

“Vi driver altså ikke med «historieforfalskning»”

Ulike syn på formidlinga om andre verdenskrig
gjennom film og tv-seriar.

Ein debattanalyse

Emilie Monsen Høynes



Masteroppgåva i historie

Institutt for arkeologi, historie, kultur- og
religionsvitskap

UNIVERSITETET I BERGEN

Mai 2022

© Emilie Monsen Høyenes

2022

<https://bora.uib.no/>

Abstract

This thesis has analyzed how different views on the second world war are expressed through debates around Norwegian films and tv-shows. Each of the movies and shows listed below have generated their own debate on historiography, Norwegian memory culture and the freedom to dramatize factual events.

The second world war ended 77 years ago this year. Throughout the decades since the end of the war, a multitude of movies and tv-series have been produced. During the past decade there has been an uptick of such productions. After each release, the events and representations have been thoroughly discussed and debated. These debates illustrate the differing opinions regarding fictionalizing factual events. I have analyzed debates that took place after the release of six such productions. They are: *Kampen om tungtvannet* (2015), *Kongens nei* (2016), *Den 12.mann* (2017), *Den største forbrytelsen* (2020), *Atlantic Crossing* (2020) and *Frontkjemperne* (2021).

The debates mostly fall into two categories. Historians and academics that criticize different aspect of the productions, and the producers and directors defending their work. There is a certain pattern to the debate. Historians question how much fictionalization is needed to be beneficial in the films or tv-shows. They argue too much dilutes the memory of what actually took place, superseding the memory of factual events. Producers and directors respond by pointing out that there are no guidelines, and that they are free to make creative choices as they see fit. They try to represent history to the best of their ability but are sometimes forced to make choices to simplify or change events due to variety of factors. Historians then point to producers who make these choices under the guise of being historically accurate representation, when they are in fact riddled with factual inaccuracies.

The debate about historical inaccuracies is followed by related concern. How do these films and tv-shows affect the historical awareness in the audience? Will their memory culture be altered as an effect of watching? Simplistic narratives with heroes and antiheroes are easy to follow but leaves out much needed context and nuances in both events and characters. The debates on each of the productions illustrate how the second world war is far from settled history.

English title: “Also, we do not show false history” – different views on the dissemination of World War II through films and tv-series. An analysis about debates.

Forord

Eg vil takke mine medstudentar for fem år på lektorstudie ved UiB. Det har vore inspirerende å studere med dokke, og det hadde ikkje vore like gøy og givande utan fellesskapet vi har danna. Dei to siste åra har vore travle med praksis og masterskriving, og då har det alltid vore kjekt med gode kaffipausar på lesesal.

Vidare vil eg takke familien og vennane mine for oppmuntring, hjelp og omsorg. Takk til Pappa og Mamma for hjelp til rettskriving og god støtte!

Den største takken må rettast til min veileiar Christian Sæle, for engasjerande og god fagleg rettleiing igjennom masterstudiet. Tusen takk!

Denne masteroppgåva har vore ein lang reise for meg som person og som student. Eg har undersøkt dette temaet i to år, og det har vore kjekt og interessant å forstå korleis omarbeiding av fortida kan ha så mykje å seie for den norske kultur. Eg tek med meg lærdom, kunnskap og motivasjon frå denne prosessen vidare med meg i livet.

Emilie Monsen Høyenes.

Bergen, mai 2022.

Innholdsliste

Kapittel 1: Innleiing og teori	1
1.0 Innleiing	1
1.1 Bakgrunn	1
1.2 Problemstilling	2
1.3 Utval av empirien	2
1.4 Metode.....	4
1.4.1 Utfordringar	6
1.5 Teori	6
1.5.1 Kva er historie?.....	6
1.5.2 Utviklinga av historieforskinga om andre verdskrig	8
1.5.3 Minnekultur om andre verdskrig	11
1.5.4 Film og historie.....	14
1.5.5 Historisk fiksjon i filmar og tv-seriar	16
1.6 Oppgåvas struktur	18
Kapittel 2: Helteeos i <i>Kampen om tungtvannet, Kongens nei og Den 12.mann</i>	19
2.1 Debatten rundt <i>Kampen om tungtvannet</i>	19
2.1.2 Filmmeldingane om <i>Kampen om tungtvatn</i>	22
2.2 Analyse av debatten rundt <i>Kampen om tungtvannet</i>	23
2.3 Debatten rundt <i>Kongens nei</i>	26
2.4 Analyse av debatten rundt <i>Kongens nei</i>	28
2.5 Debatten rundt <i>Den 12.mann</i>	30
2.6 Analyse av debatten rundt <i>Den 12.Mann</i>	33
2.7 Samanlikning av debattane.....	35
Kapittel 3: Offerstatusen til jødane i <i>Den største forbrytelsen</i>	37
3.1 Debatten	37
3.2 Den fråverande debatten rundt <i>Den største forbrytelsen</i>	40

Kapittel 4: Forfalsking i <i>Atlantic Crossing</i> ?	45
4.1 Historieforfalsking?	45
4.1.2 Sanning og fiksjon i tv-drama	51
4.2 Analyse	55
4.2.1 Fiksjon eller fakta?	55
4.2.3 Den politiske innflytelsen på minnekulturen	57
Kapittel 5: Einsidig framstilling i <i>Frontkjempere</i>	60
5.1 Eit unyansert bilete av krigen i <i>Frontkjempere</i>	60
5.1.2 Konsekvensane av manglande problematisering	63
5.1.3 Forsvaret – <i>Frontkjempere</i> viser ein viktig side av andre verdskrig	65
5.1.4 <i>Frontkjempere</i> på «Debatten»	67
5.2 Analyse – Einsidig framstilling i dokumentar-serien <i>Frontkjempere</i>	67
Kapittel 6: Oppsummering og konklusjon	71
6.1 Oppsummering	71
6.2 Samanlikning og konklusjon	74
Litteratur og Kjelder	77
Litteratur	77
Kjelder:	78
Referanse til <i>Kampen om tungtvannet</i>	78
Referansar til <i>Kongens nei</i>	79
Referansar til <i>Den 12. mann</i>	79
Referansar til <i>Den største forbrytelsen</i>	80
Referansar til <i>Atlantic Crossing</i>	82
Referanse til <i>Frontkjempere</i>	85

Kapittel 1: Innleiing og teori

1.0 Innleiing

Andre verdskrig er ein viktig periode i verdas og norsk historie. Det er 77 år sidan krigen blei avslutta, men framleis snakkar og skriv vi om desse åra. Frå 1939-1945 var verda i krig, og Noreg var okkupert av Nazi-Tyskland. I dag blir det publisert bøker, tidsskrift, podcast og filmar om hendingane som skjedde under okkupasjonstida. Dei siste åra har mange populære filmar og seriar om andre verdskrig blitt lansert. Interesse for okkupasjonsåra er framleis stor i Noreg, og det er stadig nye tolkingar og syn som kjem til uttrykk. Dei historiske filmene blir sett av tusenvis på kino, og skaper eit stort engasjement rundt dei historiske tema som blir framstilt. Filmar og tv-seriar løftar fram hendingar eller historiske personar frå krigen. I kjølvatnet av publisering startar det ein tolking og reaksjons-prosess, og det blir ofte utlaust debattar om aspekta ved den norske okkupasjonstida. Ved at hendingar og personar blir diskutert og stilt spørsmål ved, fører det til at formidlinga om krigen blir endra. Dette viser ulike syn på omarbeidinga av okkupasjonsåra.

Historiske filmar og tv-seriar viser ei forteljing som er satt i ein historisk kontekst med ekte personar. Dei kan innehalde dramatiserte dialogar, personar, stadar og hendingar. Dette kallast fiksjon. Filmskaparar har ikkje dei same retningslinjene som til dømes ein historikar har, når han eller ho skriv tekstar eller bøker. Produsent og manusforfattar kan la seg inspirere seg av historia, og lage ein forteljing om ulike tema. Det som er interessant med dette er at det ofte skaper ein debatt. Historikarar og fagpersonar reagerer på historieformidlinga, og vurderer måten filmen eller tv-seriar framstiller historia. Dei blir ofte kritiserte for å vise ei forteljing som ikkje stemmer overeins med historisk forskning. Det oppstår eit komplekst problem, der debatten handlar om korleis ein dramatisert film eller tv-serie framstiller historia. Diskusjonane i debattane viser ulike syn og posisjonar om korleis andre verdskrig skal minnast og bli formilda. Denne oppgåva skal undersøke desse debattane som har oppstått i kjølvatnet av historiske filmar og tv-seriar i Noreg. Eg skal prøve å finne ut kva syn på andre verdskrig og formidlinga av krigen kjem til uttrykk i debattane.

