene, og Finnmark og Nord-Troms ble offer for den brente jords taktikk da tyske styrker trakk seg tilbake i 1944. Konge og regjering ble evakuert til London, der de i tillegg til å bygge opp norsk hær, marine og flyvåpen administrerte den norske uteseilende handelsflåten der 2585 norske sjøfolk omkom i konvoifart for de allierte.

I Norge ble Hjemmefronten organisert under en felles ledelse med kontakter til London og til den norske legasjonen i Sverige, der over 40.000 norske flyktninger ble registrert. I tillegg etablerte norske kommunister en motstandsorganisasjon i Sør-Norge og samarbeidet med sovjetiske partisaner i det okkuperte Finnmark. Motstandsarbeidet førte også til at ca. 44 000 norske menn og kvinner havnet i konsentrasjonsleirer i Norge og Tyskland.

Det var derfor naturlig at disse begivenhetene satte sitt preg på den spede norske filmproduksjonen i årene etter krigen, først i form av dokumentar materiale presentert av den norske filmavisen¹ og av filmavdelingen til de norske styrkene i England.

Manus til den første norske spillefilmen om okkupasjonen ble faktisk skrevet i fangeleiren Grini av Olav Dalgard, og smuglet ut av medfanger da Dalgard i 1943 ble sendt videre til Sachsenhausen.² Filmen, med tittelen *Vi vil leve*, ble Dalgards regidebut som regissør av «mainstream» spillefilm (han hadde tidligere redigert de norske arbeiderfilmene på 1930-tallet) og var basert dels på egne erfaringer og dels på fangehistorier Dalgard hadde hørt på Grini. Filmen fikk premiere i 1946. Samme år kom også *Englandsfarere*

Mediehistorisk Tidsskrift nr. 39, 2023, årgang 20, s. 156-169, publisert februar 2022.

Artikkelen finnes også som del av hele utgaven av Mediehistorisk Tidsskrift nr. 01, 2023, url:

https://medietidsskrift.no/wp-content/uploads/2023/02/NMF-tidsskrift-01_2023.pdf

Artikkelen publiseres under lisensen Creative Commons CC BY-NC 4.0.



Toralf Sandøs film "Englandsfarere". Kristen Dahl i rollen som fangevokteren, Lauritz Falk som Jan Hammer, Knut Wigert som Harald Silju, Ola Isene som Peder og Sigurd Magnussøn. Foto: Digitalmuseum.no/Arbark.

i regi ved Toralf Sandø, basert på Sigurd Evensmos bok, som igjen hadde bakgrunn i egne opplevelser.

«Den første generasjonen»: Hybridfilmer og begynnende problematisering

Disse to filmene var typiske for det vi kan kalle «1. generasjons»-filmskapere innen den norske krigsfilmgenren, filmer skrevet og regissert av personer som i voksen alder hadde opplevd okkupasjonen. Filmene hadde også det felles trekk at de bygde på historiske situasjoner. I tillegg representerte de en hybridgenre mellom spillefilm og dokumentarfilm, klart uttrykt gjennom filmen *Kampen om tungtvannet* fra 1948, der regiansvaret var delt mellom norske Titus Wibe-Müller og franske Jean Dréville. Med flere av deltakerne i tungtvannsakksjonen på Rjukan i hovedrollene gjenskapte denne filmen den vellykkede kommandooperasjonen som satte en stopper for tyskernes for-

søk på å utvikle kjernefysiske våpen.

Denne hybridgenren preget altså mange av «1.generasjonsfilmene». Titus Vibe-Müller regisserte i 1951 også *Flukten fra Dakar*, om skipet «Lidvard», som i 1941 ble holdt tilbake av det franske Vichy-regimet i Dakar, før det lyktes kaptein og mannskap å unnsnippe. I 1954 kom filmen om Leif Larsen, kjent som «Shetlands-Larsen», som gjenskapte sin egen rolle som nøkkelperson i virksomheten til de såkalte Shetlandsbussene, som fraktet nordmenn fra Vestlandet til Storbritannia. Filmene, med tittelen *Shetlandsgjengen*, var basert på engelskmannen David Howarths bok og regien var ved Michael Forlong fra New Zealand. Nils R. Müllers *Kontakt!* (1956) tok utgangspunkt i radioagenten Oluf Reed Olsens virksomhet under krigen og hovedpersonene spiller seg selv. Sigval Maartmann-Moe, som regisserte filmen *I slik en natt* fra 1958, hører også til blant regissørene

i denne «1.generasjonen», men hans okkupasjonsfilm vil bli viet større oppmerksomhet i slutten av denne artikkelen.