1.1 Bakgrunn

I 2020 og 2021 blei tv-serien *Atlantic Crossing* og dokumentar-serien *Frontkjempere* publisert av NRK. I perioden rundt publikasjon av seriane starta ein ny debatt rundt formidlinga om andre verdskrig. Dei diskuterte korleis seriane viser ulike sider ved krigen, og korleis dette påverkar synet på okkupasjonstida. Debatten rundt *Atlantic Crossing* var ein

engasjerande offentleg debatt som påverka nyheitsbiletet. På denne tida, skulle eg som masterstudent finne ut kva eg ville skrive om i min masteroppgåva. Etter at eg leste debatt-innlegga i avisene, og såg debattane på tv ville eg undersøke dette. Kvifor er det alltid så store debattar rundt filmar og tv-seriar som viser aspekt om andre verdskrig? Utifrå dette utgangspunktet begynte eg å undersøke desse debattane meir. Etter litt undersøking innsåg eg at diskusjonane viser ulike syn på omarbeiding av andre verdskrig. Med andre ord har kvar ny krigsfilm og tv-serie ført til ein ny debatt om historieformidlinga. På bakgrunn av dette begynte eg å sjå for meg ein masteroppgåva som analyserer desse debattane rundt filmar og tv-seriar om andre verdskrig.

1.2 Problemstilling

Debattane rundt historiske filmar og tv-seriar får mykje mediedekning. Det kjem fram ulike meiningar og syn på historieformidlinga om andre verdskrig. Sjølve formidlinga og historieskrivinga om andre verdskrig har utvikla seg mykje sidan 1945 til i dag. Utviklinga av historieskrivinga om krigen har gått igjennom fleire periodar, og det har danna seg ein minnekultur om andre verdskrig. Minnekultur kan forståast som ei form for kollektivt minne som blir påverka av kultur, verdiar, ideologi og moral. Minnekultur knytt til andre verdskrigen viser då til korleis den blir hugsa og brukt i samfunnet, tildøme gjennom tradisjonar og formidling. På bakgrunn av dette, vil problemstillinga til denne masteroppgåva vere: *«Kva syn på andre verdskrig og formidlinga av den kjem til uttrykk i debattane rundt krigsfilmar – og tv-seriar. Og korleis relaterast desse syna seg til ulike historiografiske og minnekulturelle posisjonar?»*

Vidare vil eg først gjere greie for utvalet av empirien. Deretter vil eg beskrive teori og forklare kva historiografiske og minnekulturelle posisjonar betyr. Eg kjem til å skrive om utviklinga om historieskrivinga til andre verdskrig, minnekultur og ulike teoriar om fiksjon i filmatisering.

1.3 Utval av empirien

Utvalet til analysen for problemstillinga er gjort på bakgrunn av tid, popularitet og relevansen. Eg ville analysere debatten til dei nyaste krigsfilmene og tv-seriane. *Max Manus* var den første norske storfilmen på starten av det 21. århundre som framstiller krigen. Frå 2008 til 2015 vart det gitt ut to norske filmar, *Svik (2009)* og *Into the white (2012)*. Desse filmene fekk ikkje like stor merksemd som *Max Manus*. Mellom 2008 til 2015 vart det produserte få filmar om andre verdskrig. Mellom 2015 til 2021 er det blitt publisert åtte

filmar og to tv-seriar om andre verdskrig. Dette er *Kampen om tungtvannet* (2015), *Kongens nei* (2016), *Den 12. mann* (2017), *Spionen* (2019), *Flukten over grensen* (2020), *Den største forbrytelsen* (2020), *Atlantic Crossing* (2020), *Frontkjempere* (2021). Alle desse filmane og tv-seriane kan vere gjeldande for analysen og problemstillinga, men ein må avgrense. I startfasen til masteroppgåva undersøkte kva filmar og tv-seriar som skapte mest debatt og engasjement. Sidan empirien er debattinnlegg og artiklar om filmane, så er eg avhengig at det er eit stor utval i debattane. Derfor har eg valt å avgrense oppgåva til filmar og tv-seriar frå 2015 til i dag. Eg har vald fire filmar og to tv-seriar; *Kampen om tungtvannet*, *Kongens nei*, *Den 12. mann*, *Den største forbrytelsen*, *Atlantic Crossing* og *Frontkjempere*. Denne delen av oppgåva vil ha ei kort beskriving av kva filmen og tv-serien handlar om og kva historie medium viser:

Kampen om tungtvannet (2015) er regissert av Per- Olav Sørensen og er ein dramaserie gitt ut av NRK. Den viser framstillinga og hendingsløpet til tungtvatnaksjonen på Rjukan gjennom åtte episodar. Serien framstiller ulike sider ved denne aksjonen. Til døme samarbeidet mellom britane og heimefronten, der dei viser korleis nordmenn trenar seg opp til å utføre fleire slike hemmelege oppdrag i Noreg som tungtvatnaksjonen. Dramaserien viser også korleis Nazi-Tyskland prøvde å lage ein atombombe, og kvifor tungtvatnet var så viktig for atombombeutviklinga. Fokuset i serien er på dei norske soldatane som utførte sabotasjehandlinga. I tillegg viser serien korleis utviklinga av atombombeprosjektet føregjekk frå tysk side.

Kongens nei (2016) er regissert av Eirik Poppe. Det er ein dramafilm som visar invasjonen av Noreg 9.april i 1940, og korleis kongefamilien la på flukt gjennom Noreg for å ikkje bli tatt til fange av tyske soldatar. Hovudforteljninga i filmen er kong Haakon sitt vanskelege val etter den tyske invasjonen. Kong Haakon måtte bestemme om han skulle seie ja eller nei til det tyske krava om at den norske regjeringa måtte gå av. Der kongen måtte velje ei ny tyskvennleg regjering med Vidkun Quisling som statsminister. Kongen eller Dronninga av Noreg skal ifølgje den norske grunnlov ikkje ta slike val på vegne av nasjonen. I dette tilfellet kom tyskarane med eit krav om at Kongen av Noreg måtte velje. Kong Haakon sa nei.

Den 12.Mann (2017) er regissert av Harald Zwarts, og handlar om Jan Baalsrud si flukt frå tyskarane. Flukta gjekk frå Troms til Sverige våren 1943. Filmene er basert på boka *Jan Baalsrud og de som reddet ham* av Tore Haug og Astrid Karlsen Scott. Tolv norske motstandsmenn om bord i ein fiskeskøyte skulle utføre sabotasje mot tyske militæranlegg i

Troms. Dei blei oppdaga av tyskarane. I denne aksjonen blei ein motstandsmann skutt på staden og ti motstandsmenn blei tatt til fange av tyskarane og seinare avretta på Tromsøya.¹ Den tolvte mannen, Jan Baalsrud slapp unna. Filmen viser den vanskelege og harde flukt gjennom Nord-Noreg.

Den største forbrytelsen er en dramafilm regissert av Eirik Poppe. Filmen er basert på Marte Michelets Bok *Den største forbrytelsen*, og handlar om korleis jødane blei behandla under andre verdskrig i Noreg. Filmen viser hendelseforløpet av planlegginga og utføringa til deportasjonen på skipet Donau av jødar til konsentrasjonsleiarane i Tyskland.

Atlantic Crossing (2020) blitt gitt ut på NRK og er ein tv-serie i åtte episodar, regissert og skrivne av Alexander Eik. Serien handlar om Kronprinsesse Märtha sin rolle under andre verdskrig, og kva innsats ho gjorde for Noreg i USA. *Atlantic Crossing er inspirert* av ekte hendingar, mykje av serien tar plass i Washington DC i USA. Serien framstiller en relasjon mellom kronprinsesse Märtha og den amerikanske president Franklin D. Roosevelt.

Frontkjempere (2021) er ein dokumentarserie som blei gitt ut på NRK, men laga av Alexander Kristiansen. Serien skal svare på kvifor rundt 3500 nordmenn kjempa i dei tyske elitetroppane Waffen SS under andre verdskrig. Frontkjemparane kjempa på tysk side på austfronten. I serien er det fleire intervju der frontkjemparane beskriver deira oppleving og fortel kva dei gjorde. Kristiansen dramatiserer mange av frontkjemparane sine beskrivingar, der sjåaren får eit visuelt bilete av fleire av dei viktigaste hendingane. I tillegg er det historikarar som fortel kva som skjedde og sette dette i den historiske konteksten.

Frontkjempere blir definert som ein dokumentarserie med dramatiserte scener som baserer seg på frontkjemparane sine beskrivingar. Dette er ikkje ein dramatisert serie som dei andre filmene og tv-serien i masteren, men er likevel svært relevant for oppgåva. Både i forkant og kjølvatnet av denne dokumentarserien oppstod det fleire interessant debattar som er relevant for problemstillinga.

1.4 Metode

Denne delen av oppgåva vil forklare metode og framgangsmåte for masteren. Oppgåva skal undersøke debattane til filmar og tv-seriar om andre verdskrig. Dette inneberer både kartlegging og analyse. Første steget er å undersøke teori til analysen. Som nemnt i problemstillinga vil eg bruke teori i analysen, og samanlikne det opp mot den tidlegare

¹ Haug og Karlsen Scott. *Jan Baalsrud og de som reddet ham*.

historieformidlinga om andre verdskrig. Derfor måtte eg undersøke fleire fagområde rundt dette. Eg undersøkte teori om historieformidlinga om andre verdskrig gjennom filmatisering, spesielt med tanke på kva som er tidlegare skrive og forska på. I tillegg undersøkte eg forholdet mellom film og historie, og korleis forskinga på det har vore. Heilt til slutt undersøkte eg forskingsfeltet på historieformidlinga om andre verdskrig. Korleis har historieskrivinga utvikla seg? Teorien vil bli beskrive meir om dette.