Arne Skouen, som var den av de norske 1.generasjonsregissørene som kunne oppvise størst kontinuitet og kvalitet i filmene sine, regisserte fire filmer med okkupasjonen som bakgrunn. Den første av disse var *Nødlanding* i 1952. Den hadde også bakgrunn i en virkelig hendelse fra krigen, der seks amerikanske flygere som hadde blitt skutt ned ble reddet i sikkerhet av folk fra den norske motstandsbevegelsen. I 1957 kom *Ni liv*, med utgangspunkt i David Howarths bok om Jan Baalsruds eventyrlige flukt under krigen etter et mislykket kommandoraid. Denne filmen oppnådde, som første norske spillefilm, å bli nominert til en Oscar. I 1960 regisserte Skouen *Omringet*, en film som problematiserer helterollen. Rikshospitalet i Oslo huser en operatør som sender radiomeldinger til de norske styrkene i England. Tyskerne er med radiopilelere på sporet etter senderen og operatøren må komme seg over til Sverige før det er for sent. Situasjonen blir kritisk da en hjemmefrontsmann, som egentlig har fått beskjed om å komme seg over grensen, nekter å følge ordre og drar til Rikshospitalet der hans forlovede ligger og skal føde. Dette får dramatiske følger for de involverte: Gestapo raider sykehuset og overlegens hustru blir drept under skuddvekslingen. Filmen gis en retrospektiv ramme, der radiooperatøren Per etter krigen kommer til sykehuset der hans kone ligger og skal føde og der den samme overlegen er fødselslege.

Skouen, som selv måtte rømme da han var involvert i den illegale pressen, problematiserer den forenklete helteframstillingen i noen av periodens krigsfilmer i denne filmen, som han gjør det i de tre øvrige filmene med bakgrunn i okkupasjonen. Det kommer tydeligst til syne i den siste filmen, og etter manges mening, den beste filmen om okkupasjonen fra denne første generasjonen, *Kalde spor* fra 1962. Her bruker Skouen også en retrospektiv rammefortelling, der en mann vender tilbake til fjellene der han etterlot en gruppe flyktninger under krigen. Årsaken hadde sin bakgrunn i sjalusi og det resulterte i at flyktningene omkom i en snøstorm. Her har heltefortellingen blitt til en fortelling om svik.

Gunnar Iversen hevder at enkel heroisme ikke lenger hadde noen plass i genren og nå ble erstattet med en revisjonistisk tendens:³

Med *Kalde spor* hadde okkupasjonsdramagenren nådd et punkt der selvoppgjør og selvkritikk var nødvendig. Motstandsheltene er ikke lengre nøkterne hverdagshelter, gjengitt i pseudodokumentarisk stil som garanti for autentisitet, objektivitet og sannhet. Andre sider av krigen enn heltemotet hadde blitt synliggjort og de ytre fiender er erstattet av indre.⁴

Denne revisjonistiske tendensen finner vi videreutviklet i den neste generasjonen norske filmskapere, da de ga seg i kast med okkupasjonshistorien. Dette var en generasjon som hadde hatt sin barndom og ungdom under og umiddelbart etter krigen. Det kommer imidlertid ikke umiddelbart til syne i de første filmene fra denne neste generasjonen på slutten av 1960-tallet. Teamfilmregissørene Knut Bohwims *Det største spillet* fra 1967 og Knut Andersens *Brent jord* fra 1969, kan sies å fortsette tendensen fra de tidligere filmenes utgangspunkt i virkelige hendelser. *Det største spillet* var basert på Per Hanssons bok om Gunnvald Tomstad, som klarte å opprettholde en hemmelig radiosender gjennom å posere som NS-mann. *Brent jord* hadde manus av Sigbjørn Hølmebakk og var basert på hans dokumentarroman *Fimbulvinter*, med evakueringen og nedbrenningen av Finnmark som bakgrunn.

Den «revisjonistiske» andre generasjonen

De «revisjonistiske» filmene fra denne «2.generasjonen» kom først på 1970- og 1980-tallet. I 1974 regisserte Arnljot Bergs filmen *Bobbys krig* etter eget manus. I denne filmen, som i motsetning til de tidligere filmene er en ren fiksjonsfilm, spiller Roy Bjørnstad rollen som alkoholisert jazzmusiker med liten sønn, som prøver å holde det gående i den grå krigshverdagen. Arnljot Bergs film dreier seg ikke så mye om anti-heroisering som *avheroisering*. Den patetiske og alkoholiserende jazzmusikeren og hans sønn driver fra nederlag til nederlag og minner oss om at okkupasjonen også var hverdag - faktisk mest hverdag.



Bente Erichsens film "Over grensen" (1987) ble fremfor alt den filmen som utfordret myten om "den gode motstandsmann", da den tok materiale fra rettsaken mot to grenseløser som ranet og drepte et jødisk ektepar de skulle bringe i sikkerhet i Sverige. Saken er kjent som Feldmannsaken. Bjørn Sundquist til venstre, Sverre Anker Ousdal til høyre. Foto: Statens filmsentral.

Med Eldar Einarsons *Faneflukt* fra 1975 tar regissøren opp det betente problemet med fraternisering mellom tyske soldater og norske kvinner. *Liten Ida* av Laila Mikkelsen (1981) går videre med problematikken fra *Faneflukt* gjennom filmatiseringen av den svenske forfatteren Marit Paulsens bok om sin oppvekst som "tyskerunge" under og etter krigen, sett med barnets øyne.