Andre steget var å kartlegge empirien. Kva debattartiklar er det rundt kvar film og tv-serie om andre verdskrig? Korleis finner eg dei og korleis samlar eg dei inn? Eg starta med å finne ut kva filmar og tv-seriar som er inspirert av andre verdskrig og debattane rundt dei. Etter at eg valde utvalet begynte eg å kartlegge og samle inn alle artiklar, debattinnlegg, kronikkar, og tekstar om det. Ved dette brukte eg retriever, som eg har tilgang til gjennom UiB sin tilgang. Dette er ein database der ein kan finne avisartiklar i fleire aviser. Det er eit stort arkiv, der ein kan søke gjennom avisartiklar frå tidlegare år. I retriever søkte eg på namnet til tv-serien eller filmane, og då kom det opp alle aviser som har nemnd denne tv-serien eller filmen. I tillegg søkte eg namnet til serien eller filmen og debatt på nettlesar Google. Då kom det ofte opp dei meste relevante debatt-innlegga, dette gjorde eg for få ein betre oversikt over debatten.

Etter at eg kartla alle tekstar på retriever, såg eg at eg måtte avgrense til kva aviser eg innhenta tekstar frå. Det er mange lokalaviser som skriv om dei ulike tv-seriane og filmane, og det er ikkje plass eller tid til å undersøke og skrive om alle. Derfor bestemte eg å velje dei mest brukte avisene som dekker landet nasjonalt. Det vart NRK, VG, Dagbladet og Aftenposten. I nokre av debattane kjem eg til å nemne andre aviser, dersom det er lite artiklar og debattinnlegg i dei andre.

Tredje steget var å samle inn alle artiklane og debattinnlegg. Under kartlegginga la eg det inn på eit samla dokument, der eg skreiv små stikkord til kva som blei skrive i kvar artikkel. Dette gjorde at eg forstod kjapt kva kvar debatt handla om, og hovudlinjene i debattane. Deretter, valde eg ut tekstane som eg vil bruke i masteroppgåva, og omarbeide den for å beskrive debattane i kvart kapittel.

Igjennom artiklane vil synspunkta på problemstillinga komme til uttrykk. Representantane for desse syna er dei som har blitt intervjuva i forskjellige artiklane, eller skrive kronikk/debattinnlegg. Dei som representerer meiningane i debatten er oftast film- og serieskaparar, journalister og historiske fagpersonar eller historikar. Dette kan vere forfattarar

eller andre som har erfaring innanfor tema som blir diskutert. Det finnast relativ få debattinnlegg frå «alminnelege» sjåarar. Eg antar at årsaka til dette er fordi dei ytrar sine meiningar i kommentarane, og at debatten har eit såpass høgt fagleg nivå at avisene held seg til personar som har ein historievitskapleg bakgrunn for å argumentere.

Fjerde og siste steget er analysen. Her brukte eg teori aktivt, og undersøkte debattane i lys av problemstillinga. Eg ser også på likskap og ulikskap mellom debattane, og undersøke om det er eit mønster som går igjen i debattane.

1.4.1 utfordringar

Det er fleire utfordringar med denne framgangsmåten. Det største er avgrensing. For det første måtte eg avgrense talet på filmar og tv-seriar. Eg avgrensa tidsrommet i perioden, i tillegg til utvalet. Årsaka til at eg valde *Kampen om tungtvatnet* som ein start fase for utvalet, var fordi det var første filmatiseringa om andre verdskrig på mange år i Noreg og den fekk stor merksemd i avisene. I tillegg ville eg undersøke korleis synet på andre verdskrig og formidlinga av den er i dag, og valde derfor filmar frå nyare tid.

Utvalet blei bestemt basert popularitet i avisene. Med popularitet meiner eg dei som hadde mest debattinnlegg, artiklar og generelt engasjement i media. Eg kan ikkje slå fast med sikkerheit at det ikkje er andre som fekk like mykje merksemd i media, men dette var det eg fann gjennom kartlegging av artiklane. Neste utfordring var å velje kva artiklar og debattinnlegg eg skulle analysere. Kven er det som er hovudaktør i debatten? Kven kritiserer, og kva kritiserer den for? Kva er motsvaret og korleis blir kritikken forsvart? Med andre ord, hovudlinjene i debattane. Dette tok mykje tid, men etter å ha forstått hovudlinjene i debattane så var det ganske klart kva artiklar som må bli undersøkt.

1.5 Teori

1.5.1 Kva er historie?

Diskusjonen om kva historie er og korleis historie skal bli formidla har vore ein diskusjon i mange år, og det er svært relevant for problemstillinga. Film- og serieskaparane har brukt ein historisk kontekst for å dramatisere ei forteljing. Konsekvensane er at det oppstår debattar i media, og fokuset ofte er på historiske feil i framstillinga. På bakgrunn av dette er det relevant å undersøke kva historie eigentleg er. På 1970-talet oppstod dei ein diskusjon om historieomgrepet og kva det inneber. Historikarar frå heile verda gav ut bøker relatert til historie som fag og vitskap. H.P Claus definerer historie gjennom to forklaringar; historie er

sjølve objektet i fortida, men også sjølve analysen og tolkinga av fortida.² Denne definisjonen blir framleis brukt i dag. Forfattarane i boka *Å gripe fortida* (2015) definerer også historie i to delar. Eine delen inneheld «hendingar, fenomen, strukturar og forhold i fortida – slik det gikk før seg». Den andre delen blir beskrive som «minne, førestillingar og framstillingar av denne røyndommen – forteljinga vår om det som hende».³ Dette betyr at historie er ikkje berre kunnskap om fortida. Historie er ein samansetning av fleire faktorar. Det handlar både om det som skjedde i fortida og menneske sin formidling og tolking av det i seinare tid.

Ein viktig periode i utviklinga av historieformidling blir kalla den språklege vendinga. Historikar Hayden White var ein kjent aktør i diskusjonen rundt kva historie er, og korleis kunnskap om fortida skulle bli formidla på siste halvdel av 1900-talet. Denne perioden blir kalla «Den språklege vendinga». Og førte til eit nytt fokus på dei konstruktive og subjektive faktorane ved all språkbruk. Dette var relevant for historieskrivinga, då dette fokuset påverkar korleis tidlegare historieskriving er blitt tolka.⁴ White gav ut fleire bøker om historiske teoriar. Den mest kjente boka er *Metahistory* (1973) og viser ein tolking av fortida sin historieskriving. I denne boka viser han ein modell til korleis ein kan tolke vitskapleg historietekstar.

White meiner mellom anna at historikarar bestemmer kva for hendingar skal bli brukt i deira tekstar. Dette kalla han «emplotment», der hendingar blir tatt inn i ein såkalla «plotstruktur». Alle historiske tekstar har ein plot. Det er ein start, midtdel og avslutning. Historikarar brukar fakta om fortida til å skrive ein plot i historieteksten slik at den blir interessant og givande. Når ein historikar eller forfattar skriv ein historisk tekst veljar den umedviten eller medvit ut hendingar som får større søkjelys enn andre. Resultatet av dette gjer at lesaren får eit historiesyn som er påverka av notidas tolking av dei historiske kjeldene.⁵ Denne tolkinga vil identifisere narrative til historieteksten, som er ein kombinasjonen av plot, argumenter og ideologi.⁶ White ytrar i sine teoriar at all historieskriving er til en viss grad subjektiv, fordi historikar vil alltid tolke historiske kjelder ulikt. I tillegg vil språk og forteljarstilen påverke narrative i teksten. I *Metahistory* hevdar han at dåtidas historieskriving er subjektiv. Fordi det

² Clausen, *Hva er historie?* s.37.

³ Andersen og Ryymin, *Å gripe fortida*, s.15.

⁴ Melve, *Historie - historieskriving frå antikken til idag*, s.222.

⁵ Norland. Innleiing til *Hayden White - Historie og fortelling – utvalgte essay*. Oversatt av Kari og Kjell Risvik, s.14-16.

⁶ Norland, *Hayden White - Historie og fortelling – utvalgte essay*, s.16.

grammatiske og lingvistiske vil alltid vere påverka av forfattaren og dette påverkar historiesyn på fortida.⁷

Diskusjonen rundt den språklege vendinga involverte historikarar frå heile verda, og det var gitt ut fleire bøker og artiklar om dette. I ettertid av dette har historiefaget i større grad utvikla klare retningslinjer for sitering, kjeldekritikk og metode. Samtidig forsett diskusjonen om historiebruk og historieformidling i dag, og dette blir belyst igjennom debattane rundt dei historiske filmene. I debattane kjem vi til å sjå fleire diskusjonar om bruken av historie, og korleis ein tolkar historie. Innanfor formidling av historie så finnast det eit viktig omgrep innanfor historiedidaktikken, som har vore omdiskuterte i mange år. Det er ikkje *en* definisjon av historiemedvit, men i boka *Hva skal vi med historie* skriv dei at historiemedvit handlar om menneske sin moglegheit til å samspele nåtidsforståing, fortidstolking og framtidsperspektiv. Ein ser samanheng mellom fortid og notida.⁸ Årsaka til at dette er eit viktig omgrep i historiedidaktikken handlar om menneske sin moglegheit til å forstå korleis samfunnet og verda er i dag, og korleis dette heng saman med handlingar og mekanismar i fortida.

1.5.2 Utviklinga av historieforskinga om andre verdskrig

Historieskrivinga og framstillinga av andre verdskrig har gått igjennom fleire endringar frå 1945 til i dag. Rett etter 1945 blei det danna ein såkalla "patriotisk konsensusforteljinga" om andre verdskrig. Omgrepet beskriv behovet for å danne ei felles historie, slik at nordmenn kunne bli samla under ei felles identitet, verdiar og kultur.⁹ Det var ein maktkamp om fortolkings- og definisjonsmakt over krigens forteljing i Noreg rett etter krigens slutt. Fleire historikarar og personar som ville gje ut historiebøker og deira forteljinga om krigen. Boka *Norges krig* (1947) av hovudforfattar Sverre Steen nådde lesarar gjennom å framstille historia frå krigen med eit patriotiske narrativ. Dette narrative er påverka av krigføring og konflikter, der boka forklarar alt ifrå store krigshandlingar til sivile motstandskampar.¹⁰ Innhaldet i *Norges krig* framstiller berre krigføring og motstandsaksjonar, men ikkje dei andre sidene ved krigen. Tildøme; det sivile livet, behandlinga av folkerasar og politikken bak krigshandlingane. Dette var ikkje sentral i historieforskinga. Narrative som framstiller historia i *Norges krig* skapte eit patriotisk og nasjonalistisk bilete. Der Noreg og nordmenn

⁷ Norland, *Hayden White - Historie og fortelling – utvalgte essay*, s.42.

⁸ Kvande og Naastad, *Hva skal vi med historie?*, s.45.

⁹ Lenz og Nilssen, *Fortiden i Nåtiden – Nye veier i formidlingen av andre verdskrigs historie*, s.20.

¹⁰ Grimnes, «Hvordan har historieskrivingen om okkupasjonsårene skiftet over tid?», s.275.

gjorde ein stor innsats til tross for å vere okkupert av Nazi-Tyskland. *I krigens kjølvann* forklarer Stein Uglevik Larsen denne perioden som:

«Det er her konsensus-syndromet kommer inn i norsk debatt om krigshistorie: hvordan det sterke behovet for enighet om tolkningen av krigshistorien kan ha gått på bekostning av både kritisk utvalg av «data» og i den tolkningen av sammenhengene i historien vi hittil har sett.»¹¹

Her argumenterer Larsen for at narrative var med å skape eit polarisert bilete av okkupasjonsåra. Der det kritiske blikket på krigen har blitt skyve bort for å forklare ein patriotisk forteljing. Denne framstillinga som oppstod i kjølvatnet av andre verdskrig, blir kalla den «tradisjonelle forteljinga» eller «grunnforteljinga». Der det er eit tydeleg skilje mellom «vi» og «dei andre». Der «vi» er nordmenn som gjorde så godt dei kunne under krigen. «Dei andre» er fienden eller andre grupper som ikkje kan assosierast seg med nordmenn sin oppleving av krigen. I dette narrative er det ein klar forståing av kva som var bra under krigen, og kva som var gale. Noreg blei beskrive som eit tappert land som hadde heltane som Max Manus, soldatane som stod bak tungtvatnaksjonen og andre grupper som gjorde slike sabotasjeaksjonar mot Tyskland under krigen. Dette viser krigen frå ei spesiell framstilling.¹²

Først på 1960-talet var krigen sett i frå eit større perspektiv, der sosialhistoria var gjeldande. Då var nedanfrå og opp synet i fokus. Ein begynte å vere kritisk til mytane som oppstod rett etter krigen. Den nye generasjonar hadde ikkje same personleg forhold til krigen, og var meir kritisk til dei patriotiske aspekta ved historieskrivinga.¹³ Dei ville undersøke fleire sider ved krigen, og forstå korleis dei indre motsetningane utvikla seg. Sosialhistoria begynte smått å undersøke nye aspekt med krigen, der dei vurderte om tolkinga av krigen i etterkrigstida var riktig. Larsen namngje denne tida «opptakten til revisjonsimen», og det var starten på fleire kritiske vurdering av historieskrivinga om andre verdskrig.¹⁴ 1960-åra sitt kritiske blikk, førte til at historikarar begynte å undersøke mytane på 1970-talet. Her er Hans Fredrik Dahl ein sentral aktør. Han stilte spørsmål til mytane om okkupasjonsåra, og om dette er ein objektiv framstillinga av andre verdskrig.¹⁵

¹¹ Larsen, *I Krigens Kjølvann*, s.29.

¹² Lenz og Nilsen, *Fortiden i Nåtiden*, s.20-21.

¹³ Lenz og Nilsen, *Fortiden i Nåtiden*, s. 21.

¹⁴ Larsen, *I Krigens Kjølvann*, s. 23

¹⁵ Larsen, *I Krigens Kjølvann*, s. 24

Denne stadige kritikken mot historieskrivinga førte til perioden «Revisjonsime» rundt 1980-talet. Fleire historikarar og fagpersonar begynte å skrive og forske på andre sider ved krigen, desse historikarane blir kalla revisjonistar. Dei undersøkte tema som Nasjonal Samling, tyskertøser og behandlinga av krigsseglarane i etterkrigstida og jødeforfølginga før og under krigen. Dei ville undersøke alle sider av krigen. Media og medieproduksjon som dokumentar og filmar var også svært sentral i denne perioden. Dokumentaren *Under Solkorsets tegn* blei vist på NRK i 1982 og lar medlem av Nasjonal Samling fortelje sin side av krigen. Mange reagerte på at NRK gav dei moglegheit til å ytre sine meiningar, utan å gje dei motstand. På den tid var dette kontroversielt.¹⁶ Det kom fleire tilskot av bøker om andre verdskrig. Ein av dei var *Norge i krig* i 1986-1987. Dette er eit 8-bindsverk om krigen, der Magne Skodvin var hovudforfattar. Han var elev av Steen og heldt fram Steen sin narrativ i sine historiebøker om krigen. Boka framstiller den «tradisjonelle forteljinga» som blei danna i etterkrigstida. Boka blei kritisert for å halde på same grunnstruktur som i *Norge i krig*. Dahl og Nils Johan Ringdal var spesielt imot denne framstillinga. Det oppstod to hovudposisjonar. Skodvin og hans med-forfattarar følgde ein meir tradisjonelle historieskriving medan Dahl og Rindal ville vise nye tolkingar om krigshistoria. Då skulle indre motsetningar og ukjende grupper bli belyst.¹⁷

Utover 1990-talet forsette forskinga av andre verdskrig å ekspandere. Det blei gitt ut fleire bøker og tekstar om krigen. Eit stort tema innanfor dette var jødane og Holocaust. Ole Kristian Grimnes kallar denne perioden i historieskrivinga for den moralske vendinga.¹⁸ Utover 1990-talet begynte fleire å stille spørsmål til Holocaust og jødeforfølginga. Den kalde krigen var slutt og det var ikkje eit behov å ha det same fellesskapet. I tillegg begynte etterkrigsgenerasjon å stille spørsmål. Dei hadde eit kritisk søkjelys mot heimefronten og det ikkje-nazistiske spørsmålet. Korleis har Noreg behandla ofra av krigen? Det viste seg at heimefronten og Norges regjering hadde ikkje tatt hand om krigens ofre. Ein gruppe med ofre som fekk ein sentral rolle i denne moralske vendinga var jødane. Ifølgje Grimnes står det litt meir om jødane enn om kommunistane i *Norges krig*. Årsaka til dette er at jødane ikkje var med på krigføringa. Dei kjempa ikkje for noko. På 1990-talet fekk dei ei ny rolle. Dei blei sett på som ein eiga kategori av ofre, fordi dei blei myrda fordi noko dei var, ikkje for noko dei gjorde. Det starta eit stort internasjonalt forskingsprosjekt på jødanes forfølging og kva

¹⁶ Larsen, *I Krigens Kjølvann*, s.25.