Bente Erichsens *Over grensen* (1987) ble framfor noen annen film den som fram for noen utfordret myten om "den gode motstandsmannen", ved å ta opp materiale fra rettsaken mot to grenseløser som ranet og drepte et jødisk ektepar de skulle bringe i sikkerhet over i Sverige, den såkalte «Feldmannsaken.» Filmen bygger på forfatteren Sigurd Senjes dokumentarroman *Ekko fra Skrikktjern* fra 1982. I 1943 ble liket av en mann funnet i et tjern ved Trøgstad i Østfold, en uke etter ble også liket av en kvinne funnet. Det ble konstatert at de døde kroppene var ekteparet Jakob og Rachel Feldmann. Da drap på jødiske nordmenn ikke ble prioritert av NS-lensmannen, ble saken henlagt. I 1946 ble saken gjenopptatt av en

norsk politimann, som ganske snart fant fram til de to grenseløserne som hadde drept ekteparet, men det kom ikke til rettsak før året etter, etter at pressen hadde skrevet om saken. Det kom fram under rettsaken at de to hadde tilegnet seg både smykker og et betydelig pengebeløp etter drapene. De hevdet imidlertid at de var redde for at ekteparet ikke ville tåle belastningen og strabasene og drepte dem for å sikre fluktruta. I lagmannsretten ble de to frikjent for drap. Hverken tyveriet eller dommen ble anket til Høyesterett.

Saken vakte stor og ubehagelig oppsikt og stilte spørsmål ved Hjemmefrontens heltebilde. Da Bente Erichsen i 1987 satte i gang med sitt prosjekt med arbeidstittelen «Feldmannsaken» ble dette møtte med motstand fra hjemmefrontens veteraner. Så vel tidligere motstandsfolk som okkupasjonshistorikere nektet å samarbeide med henne på denne filmen, og etter en rettstvist ble hun dømt til ikke å bruke arbeidstittelen som tittel på filmen eller nevne stedet Trøgstad, der drapene fant sted.⁵ Filmen er også en av de få tidlige okkupasjonsfilmene som inneholder

referanser til Holocaust, om enn indirekte.

«Tredje generasjon»: tendenser til heltedyrkelse

Mens disse «2.generasjons» okkupasjonsfilmer stort sett forholder seg til det «revisjonistiske» paradigmet som Gunnar Iversen har påpekt, innvarsler den siste okkupasjonsfilmen på 1900-tallet en vending i retning av mer klassiske heltedyrkelsen. Hans Petter Molands film *Secondløytnanten* (1993) er fortellingen om et eldre befal som på egen hånd kaster seg inn i krigen og her finner vi tendenser til den tidligere heltedyrkelsen av individet.

Denne tendensen finner vi i fullt monn tilbake i den første filmen som tar opp okkupasjonstiden i det 21. århundre. Joachim Rønnebergs og Espen Sandbergs *Max Manus* ble en norsk publikumssuksess på kino i 2008 og ble en av de mest sette norske filmene noensinne, med 1 160 000 tilskuere. Den hadde da den ble laget hatt de høyeste produksjonsutgiftene for en norsk film, med 55 millioner kroner, og den er dermed et norsk eksempel på det som på engelsk calles «high concept cinema.» Filmen ble også en rungende kritikkersuksess, selv om enkelte historikere hadde innvendinger mot at manusforfatteren hadde tatt seg noen historiske «friheter.»

Filmen ble av flere kritisert for å bygge opp under den romantiserende heltedyrkelsen av de norske motstandskjemperne og avfødte en hissig debatt i kjølvannet av en artikkel av Erling Fossen i Aftenposten, en debatt som på mange måter var et frampek mot debatten rundt Marte Michelets bok *Hva visste hjemmefronten* i 2018.⁶

Året etter kom en film med en ny vri på krigshistorien. *Svik* (Håkon Gundersen 2009) er en fiksjonsfilm som legger seg tett opp til spionfilmgenren, der handlingen er lagt til en kabaret der «norske forretningsmenn og krigsprofitører vanker sammen med tyske SS-offiserer og eventyrløstne norske kvinner.»⁷ Ti år senere tar filmen *Spionen* (Jens Jonsson 2019) opp en lignende situasjon, denne gang basert på en virkelig historie knyttet til Sonja Wigerts eventyrlige deltakelse i kontraspionasje-virksomhet med utgangspunkt i emigrantmiljøet i Stockholm. *Max Manus* innleder i det hele tatt en periode i den nor-

ske filmhistorien der okkupasjonsårene vies fornyet interesse. Mellom 2008 og 2022 ble det produsert hele 12 filmer, det vil si at nesten én norsk filmproduksjon i året ble viet krigsårene når vi ser på kinofilm og strømmeserier under ett. To av disse var to nye bearbejninger av 1.generasjon okkupasjonsfilmer. *Kampen om tungtvannet* fra 2015 i regi av Per Olav Sørensen gjenforteller *Kampen om tungtvannet* fra 1948 i TV-seriens format og *Den 12.mann* – (Harald Zwart 2017) er Arne Skouens *Ni liv* gjenfortalt med hovedvekt på kollektivet bak Baalsruds flukt.

I to produksjoner, spillefilmen *Kongens nei* (Erik Poppe, 2016) og NRK-TV-serien *Atlantic Crossing* (Alexander Eik, 2020) dreier det seg om den norske kongefamiliens historie under krigen. I *Kongens nei*, er det, som tittelen signaliserer, Haakon VII som er hovedperson og filmen konsentrerer seg om de første dramatiske dagene etter 9. april 1940 og kongens beundringsverdig konsekvente forsvar for den Grunnloven han i 1905 hadde sverget å følge. Selv om filmskaperne har tillatt seg noen friheter i forhold til historien, er framstillingen i all hovedsak overensstemmende med de historiske begivenhetene.

Det samme kan ikke sies om *Atlantic Crossing*, som førte til en debatt der mange norske historikere pekte på svært lemfeldig omgang med historiske begivenheter. Tor Bomann-Larsen, forfatter av den åtte bind store biografien over Kong Haakon, kritiserte serien, etter å ha påpekt flere konkrete tilfeller av fordreining av historiske fakta, på NRKs hjemmesider. Han avsluttet innlegget under overskriften «Fake History - made in Norway». ⁸ Professorene Tom Kristiansen og Tore Rem gikk i Aftenposten ut mot filmen under overskriften «NRK gir seerne en grunnleggende usann fortelling om krigen,» der de, i likhet med Bomann-Larsen, pekte på en serie med til dels graverende usannheter. ⁹ I debatten som fulgte forsvarte serie-skaperne seg ved å peke på at de hadde gjort det klart overfor publikum at dette er en fiksjonsserie ved å forsyne den med merkelappen «inspirert av sanne hendelser». ¹⁰ Tor Bomann-Larsen tok utgangspunkt i denne «merkelappen» da han avsluttet sitt innlegg med å karakterisere *Atlantic Crossing* som «fri fantasi – ikke «inspirert av» – men forkledd som «sanne hendelser.»



Fra filmen "Den største forbrytelsen", basert på Marte Michelets bok med samme navn. Foto: Anete Brun/Fantefilm.

Etter covid-pandemien kom det i 2022 to nye norske spillefilmer om Andre verdenskrig og nordmenn. Gunnar Vikenes film *Krigsseileren* er en tydelig parallell til Jon Michelets monumentale seksbinds epos *En sjøens helt* (2012-2018) om «skogsmatrosen» Halvor Skramstads opplevelser før og etter krigen. Michelet bruker sin hovedperson til å gjengi mange av de traumatiske opplevelsene til norske sjøfolk som seilte i den norske handelsflåten under krigen. På samme måte komprimerer *Krigsseileren* den dramatiske situasjonen de over 10 000 krigsseilerne opplevde ved å konsentrere dem rundt tre personer, kameratene Alfred og Sigbjørn, som i 1939 mønstrer på et skip som skal gå i linjefart på USA, og Alfreds kone Cecilia, som må sørge for familien gjennom fem vanskelige år.

Det samme fortellergrepet brukes i Erik Skjoldbjærgs *Kampen om Narvik*, der de dramatiske hendelsene våren 1940 skildres gjennom opplevelsene til den unge korporalen Gunnar Tofte og hans kone Ingrid.

Det er interessant å merke seg at mens det i de 30 årene mellom 1970 og 2000 bare ble produsert fem

norske filmer med tema fra okkupasjonen, ble det bare i 2019-2020 presentert like mange spillefilmer over samme tema.

2020 - Holocaust i norsk spillefilm: *Den største forbrytelsen* og *Flukten over grensen*

I 2020 dukker omsider også Holocaust opp som tema i norsk film, 62 år etter Maartmann-Moes film om det jødiske barnehjemmet. *Den største forbrytelsen*, i regi av Eirik Svensson, er basert på Marte Michelets dokumentarbok med samme tittel og følger boka ganske tett. Men der Michelets bok gir et bilde av bakgrunnshistorien til de litauiske jødene Benzel og Sara Braude fra de slår seg ned i Kristiania i 1912, velger manusforfatterne Lars Gudmestad og Harald Rosenløw-Eeg å konsentrere seg om den dramatiske og tragiske perioden fra 26. november til 2. desember 1942. Dette er tidsrommet fra «innsamlingsaksjonen» av jøder, utført av nordmenn og ledet av polititjenestemannen Knut Rød, igangsettes og til de jødiske kvinner, barn og menn som ikke anses

som arbeidsføre, sendes i gasskammeret i Auschwitz. Dette valget virker fornuftig og gir en fortettet og sterk dramaturgi.

I den grad filmen tar opp forhistorien og gir anledning til karakterfordypning, gjelder dette historien om Charles Braude, amatørbokseren som gifter seg med ikke-jødiske Helene. Interessant nok gjør filmen en liten vri på Harrys boksekarriere: i filmen bokser og vinner han i en landkamp med det norske flagget prominent på brystet, noe som visuelt bidrar til å understreke hans identitet som nordmann. I virkeligheten, som Marte Michelet sterkt understreker, var Braude-guttene sterkt engasjert i arbeiderbevegelsen på Østkanten i Oslo og Charles bokset med AIF-stjerna på brystet og landskampen var mot Sovjetunionen, som var utestengt fra det europeiske idrettsfelleskapet - i motsetning til Hitlers Tyskland.