¹⁷ Larsen, *I Krigens Kjølvann*, s.26

¹⁸ Grimnes, «Hvordan har historieskrivingen om okkupasjonsårene skiftet over tid», 283.

som skjedde med dei før, under og etter krigen. Historia deira blei framstilt gjennom dokumentarar, filmar og tv-seriar. Dette var noko ein ikkje kunne gløyme. Interessea for jødane si behandling under andre verdskrig er framleis sentral i dag, og det framleis blir skrive bøker om opplevingane og historia rundt dette. Grimnes argumenterer for at jødane si status og rolle i historia om krigen har blitt til ein offerrolla. Det verkar som at offerrolla har ein større plass i historia om okkupasjonstida no enn tidlegare. I etterkrigstida og i den tradisjonelle forteljinga i *Norges krig* har heltestatus hatt ei stor rolle. Grimnes argumenterer for at dette har forandra seg.¹⁹ Historieskrivinga og historieformidlinga om andre verdskrig har gått igjennom ein lang utvikling frå 1945 til i dag. Parallelt med historieskrivinga oppstår det ein arena der historikarane undersøker forholdet mellom historie og minne. Korleis nordmenn minnast krigen og kva syn nordmenn har på krigen. Dette har vore eit relevant tema i historieforskinga dei siste åra, der fleire har undersøkt korleis krigen har danna ein minnekultur.

1.5.3 Minnekultur om andre verdskrig

Minne og minnekultur er eit sentral omgrep i denne oppgåva. Eg bruker omgrepet om minne frå boka *Den andre verdskrigen i norsk etterkrigsminne* skrive av Ola Svein Stugu.²⁰ Minne er noko ein ser tilbake på, ein minner hendingar og menneske. I denne oppgåva er minne om krigen sentral. I etterkrigstida oppstod det ein minnekultur om andre verdskrig. Stugu beskriv at minner blir delt inn i eit fellesskap, dette blir namngitt kollektiv minne. I etterkrigstida blei det danna ein kollektiv minne om andre verdskrig. Etterkvart som dette kollektive minne blir formidla gjennom bøker, radio, dikt og filmar, og blir då overført til minnekultur.²¹ Nokre kallar dette også kollektivminne, men eg kjem til å bruke omgrepet minnekultur.

I etterkrigstida var det eit behov for ei konsensusforteljing om krigen. Etter okkupasjonstida var det norske folk splitta, og trengte eit felles referansepunkt for å danne eit betre fellesskap i Noreg. Rett etter krigen blei boka *Norges krig* (1947) av Sverre Steen gitt ut.²² Boka viser ein patriotisk krigsforteljing om okkupasjonsåra, der krigføring og norske motstandsmenn er sentrale. Dette danna seg fort ein minnekultur om andre verdskrig. Stugu forklarar dette som:

¹⁹ Grimnes, «Hvordan har historieskrivingen om okkupasjonsårene skiftet over tid», 283.

²⁰ Stugu, *Den andre verdskrigen i norsk etterkrigsminne*.

²¹ Stugu, *Den andre verdskrigen i norsk etterkrigsminne*, s.15.

²² Steen, *Norges krig*.

Om minne om krigen kan vere vridd, så har det under alle omstende vore viktig for å forme norsk sjølvbilete og offentleg debatt i etterkrigstida. Krigen har levert metaforar og forståingsmodellar, han har gjeve eksempel og målestokkar for kva som er rett og rangt, og han er eit retorisk arsenal som syntes utømmelig for å illustrere grunnleggande verdiar og kjensler som heltemot og offer, truskap og ære, rett og urett, samhald og svik, fridom og undertrykking.²³

Minne om krigen er ikkje berre ei gjenforteljing om fortida. Minne er plassert i ei politisk referanseramme, der den er påverka av moral, verdiar, kultur og nasjonalisme. Omgrepet minnekultur om andre verdskrig i Noreg blei først brukt av Anne Eriksen i 1995.²⁴ *Det var noe annet under krigen* beskriv ein ny side av minne om andre verdskrig. Eriksen bruker både ordet minnekultur og kollektiv tradisjon, men dette betyr det same. Minnekulturen er ei samla forteljing om krigen, som alle nordmenn kan relaterast til. Minnekulturen kan lesast på to forskjellige måtar: som realistisk og som ei mytisk forteljing. Den kan lesast realistisk fordi den forteljar detaljert kva som har skjedd i fortida, og at historikarane prøver å skrive historia på ein spesiell måte. Den er mystisk, fordi det oppstår myter i minnekulturen. I denne samanhengen er myter forteljingar frå krigen som er forma etter norske verdiar og moralar. Eriksen bruker Barthes teori, der ei myte handlar om metaspråk. Forteljinga bruker assosiasjonar, relasjonar, og ord for å ytre ein meining.²⁵

Eriksen beskriv at minnekulturen om andre verdskrig i Noreg er basert på verdigrunnlaget om menneskeverd, fridom og fred.²⁶ Dette verdigrunnlaget har ein nær samheng med grunnforteljinga om minnekulturen. Eriksen hevdar at denne grunnstrukturen er vist igjennom ei tredelt framstilling: overfall, okkupasjonstid og frigjering. Minnekulturen i Noreg vektlegg all kollektiv motstand mot tyskarane frå norsk side, både dei små og store aksjonane. Ifølgje Eriksen, skaper dette eit mytisk fellesskap og eit syn på at alle nordmenn gjorde like god innsats, og at Noreg hadde ein viktig rolle under krigen. Dette skapar igjen eit nasjonalt fellesskap, og viser ein kulturell stoltheit som alle kan vere ein del av.²⁷ Oppgåva skal undersøke korleis debatten relaterast til minnekulturelle posisjonar. Årsaka til at eg vil undersøke akkurat dette er fordi minnekulturen er mest effektiv når den blir vidareformidla

²³ Stugu, *Den andre verdskrigen i norsk etterkrigsminne*, s.8.

²⁴ Eriksen, *Det var noe annet under krigen*, s.14-15.

²⁵ Eriksen, *Det var noe annet under andre verdenskrig*, s.18.

²⁶ Eriksen, *Det var noe annet under andre verdenskrig*, s.126.

²⁷ Eriksen, *Det var noe annet under andre verdenskrig*, s.31-32

kontinuerleg.²⁸ Historiske filmar og tv-seriar viser ein forteljing om krigen. Uansett om dette er fiksjon eller dramatisering så vil det ha ein innverknad på minnekulturen.

Fleire har diskutert minnekulturen om andre verdskrig. Claus Bryld og Anette Warring har undersøkt den danske minnekulturen.²⁹ Danmark var også okkupert av Nazi-Tyskland i fem år, og har forandra dei traumatiske åra til ein minnekultur som har knytt folket saman.

Warring og Bryld har skrive fleire bøker om minnekultur, og det er relevant å nemne dei her. Dei har same syn på minnekulturen som Eriksen, og fokuserer på dette svart/kvitt bilete av krigen som har blitt danna. Historia er fortald frå vinnar sida, i dette tilfellet dei allierte si side. Dette gjer at krigen blir fortald frå ei einseitig framstilling av krigen i både norsk og dansk historieformidling. Minnekulturen skapar eit svart/kvitt bilete mellom dei snille og dei slemme. Der dei slemme er alle som støtta det nazistiske styre og krigføring under krigen. Det svart/kvite bilete er ein del av den mytiske funksjonen i minnekulturen, og gjer at dei indre motsetningane som blir kalla gråsoner ikkje blir belyst. Dette kan samanliknast til revisjonistane og den moralske vendinga på 1980-talet. Nokre historikarane ville nyansere historieformidlinga om andre verdskrig, og vise fleire sider ved krigen enn det grunnstrukturen hadde gjort til då.

Dette skilje mellom dei «slemme og «snille» blir også diskutert i Synne Corell sin avhandlinga «Krigens ettertid».³⁰ Ho har undersøkt tre kjente historiebøker om andre verdskrig *Norges krig* (1947), *Norge i krig* (1984-87) og *Norsk krigsleksikon 1940-1945* (1995). Ho har blant anna undersøkt dette «vi»- fellesskapet i *Norges krig* og *Norge i krig*. Bøkene er skrive av personar som sjølv medverka i krigen, og dei bruker pronomnen «vi» aktivt i historieskrivinga. «Vi» er nordmenn og «dei andre» er nazistane eller Tyskland. Denne bruken av «vi» og «dei andre» i historiebøkane auka dette skilje mellom rett og gale, snille mot dei slemme.³¹ Corell viser eit syn på at desse bøkene hadde ein stor innverknad på minnekulturen, og den no har blitt til ein tradisjonell faktor i minnekulturen. Framleis er det tendensar til dette svart/ kvitt bilete av dei slemme og snille i minnekulturen.

Hans Frederik Dahl ser minnekulturen annleis enn Eriksen og Corell. I boka *Krigen som aldri tar slutt* undersøker han historiografen om andre verdskrig.³² Han viser ein misnøye over

²⁸ Eriksen, *Det var noe annet under andre verdenskrig*, s.120

²⁹ Bryld og Warring, *Besættelsetiden som kollektiv erindring*.

³⁰ Corell, «Krigens ettertid».

³¹ Corell, «Krigens ettertid», s.27.

³² Dahl, *Krigen som aldri tar slutt*.

omgrepet «myte» i minnekulturen og meiner at myte er med å lage ein falsk sanning, og dette igjen vil lage eit falskt bilete av krigen. Her referer han til dette sterke skiljet mellom «vi» og «dei andre». Dahl kallar myte for «ryktar» eller «konspirasjonsteoriar» og meiner at dette har eit alt for stor fokus i minnekulturen om andre verdskrig.³³

Det er ikkje eit klart bilete eller beskriving på korleis minnekulturen om andre verdskrig er i dag. Minnekulturen er alltid i endring, og det er fleire tolkingar av minnekulturen om andre verdskrig. I etterkrigstida var det ei hegemonisk og stødig minnekultur.³⁴ Etter revisjonismen og den moralske vendinga vart dette endra. Stugu hevdar det er eit mangfaldig minne om krigen som har utvikla seg dei siste åra. Gjennom nye medium er det alltid nye framstillingar og tolkinga av historie. Den patriotiske grunnforteljinga har framleis ein viktig plass i minnekulturen, då den representera norske verdiar, moral og identitet. Men det finst ulike minnekulturar som utviklar seg gjennom nye formidlingar om andre verdskrig. Denne oppgåva skal analysere debattane opp mot minnekulturelle posisjonar.

1.5.4 Film og historie

Film og historie er eit nyare forhold som har blitt diskutert mykje dei siste åra. Diskusjonen om forholdet mellom film og historie blei først relevant på 1960-talet. På ein konferanse ved University College London møtte fleire historikarar og fagfolk for å diskutere kva rolle filmatisering av historie har for vitskap, historieformidling og historiebruk.³⁵ Eit resultat av denne konferansen var denne interessa for temaet: «film og historie». I ettertid av denne konferansen blei det utgitt fleire bøker om film og historie, og desse bøkene inneheld i stor grad to spørsmål. Det første spørsmålet handlar om korleis film kan bli brukt som dokument for å gjere undersøking av historie. Det andre spørsmålet handlar om korleis filmar kan bli brukt innanfor historieformidling, og då spesielt for elevar i skulen. Utover 1970- og 1980-talet var det gitt ut fleire dramatiserte filmar om andre verdskrig, og parallelt med dette auka fokuset på forholdet mellom film og historie.

Robert A. Rosenstone er ein kjent aktør i fagområde film og historie. Han blir rekna som grunnleggjaren av forskinga på historiske filmar, og kva påverknad dette har for historiefaget.³⁶ I boken *History on film/Film on History* beskriv han ulike funn og teori innanfor dette fagfeltet. Rosenstone har argumentert i bøkene at historiske filmar må bli

³³ Dahl, *Krigen som aldri tar slutt*, 134-135

³⁴ Stugu, *Den andre verdskrigen i norsk etterkrigsminne*, s.49.

³⁵ Rosenstone, *History on film/Film on history*, s.19.

³⁶ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.18.

vurdert som ei eiga form for historieformidling.³⁷ Han anerkjenner fiksjonen i historiske filmar, men argumenterer for at filmskaparar «do history» då dei viser historie som drama. Dette er ei type historieformidling som er på lik linje med andre formidlingsformar. Han samanliknar historiske filmar som ein munnleg tradisjon, og meiner at det er eit innspel til historiefaget.

Rosenstone sitt hovudpoeng er at ein må slutte å samanlikne historiske filmar med historiebøker, men framleis vurdere historiske filmar opp mot kjelder og forskning. Ein må sjå det som ei anna form for historieformidling. Uansett om historiske filmar er påverka av fiksjon og kunstnarisk fridom, er det ein representasjon av historie, og må vurderast som det.³⁸ Ifølgje Rosenstone lever vi i ein kultur som ser historie som noko solid, strukturert og «hardbanka», tildøme historiske bøker om verdshistorie. Dette meiner han er feil, og definerer historie som ein serie av ulike sjangrar med ulike narrativ og framstillingar. Fakta er viktig, men det er ikkje historie.³⁹ Dette kan knytast saman til White sitt argument der narrative er svært viktig i historie. Han definerer historie som meir enn berre fakta. Der er ein samansetning av fortidas verkelegheit og notidas tolking av dette. Resultatet av dette blir enten formulert gjennom bøker, podcast, munnleg forteljning eller filmar.

Filmar og tv-serie viser det visuelle bilete av fortidas verkelegheit. Gjennom bøker lesar vi om historia, og må lage eit eige bilete av korleis det ser ut som. Filmane gjer dette for oss. Dette inneberer at ein kan vurdere om filmar har ein større påverknadskraft enn bøker, nettopp fordi det er enklare å sjå historie enn å lese. Historikarar har generell ein negativ haldning til historiske filmar fordi dei kritiserer det fiksjonelle i filmane, men Rosenstone argumenterer for eit anna syn. Han meiner vi må ta nytte av at historiske filmar viser nye framstillingar som tidlegare ikkje er vist. Det at historiske filmar prøver å etterlikne historia gjennom dialogar, identitet og kostymer er noko vi må verdsette i staden for å kritisere. Rosenstone argumenterer for at historiske filmar bør bli vurdert som eit fagleg innspel til formidlinga av fortidas verkelegheit. I tillegg presiserer Rosenstone ved fleire høve at filmar må bli vurdert i seg sjølv. Han har tre steg for denne vurderinga. For det første må vi undersøke kven som fekk ideen til filmen, kva var dei historiske kjeldene og korleis fekk produsentane/skrivarane til å lage filmen. For det andre må ein undersøke karakterane og høgdepunkta i filmen, og kva for historisk hending eller person som filmen framhevar. Det

³⁷ Viser til Rosenstone, *Visions of the past* (1995) og *History on film/film on history* (2008).

³⁸ Rosenstone, *History on film/film on history*, s.33.

³⁹ Rosenstone, *History on film/film on history*, s.33.

tredje er å vurdere om vi bør bry oss om filmen? Kvifor er den viktig, og påverkar den korleis vi ser historia?⁴⁰ Ved denne vurderinga vil ein forstå betre kva representasjon historia blir formidla, og korleis dette viser nye sider ved fortida.

1.5.5 Historisk fiksjon i filmar og tv-seriar

Boka *Forestillinger om fortid* belyser ulike sider ved film og historie. Den har eit spesielt fokus på filmar og tv-seriar som har påverka nordmenn sine tv-og kino opplevingar dei siste åra. Forfattarane skriv utifrå sin teori om at film og tv-fiksjon er viktige framstillingar i historiefaget, og som kulturytringar. I boka utdjupar dei blant anna om kva historisk fiksjon er, og korleis realismen blir brukt i denne sjangeren. Realisme blir definert «som et sett av konvensjoner brukt for å fremme filmenes og seriens troverdighet og autensitet.»⁴¹ Med andre ord betyr realisme at publikum skal tru på at dette er eit visuelt bilete av fortidas verkelegheit. Historisk fiksjon kan endre menneske sitt syn på fortida, og gje ny innsikt og merksemd på historia. Filmar og tv-seriar har moglegheita til å vise fram ein hending eller ein person frå fortida. Forfattarane bak boka ytrar ulike syn på bruken av historie i film og dramaseriar. Historieformidling skal i utgangpunkt ha ein kjeldenærleik og fagleg rett.⁴² Desse krava treng ikkje film og tv-serie. *Forestillinger om fortid* hevdar at det oppstår ein sjangerkontrakt mellom publikum og skaparane bak filmen eller tv-serie. Dette betyr at publikum inngår ei avtale med filmen/tv-serien om at dette er ei underhaldande forteljing i fiksjon sjangeren, ikkje ein historiefagleg tekst. Publikum skal forstå at så lenge filmen viser noko med truverdigheit må publikum vite at dette er fiksjon, og ikkje sanning.⁴³

I *Forestillinger om fortid* blir det beskrive ulike meiningar om formidlinga av historie gjennom film, der fiksjonen gir ein metaforisk plikt til fortidas verkelegheit.⁴⁴

Det historiske aspektet ved film og tv-serier ..., vies stor oppmerksomhet, både i avisomtaler og i et voksende fagfelt innenfor medieforskningen. Det er kanskje ikke så merkelig: Det er jo nettopp «det historiske» som skiller dem fra annen fiksjon. Betraktes historiske filmer og serier som en sjanger, er det en sjanger som krever en dobbel optikk: Vi ser det historiske gjennom fiksjonsbriller. Det er på sett og vis ikke mulig å se det ene uten å se det andre.⁴⁵

⁴⁰ Rosenstone. *Film on history/history on film*. s. 24.

⁴¹ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*.

⁴² Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.12-13.

⁴³ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.15-18.

⁴⁴ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.18.

⁴⁵ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.16.