Kritikerne framhevet Anders Danielsen Lies tolkning av rollen som Knut Rød, der han etter manges mening fikk fram det tvisynet som kom til å prege ettermælet til denne kontroversielle personen i norsk krigshistorie.

Samme år kom også Johanne Helgelands film *Flukten over grensen*, innrettet mot et barne- og ungdomspublikum. I motsetning til *Den største forbrytelsen* er ikke denne filmen basert på noen enkelthistorie, men er en fortelling «inspirert av historiske hendelser» på bakgrunn av de norske jødernes skjebne i 1942. De jødiske barna Sarah og Daniel har vært holdt skjult hos familien til søsknene Gerda og Otto, og etter at foreldrene er blitt arrestert må de fire barna komme seg over til Sverige. Manus er basert på Maja Lundes roman *Over grensen* (2012) og er på mange måter en klassisk spenningsfilm rettet mot et barnepublikum. Raseproblematikken berøres, da det viser seg at Otto har vært utsatt for NS-påvirkning, men han viser seg å være lojal mot sine nye venner og barna kommer seg helskinnet over grensen.

Holocaust i norsk dokumentarfilm

Norske dokumentarfilmer med utgangspunkt i Andre verdenskrig er et alt for omfangsrikt materiale for en gjennomgang i denne artikkelen, så jeg vil nøye meg med å ta opp de dokumentarfilmene av spillefilmslengde som tar utgangspunkt i Holocaust.

I Karoline Frogners *Mørketid* (1995) dukker Holocaust opp som en del av bakgrunnshistorien til en av ti kvinner som intervjues om sine opphold i tyske konsentrasjonsleirer under krigen.

Filmene var på mange måter en dristig nyskaping i norsk dokumentarfilm. Sara Brinch peker i boka *Virkelighetsbilder. Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år* (2001) at den med sine dramatiseringer av intervjuene med ti norske kvinner som forteller om sine opplevelser, representerte noe nytt i norsk dokumentarfilmhistorie.¹¹

Mannen som elsket Haugesund (2003) av Jon Haukeland og Tore Vollan forteller historien om Moritz Rabinowitz, som kom som polsk jødisk immigrant til småbyen Haugesund og ble en framgangsrik forretningsmann der. Under okkupasjonen måtte han gå i dekning, men ble avslørt og utlevert til døden i Auschwitz. Byens reaksjon på hans tragiske skjebne avslører urovekkende fordommer mot Rabinowitz som jøde og immigrant.

I *Trikken til Auschwitz* (2013) gir Elsa Kvamme det mest rystende portrett som til da var gitt i norsk film av skjebnen til de norske jødene. Hovedperson er Samuel Steinmann, en av de få norske jødene som overlevde Auschwitz. Steinmann forteller sin historie gjennom å besøke de ulike etappene på sin ferd, fra en trygg tilværelse i Oslo, via arrestasjon av norske politifolk som satte seg på Ljabru-trikken sammen med ham og overleverte ham til Gestapos hovedkvarter. Herfra følger filmen ham med det beryktede fangeskipet *Donau*, transport i krøttvogner til Auschwitz, der kvinner og barn øyeblikkelig ble sendt i gasskamrene, mens arbeidsdyktige menn ble sendt til slavearbeid. Steinmann klarte å holde seg i live i dødsleiren til den ble evakuert av tyskerne og overlevde også, sammen med fire andre norske jøder, dødsmarsjen til Buchenwald, der de ble nektet adgang til de svenske Røde Kors-bussene som ble tillatt å hente hjem nordmenn i leire, før de endelig kom seg hjem til Norge.

Filmene er bemerkelsesverdige på flere måter, framfor alt fordi regissøren i Samuel Steinmanns person har en karismatisk og medrivende forteller, som hun gir god plass og makter å plassere i en historisk kontekst ved hjelp av arkivmateriale, stillbilder og film-



I "Trikken til Auschwitz" følger vi Samuel Steinmann og hans ferd fra Nordseter, via fangeskipet Donau og Auschwitz/Birkenau til Buchenwald. Foto: Alert Film AS.

klipp. Det vesentlige dokumentargrepet er å følge Steinmann med kamera på hans ferd fra Nordseter, via fangeskipet Donau og Auschwitz/Birkenau til Buchenwald.

I filmtittelen *Trikken til Auschwitz* ligger det andre karakteristiske grepet i filmen: søkelyset på den norske delaktigheten i jødetransporten. Ledsaget av to norske statspolitimenn legger Steinmann ut på sin forferdelige reise, der første stoppested er den nyopprettede konsentrasjonsleiren på Berg i Vestfold. Her er vaktmannskapet utelukkende norsk, men de oppfører seg med en brutalitet som ikke står tilbake for de tyske SS-vaktene han siden skal møte. Kvamme legger stor vekt på å vise hvordan den norske jødetransporten var et *norsk* initiativ og ble gjennomført under ledelse av Knut Rød i samarbeid med Gestapo og SS i Norge. Filmen avsluttes med at Steinmann, den eneste som fortsatt var i live fra transporten til Auswitsch, var til stede da statsminister Jens Stoltenberg i 2013 på vegne av den norske regjering beklaget den behandling de norske jødene fikk under og

etter Andre verdenskrig.