Ifølgje dette sitatet fråskrive boka moglegheita til å diskutere ein film utan å ta omsyn til fiksjonen. Ein må sjå det historiske filmen gjennom såkalla fiksjonsbriller, og det betyr at publikum må forstå at dette er ein fiktiv framstilling av fortida. Utover i denne masteren vil det bli diskutert tilfelle der filmar får kritikk for deira feil på historisk sannheit og ikkje tar omsyn til at filmen eller tv-serien er dikta. Historiske film og tv-serie er først og fremst fiksjon, som tematiserer fortidas verkelegheit.⁴⁶

Eit populært tema innanfor historiske filmar er biografiske filmar. Det er filmar som handlar om kjente historiske personar. *Max Manus*, *Kongens nei*, *Den 12.mann* og *Atlantic Crossing* viser ein biografisk film/tv-serie om ein historisk person. I denne filmen eller tv-serien blir hovudpersonen sin innsats under andre verdskrig framstilt som essensielt viktig og avgjerande under andre verdskrig. For mange sjåarar blir desse filmene og tv-seriane deira første møte med den historiske personen. Dette betyr at filmen blir startpunktet for vidare lesing og undersøking av den historiske personen. Tildøme i *Max Manus*, *Kongens nei* og *Den 12.Mann* kan sjåarar få eit inntrykk av at denne personen var svært viktig for Noreg under andre verdskrig, og det har ført til auka oppmerksom rundt deira rolle i andre verdskrig.⁴⁷

Filmar og tv-seriar formidlar historia visuelt. Sjåaren får eit bilete av korleis menneske såg ut, kor dei historiske hendingane gjekk føre seg og korleis det skjedde. Visuelle bilete kan på mange måtar ha ein større påverknadskraft enn skriftlege bøker og tekst. Historie blir visuelt representert, og du treng ikkje å aktiv lese for å forstå kva som skjer. I tillegg har dei fleste filmene eit verkemiddel som ikkje bøker har, nemleg fiksjon. Fiksjon kan gjere ei historiske hending meir spennande, og kan påverke formidlinga av historia til å bli meir underhaldande.

Fiksjon er eit viktig nøkkelord i historiske filmar. Filmar og tv-seriar nyttar fiksjon for å danne ein underhaldande forteljing om ei hending eller person frå fortida. *Forestillinger om fortid* definerer fiksjon som forteljingar om historiske hendingar og personar som blir fortald i ein fiktiv form. Den er kreativt fristilt frå historisk krav og metode om dokumentasjon og referanse.⁴⁸ Historisk fiksjon baserer seg på ulike type kjelder. Det kan vere historiebøker, eller originalskrive manus som har blitt inspirert av fortidas verkelegheit.

⁴⁶ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.11-12.

⁴⁷ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.65.

⁴⁸ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.18.

Fleire historiske fiksjonar bruker historikarar som fagkonsulent for å gjere det «historiske» i filmen meir korrekt og truverdig.⁴⁹ Samtidig som filmene og tv-seriane vil vise fortidas verkelegheit, er ikkje dette eit krav. Dei kan tildøme ha historisk korrekte kostymer, stader og riktig historisk kontekst. Dei kan finne på eigne karakterar, forteljingar i filmen og dialogar for å gjere filmen meir spennande.⁵⁰ Dette inneberer at fiksjon ikkje har denne fagleg og vitskapeleg «forpliktelsen» som historiebøker har.⁵¹ Historisk fiksjon viser eit dilemma mellom krav om ei god og underhaldande forteljing, mot kravet om historisk metode som kjeldenærleik og truverdigheit. Fiksjonen etablerer ei anna framstilling av historie. Gjennom å bruke fortidas verkelegheit som materiell som klede, arkitektur og område, gjer at filmar er meir truverdigheit og «historisk korrekt». Historiske filmar og tv-seriar har like store påverknadskraft på historieforståinga fordi vi blir påverka av alle dei historiske inntrykka.⁵²

1.6 Oppgåvas struktur

Kapitla er delt etter film og tv-seriar. Kvart kapittel startar med ein beskriving av debatten rundt film eller tv-serien, deretter ei analyse av debatten. Analysen vil diskutere empiren opp mot problemstillinga og underproblemstillinga. Kapittel 2 tar for seg *Kampen om tungtvannet, Kongens nei* og *Den 12.mann*. Der tek eg først for meg debatt og deretter analyse til kvar film/tv-serie, og ein samanlikning til slutt. Årsaka til at eg har vald å sette dei filmene og tv-serien i same kapittel, er fordi det framstillast liknande tema frå krigen. Alle viser ein typisk «helteforteljing», der nordmenn gjorde ein viktig innsats. Dette skal bli vidare forklart i samanlikninga delkapittel 2.7.

Kapittel 6 inneheld konklusjon av alle filmene og tv-seriane, der eg vil diskutere om det er liknande funn i debattane, der eg beskriv likskap og ulikskap mellom dei. Deretter vil eg diskutere ein samla konklusjon/svar til problemstillinga basert på mitt utval.

⁴⁹ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.34-36.

⁵⁰ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.18- 19.

⁵¹ Brinch, mfl, *Forestillinger om fortid*, s.18.

⁵² Brinch, mfl. *Forestillinger om fortid*, s.60.

Kapittel 2: Helteepos i *Kampen om tungtvannet*, *Kongens nei* og *Den 12.mann*

I 2015 blei åtte episodar av serien *Kampen om tungtvannet* publisert av NRK. Serien hadde over 1 millionar sjåarar, og var svært populær blant det norske folk.⁵³ Dette var den første norske tv-serien om andre verdskrig på 2000-talet. *Kampen om tungtvannet* viser hendingsrekke til tungtvatnaksjonane, og kva som skjedde rundt dei. Den første filmen om motstandsørsla som blei gitt ut var *Max Manus* i 2008. Denne filmen handla om Oslo-soldaten Max Manus og hans innsats under krigen. Filmen blei populær, og fekk stor mediedekning i aviser. Det verkar som at *Max Manus* starta ein «trend», fordi fleire filmar i etterkant handlar om motstandsmenn sin innsats under okkupasjonsåra. I 2016 blei filmen *Kongens nei* publisert, og i 2017 blei *Den 12.Mann* vist på norske kinoar. *Kampen om tungtvannet*, *Kongens nei* og *Den 12. Mann* formidlar ulike forteljingar om motstandsørsla i Noreg under andre verdskrig. I mi eiga undersøking av debatten var det betrakteleg fleire debattinnlegg, artiklar og kronikkar rundt *Kampen om tungtvannet* samanlikna til dei to andre filmene. Kapittelet vil først analysere *Kampen om tungtvannet*, deretter *Kongens nei* og til slutt *Den 12.mann*. Eg vil avslutte kapittelet med ei samanlikning mellom analysane.

2.1 Debatten rundt *Kampen om tungtvannet*.

Debatten rundt tv-serien *Kampen om tungtvannet* skapte ein engasjerande diskusjon om andre verdskrig. I debatten oppstod det to hovudposisjonar. Etter visning av første episode på NRK gav Aftenposten ut ein artikkel som kritiserte *Kampen om tungtvannet*.⁵⁴ Artikkelen viser eit intervju med Thor Brynhildsen som er tidlegare avdelingssjef ved forsvarmuseet, og representerer eine posisjonen av debatten. Brynhildsen kritiserer tv-serien for å gjere historiske feil, og å formilde ei historie om andre verdskrig som falsk. Den andre posisjonen i denne debatten består av skaparane bak tv-serien; regissør Per-Olav Sørensen og Jon Jacobsen, i tillegg til filmvitar Brita Møystad Engseth. Sørensen og Jacobsen forsvare serien mot kritikken til Brynhildsen, og hevdar at tv-serien viser ei framstilling med dramatiserte hendingar, personar og dialogar. Ifølgje dei, skal historie ikkje vere hundre prosent rett, og det skal ikkje denne tv-serien heller. Skaparane har brukt kunstnarisk fridom for å gjere framstillinga meir spennande og tilpassa til sjåarar. Produsenten hevdar at dei veit at tv-serien har historiske feil, men det er eit medvite val.⁵⁵

⁵³ Elnan, mfl. «Siste episode ga seerrekord for «Kampen om tungtvannet».

⁵⁴ Mikalsen, Knut-Erik, «-Tungtvann-serien med grov historieforfalskning», Aftenposten.

⁵⁵ Mikalsen, Knut-Erik, «-Tungtvann-serien med grov historieforfalskning», Aftenposten.