Redningen av barna fra det jødiske barnehjemmet i Oslo, var en av de få episoder fra begivenhetene rundt 26. november 1942 som var noenlunde allment kjent, bl.a. gjennom Maartmann-Moes film fra 1958. I *Ninas barn* (2015) - av Nina Grünfeld, selv datter av ett av barna som i november 1942 ble reddet ut av barnehjemmet, fortelles hendelsen sett fra de som var direkte involvert i den. I en serie hendelser som overgår fiksjonen, fortelles historien om hvordan barna ble brakt i dekning og noen uker senere brakt over til Sverige av grenseløser. Filmen dreier seg i stor grad om bestyreren av barnehjemmet, Nina Hasvoll, russiskfødt jødisk tysk psykoanalytiker. Det er hennes skjebne og hennes innsats for de utsatte barna Nina Grünfeld framhever i denne filmen. (Samtidig ble det utgitt en bok over med samme tittel og samme materiale, med Espen Holm som medforfatter).

I det valgte dokumentarfilmformatet bruker *Ninas barn* elementer fra såvel *Mørketid* som *Trikken til Auschwitz*. Grepet med å gi dramatiserte framstillinger

ligner på det Karoline Frogner gjorde i sin film. Her blir eksisterende svart-hvitt fotografier brakt til liv i farger og bevegelse av barn som i størst mulig grad ligner dem på fotografiene. I tillegg bruker regissøren, med stort hell, dansk/norske Birgitte Grimstads stemme til å gjengi Ninas, senere gift Nina Meyer og bosatt i Danmark, stemme, minner og tanker fra denne tiden.

I likhet med i Elsa Kvammes film, bruker også Nina Grünfeld *intervjuet*, i dette tilfellet med tre av barna som ble reddet, med stor emosjonell effekt. Siegmund Korn, Josef Fenster og Edith Wanstone (Krieser) bidrar til å gi filmen et flerstemmig narrativt driv. Et kort glimt av en samtale med ett av barna som i ettertid ikke har ønsket å snakke om denne tiden, illustrerer det traumatiske ved opplevelsen i de dramatiske novemberdagene i 1942.

Sigval Maartmann-Moe og *I slik en natt* (1958)

Redningen av barna fra det jødiske barnehjemmet i Oslo, som skildres i *Ninas barn* var en historisk hendelse som inspirerte en spillefilm som ble laget 62 år før Holocaust dukket opp igjen som emne for norsk fiksjonsfilm med *Den største forbrytelsen* og *Flukten over grensen* i 2020. Filmen fra 1958 var *I slik en natt* av Sigval Maartmann-Moe, en film som er sørgelig oversatt i norsk filmhistorie.

Sigval Maartmann-Moe (1921-2010) hørte til den første etterkrigsgenerasjonen av norske filmskapere og han hadde på mange måter en typisk vei inn i norsk filmproduksjon for denne generasjonen. Han ble under okkupasjonen engasjert i den illegale pressen og havnet på Grini i 1942, der han ble i fem måneder. Etter å ha sluppet ut kom han seg i november over til Sverige og derfra til de norske styrkene i England. Etter krigen tilbrakte han en tid ved Pinewood studios i England før han vendte tilbake til Norge for å arbeide med film.¹² I likhet med andre filminteresserte i samme situasjon, fikk han mulighet til å utvikle seg videre som filmregissør takket være de såkalte «Oslo-filmene.» Dette var en serie korte dokumentarfilmer produsert for og finansiert av Oslo kinematografer på initiativ av Kristoffer Aamot - en nøkkelperson i norsk film i mellomkrigstiden og den første etterkrigstiden.¹³

Maartmann-Moe debuterte i 1951 som spillefilm-

regissør (kreditert som «teknisk regi») med filmatiseringen av Tarjei Vesaas' roman *Dei svarte hestane*. I 1954 var han regiansvarlig for filmen *Savnet siden mandag*, der manusforfatter Axel Kielland hadde bearbeidet mye av film-materialet fra Tancred Ibsens forbudte film *To mistenkelige personer* til et nytt manus.¹⁴ I 1957 regisserte Maartmann-Moe *Peter van Heeren*, før han avsluttet sin filmkarriere med *I slik en natt* i 1958.

Filmens manus var ved Colbjørn Helander, en sentral person i norsk film på 1950-tallet. Han var opprinnelig filolog og arbeidet som forlagskonsulent da han søkte og fikk stillingen som direktør for Norsk film A/S, det kommunalt eide norske filmproduksjonsselskapet. I sin norske film- og kinohistorie fra 1967 vier Sigurd Evensmo Helander stor plass, der han peker på at Helander neppe var den mann som trengtes i direktørstolen ved filmselskapet, samtidig som han medgir at Helander kom til stillingen på det minst mulig ideelle tidspunkt.

Tittelen *I slik en natt* er hentet fra diktet «Juleaftenen» i Henrik Wergelands diktsyklus *Jøden*, der en omreisende jøde en stormfull julaften har funnet et lite forfrossent barn og forsøker å få levert det til foreldrene:

"I Jesu Navn, hvem er der i slig en Nat?"
 "Den gamle Jakob. Kjende I mig
 ei? Den gamle jøde?"
 "Jødel!" skreg forfærdet
 en Mands- og Qvinderøst. "Da bliv du ude!"

Det er uvisst hvem som har vært kilden for Helander under utarbeidelsen av manus, men det er nærliggende å tro at Nic Waal har vært en mulig kilde, da mange av de episodene som blir gjenfortalt, og da hun og Helander, i egenskap av sitt virke som forlagskonsulent, vanket i de samme kretser. Ellers er det påfallende at aksjonen ikke later til å ha vært omtalt i norske aviser før det ble kjent at Helander arbeidet på et filmmanus om den.

Filmen er mest tro mot de virkelige begivenhetene i sin skildring av selve evakueringen av barnehjemmet. Nina Grünfeld har da også brukt scenen da legen Liv (Nic Waal i virkeligheten) med bilen full av barn kommer seg forbi en tysk veisperring som illus-

ANNE-LISE
TANGSTAD

J. HOLST-
JENSEN

LALLA
CARLSEN

OTTOKAR
PANNING

GÜNTHER
HÜTTMANN

REGI:
SIGVAL
MAARTMANN-MOE


SIGMA



I SLIK EN NATT

Filmplakat for filmen "I en slik natt" fra 1958. © Kjell Maartmann-Moe.

trasjonsmateriale for beretningen i sin film. Deretter tar fiksjonen over i form av en melodramatisk beretning med humoristiske innslag, fram til de ankommer i sikkerhet i Sverige. De humoristiske innslagene går ut på at barna innlosjeres hos en pensjonert musiker og hans husholderske på Nordstrand. Disse rollene ivaretas av de populære skuespillerne Joachim Holst-Jenssen og Lalla Carlsen og er nok fra manusforfatter og regissør ment som et åpenlyst publikumsfrieri.

Filmen har en klar spenningskurve som kulminerer i sekvensen med selve grenseovergangen med tyske soldater i hælene. Her ofrer en av guttene seg som lokkedue for tyskerne for å redde hele gruppen.

I slik en natt fikk meget god omtale etter premieren og kunne vise til godt besøk. De fleste av anmelderne anså at norsk film med denne filmen var på vei opp av bølgedalen igjen. Arne Hestenes i Dagbladet avsluttet optimistisk med å si «Vi har fått *I slik en natt*, vi trengte den. Men med den må vel ringen være sluttet, og den norske produksjon av okkupasjonsfilmer være et avsluttet kapittel!»¹⁵

I boken *Ninas barn* forteller Nina Grünfeld at fire av guttene fra barnehjemmet, nå voksne og bosatt i Oslo, gikk på kino for å se *I slik en natt* og ble meget skuffet. Skuffelsen dreide seg først fremst, i følge Grünfeld, om at Nina Hasvoll var forsvunnet fra beretningen og erstattet av en rollefigur som i filmen bare omtales som «bestyrerinnen», men når hun også beskriver denne rollen som «en dum gås» er det å trekke det for langt.¹⁶ Men de fires skuffelse er høyst forståelig: som nevnt er det bare selve evakueringen av barnehjemmet som framstilles noenlunde dokumentarisk, det øvrige er «virkelighetsfiksjon.»

I en artikkel i *Morgenbladets* nettutgave 29.12.2020 i forbindelse med premieren på *Den største forbytelsen*, går Grünfeld hardere til felts mot *I slik en natt*:

I *I slik en natt* er de gode bare gode – og de er alle norske, og de onde er bare onde – det vil si tyskere. Med en slik virkelighetsoppfatning kunne ikke Nina Hasvoll, den jødiske bestyreren av barnehjemmet, bli gestaltet slik hun var, med kullsvart hår, mørke øyne og tysk aksent. I stedet ble hun i Anne-Lise Tangstads skikkelse til en høyreist, blond lege med det symbolske navnet Liv. Kanskje ønsket

Maartmann-Moe å effektivisere fortellingen ved å slå sammen de to autentiske skikkelsene, legen Nic Waal og Nina Hasvoll, til én karakter. Fra et dramaturgisk ståsted kan dette være forståelig, men årsaksforklaringen ligger nok et annet sted. I 1958 var det helt enkelt ikke rom for at en film helt kunne være en mørk, jødiske kvinne med flyktningebakgrunn. På samme vis var det uaktuelt å fortelle at det var sivilkledd, norsk statspoliti som natten til 26. november arresterte jødiske barn, kvinner og eldre – for så å bringe dem til Akershuskaia og skipet Donau, som fraktet dem videre til gasskamrene i Auschwitz. I filmen er det derfor tyske soldater i uniform som gjennomfører denne ugjerningen – en ren historieforfalskning.¹⁷

Bortsett fra at Anne-Lise Tangstad verken kan karakteriseres som «blond» eller «høyreist», og at filmen i sin samtid ble berømmet for å vise et mer nyansert syn på tyskerne enn det vanlige fiendebildet, reiser Grünfeld her temmelig urimelige krav til Helander og Maartmann-Moe anno 1958. Historien om Nina Hasvoll og hennes rolle var sannsynligvis helt ukjent for dem og på samme grunnlag stiller jeg meg også tvilende til hennes «årsaksforklaring» om at det var umulig for filmskaperne å ha en «mørk jødisk kvinne med flyktningebakgrunn» som heltinne. Å anklage dem for «historieforfalskning», da de ikke viser at det var nordmenn som utførte arrestasjonene, er også urimelig. (Grünfeld innrømmer faktisk dette i sin neste setning). Helander og Maartmann-Moe forholdt seg til det som gikk for å være den norske historien om okkupasjonen i 1958. En artikkel av juristen og historikeren Christopher S. Harper i *Samtiden* i 2015 hadde tittelen *Hva var kjent om jødeutryddelsene før Donau-deportasjonen? Et forsøk på nøktern dokumentering*. Her peker han på at et historieverk fra 1959, dvs. året etter *I slik en natt* hadde premiere, karakteriserte 1942 som «det store år i norsk motstandshistorie». Påstanden ble gjentatt i åttebindsverket *Norge i krig* i 1987 og Harper spør

Kunne konklusjonene ha blitt de samme om jøde-deportasjonen hadde vært tatt med i oppsummeringen? Kanskje, kanskje ikke, men i dag



Fra filmen "I slik en natt" (1958) av Sigval Maartmann-Moe.

ville det vært helt umulig å lage slike oversikter over begivenheter fra 1942 uten å ta med jødeforfølgelsene.¹⁸

Ut fra de kunnskapsmessige forutsetningene som Helander og Maartmann-Moe opererte under, er det all grunn til å framheve *I slik en natt* som en modig film, som bidro til å utvide norsk bevissthet om begivenhetene under okkupasjonen, ved å peke i retning av masseutryddelsen av jødene. Det skulle altså gå 62 år før dette igjen ble emne for norske spillefilmer.

Noter

- 1 Den norske filmavisen - 1945-1963 - ble etablert av NS-regjeringen i Norge i 1941 som et propagandatiltak med lydfilmstyre donert av de tyske okkupasjonsmyndighetene. Ut over vinteren og våren 1944-45 greide de ansatte i filmavisen å gjemme unna tilstrekkelig med råfilm for å kunne filme frigjøringsdagene i Oslo og på Østlandet og senere også i andre norske byer.
- 2 Dalgard, O. Samtid II s. 46-47 Oslo: Tiden norsk forlag 1978
- 3 I sin kino- og filmhistorie fra 1967 peker også Sigurd Evensmo, selv aktiv mostandsmann, på Skouens utvikling av et mer nyanisert syn på okkupasjonen og motstandskampen. Evensmo, S. Det store tivoli. Film og Kino i Norge gjennom 70 år s.s.326-32: Gyldendal Norsk Forlag
- 4 Iversen, G. og Svendsen, T.O. Okkupasjonsdramaene - fem år slik vi har sett dem s.24 Oslo: Norsk filminstitutt skriftserie Nr.2 1995
- 5 Iversen og Svendsen 1995 s.28
- 6 Fossen, E. «Motstand glorifiseres» Oslo: Aftenposten. 14. desember 2008.
- 7 Sitat fra distributørens SF Norges informasjonsskriv sitert i Holst, J.E. Filmen i Norge 1995-2011 Oslo:Gyldendal 2011 s.310
- 8 https://www.nrk.no/ytring/fake-history_-made-in-norway-1.15233333
- 9 <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/86BQr2/nrk-gir-seerne-en-grunnleggende-usann-fortelling-om-krigen>
- 10 <https://www.nrk.no/kultur/nrk-har-ikke-faktasjekket-atlantic-crossing-selv-1.15269135.1.12.2020>
- 11 Brinch,S. Fortiden illustrert i Brinch,S og Iversen,G Brinch, S. og Iversen,G. Virkelighetsbilder. Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år s.219-233 Oslo: Universitetsforlaget 2001

- 12 Maartmann-Moe forteller om dette på nettstedet «Aktive fredsreiser» i et udatert intervju med Oddvar Shjølberg: www.aktive-fredsreiser.no/administrasjon/tidsvitner/tidsvitne_maartmann_moe.html (Lastet ned 8.3 2022)
- 13 Om Oslofilmene se Iversen, G. Brinch, S. og Iversen, G. s.78-83
- 14 Tancred Ibsens film fra 1950, basert på Gunnar Larsens roman med bakgrunn i en virkelig hendelse. Filmen ble i en Høyesterettskjennelse fra 1952 forbudt for offentlig framvisning. Se Iversen, G. Norsk filmhistorie s.185-188 Oslo:Universitetsforlaget 2011.
- 15 Dagbladet, Oslo 24.011958
- 16 Grünfeld, N. og Holm, E. Ninas barn. Fortellingen om det jødiske barnehjemmet i Oslo s.190 Oslo:Kagge Forlag 2015
- 17 <https://www.morgenbladet.no/ideer/essay/2020/12/29/ikke-bare-jodenes-historie/>
- 18 Samtiden1/2015 s.106-122