Brynhildsen beskriv *Kampen om tungtvannet* som «grotesk historieforfalsking».⁵⁶ Han fortel til Aftenposten at serien viser eit feil bilete av tungtvatnaksjonane og krigen i Noreg. Han trekker fram spesielt ei hending i episode 2, der ei gruppe allierte soldatar blei avretta med nakkeskot på staden etter at eit militærfly havarerte på veg mot Rjukan. Brynhildsen meiner at dette er forfalsking og historisk feil. Denne kritikken får støtte av forfattar Asgeir Ueland, som har skriva boka «Tungtvannaksjonen». Han beskriv at det som skjedde var at denne gruppa allierte soldatar blei drepen etter nokre dagar i tysk fangenskap.⁵⁷

Brynhildsen kommenterer også rolla tungtvatn hadde for utviklinga av atombomba i Tyskland.⁵⁸ Han hevdar at det ikkje fantes eit «atombombeprogram» i Tyskland. Dei tyske vitskapsmenn arbeidde med eit uranprosjekt som skulle skaffe Tyskland elektrisk kraft, og i forskinga for dette brukte nazistane tungtvatn. Dette tungtvatnet fekk dei frå Rjukan. Ifølgje Brynhildsen var tungtvatnaksjonen ein føre-var aksjon som britane og heimefronten gjorde for å unngå ei mogleg atombombeutvikling frå tysk side.⁵⁹ Denne kritikken reagerer regissør Sørensen på, og ser den som «den aller mest etterpåkloke og humørløse».⁶⁰ Sørensen hevdar at tv-serien viser kva karakterane visste der og då. Denne tv-serien framstiller situasjonen til karakterane i fortida og ikkje kva vi veit i dag. Utifrå dette hevdar Sørensen at Brynhildsen sine meiningar om atombombeplanlegginga er heilt irrelevant for denne tv-serien, då det er informasjon og kunnskap som vi har fått vite i ettertid av situasjonen.⁶¹

I kjølvatnet av kritikken mot serien arrangerte Aftenposten ein filma debatt mellom Brynhildsen og Engseth. Brynhildsen argumenterer igjen at serien viser krigen i Noreg som brutal og grotesk. Ifølgje Brynhildsen er nakkeskot eit brutalt lovbrøt i militær samanheng og at dette aldri skjedde på norsk jord under andre verdskrig. Han har ikkje noko imot spill og film av historia. Når det er dokumenter som beskriv kva som skjedde med alle dei britiske soldatane, blir det feil å dikte deira død annleis enn det som er dokumentert.⁶² I same debatt forsvarer filmvitar Engseth serien ved å stille spørsmål om kvifor sjølve avrettinga til soldatane er viktig, når dei uansett blei drepen nokre dagar seinare. Ho argumenterer for at nakkeskot forandrar ikkje budskapet og formidlinga til tv-serien. Serieskaparane må kunne

⁵⁶ Mikalsen, Knut-Erik, «-Tungtvann-serien med grov historieforfalsking», Aftenposten.

⁵⁷ Mikalsen, Knut-Erik, «-Tungtvann-serien med grov historieforfalsking», Aftenposten.

⁵⁸ Brynhildsen, «Det fantes ikke no «atombombeprogram» i Tyskland».

⁵⁹ Brynhildsen, «Det fantes ikke no «atombombeprogram» i Tyskland».

⁶⁰ Gjestad, «Kritikken mot «Kampen om tungtvannet» er veldig humørløs.»

⁶¹ Gjestad, «Kritikken mot «Kampen om tungtvannet» er veldig humørløs.»

⁶² Olsen, «NRK-suksess møter kritikk. Se debatten om «Kampen om tungtvannet her».

nytte kunstnarisk fridom for å tilpasse historia inn i ei forteljing som blir formidla gjennom ein tv-serie.⁶³

Vidare forsvarer regissør Sørensen at tv-serien ikkje skal vere historisk korrekt, og at dei er klar over dei historiske feila Brynhildsen nemner. Vala i serien er gjort medvite for å tilpassa historia til ein tv-serie. I det store biletet formidlar *Kampen om tungtvannet* riktig historie.⁶⁴ Ifølgje Sørensen blir kritikken frå Brynhildsen irrelevant fordi tv-serien har formidla ein korrekt historie om sabotasjeaksjonane på Rjukan. Han legger ved at sidan det er ei tv-serie som formidlar historie, må den bli tilpassa til episodisk format. Derfor må dei gjere nokre endringar slik at det blir ein underhaldande tv-serie. Sørensen hevdar at han skulle formidle ei forteljing gjennom fiksjon og drama, ikkje gjennom ein dokumentarserie.⁶⁵ Produsenten får støtte frå kommentator i Aftenposten, Brita Møystad Engseth. Ho forsvarer tv-serien ved å forklare at ein historisk korrekt tv-serie vil bli keisam, og derfor må skaparane av tv-seriar bruke kunstnarisk fridom for å gjere historieforteljingar meir spennande.⁶⁶

Dei to aktørane Brynhildsen og Sørensen representerer kvar sin posisjon i debatten. Men det er også andre aktørar som har diskutert denne serien. Det er uttrykt forskjellige meiningar om serien, men desse er ikkje i form av avisdebattinnlegg som ein har sett ovanfor. Rundt publikasjon av tv-serien oppstod det merksemd rundt sjølve tema andre verdskrig. Inger Merete Hobbestad hevdar at heltepos har fått eit «comeback» som følgje av denne serien.⁶⁷ I etterkrigstida vart det laga fleire filmar om mellom anna Jan Baalsrud (*Ni Liv*), aksjonane på Rjukan og soldatane i Milorg. Det vart publisert fleire filmar som framstilte norske unge menn i eit heltemodig lys. På slutten av 1980-talet blei dette heltefokusset redusert. I dette innlegget argumenterer Hobbestad at heltefokusset igjen er blitt populært. Heltepos betyr i denne samanhengen eit fokus på å framstille heltane og deira handlingar under andre verdskrig. Fokusset er spesielt retta mot menn som aktive i motstandsstrøksla. I dag har dette helteposet igjen blitt populært, men med eit anna formål. Heltestatusen til motstandsmenn i Noreg er eit populært tema for filmindustrien å vise, og skaper stor engasjement blant publikum.⁶⁸

⁶³ Olsen, «NRK-suksess møter kritikk. Se debatten om «kampen om tungtvannet her».

⁶⁴ Gjestad, «Kritikken mot «Kampen om tungtvannet» er veldig humørløs.»

⁶⁵ Gjestad, «Kritikken mot «Kampen om tungtvannet» er veldig humørløs.»

⁶⁶ Olsen, «NRK-suksess møter kritikk. Se debatten om «kampen om tungtvannet her».

⁶⁷ Hobbestad. «Tilbake til krigen».

⁶⁸ Hobbestad. «Tilbake til krigen».

Nå, med suksessen til «Max Manus» og «Kampen om tungtvannet», gjør helteeposet et comeback: Ikke så mye som nasjonsbygging i ei ømskinnet etterkrigstid, men som snacks for produsenter som er på sulten jakt etter det samlende, og griper det som 70 år seinere står støtt som riksmyster. Ennå er dette som når ut: Ikke å underslå de vanskelige valgene, men lande på historien om hvordan nordmenn som nasjon og individer overvant seg selv og gjorde det som måtte gjøres.⁶⁹

Helteeposet i framstillinga blir ikkje lenger brukt som eit politisk mål som det var i etterkrigstida. No er det underhaldning. På same tid hevdar Hobbeldstad at motstandsmenn og helteeposet er det som skaper engasjement. Det er noko nordmenn vil sjå som underhaldning. I ein artikkel skrivt i Dagbladet merkar historikar Ivar Kraglund seg spesielt ein hending i episode 6, der dei viser Tinnsjøaksjonen. Denne aksjonen handlar om at ei ferje blir senka fordi det hadde tungtvann som last om bord. Fleire sivile vart drepne. Det var ifølgje allierte si leiing nødvendig å sprengje den for å stoppe at Tyskland fekk tungtvann. Årsaka til dette var fordi det kunne øydelegge den sterke heltestatusen til motstandsfolk i filmen. Ifølgje historikar Kraglund så hadde motstandsmenn lite informasjon om kor viktig dette tungtvannet var for atombombeutviklinga. Sabotør Knut Haukelid som hadde ansvaret for denne aksjonen, visste at den måtte gjennomførast sjølv om det ville koste sivile liv.⁷⁰

2.1.2 Filmmeldingane om *Kampen om tungtvann*

I filmmeldingane blir det ytra ulike faktorar ved serien som er relevant å undersøke. I VG si melding om tv-serien, gav dei terningkast fem og startar meldinga med «Noen historikere vil rase, andre berørte vil klage høyløyt. Men de fleste TV-tittere vil bli oppslukt.»⁷¹ VG roser tv-serien for å vise nye sider ved forteljinga om tungtvannaksjonen, og då særleg korleis Tyskland arbeidde med atombombeplanlegginga og kampen om tungtvannet frå deira side. Melderen skriv at serien skildrar menneske bak og rundt tungtvannaksjonen.⁷² Han avsluttar meldinga med: Alt i alt: «Kampen om tungtvannet» er en storslaget og neglebitende engasjerande TV-serie, med nok sprengstoff i seg til enda en gang vekke nasjonen til krigsbevissthet og historieinteresse.»⁷³ Dette sitatet viser at melderer ser for seg at det kan bli debatt rundt tv-serien. Før og etter *Max Manus* var det ein stor debatt som påverka nyheitsbilete. Ein kan vurdere om debatten rundt *Max Manus* gjorde at filmen fekk meir mediemerksemd, som igjen førte til at fleire nordmenn såg filmen på kino. Det verkar som at

⁶⁹ Hobbeldstad. «Tilbake til krigen».

⁷⁰ Suvatne, «- Hadde neppe peiling på hvorfor tungtvann var så viktig»

⁷¹ Selås, «TV-anmeldelse «Kampen om tungtvannet»: Besettende krigshistorie».

⁷² Selås, «TV-anmeldelse «Kampen om tungtvannet»: Besettende krigshistorie».

⁷³ Selås, «TV-anmeldelse «Kampen om tungtvannet»: Besettende krigshistorie».

meldereren til VG tenkte at dette vil skje automatisk rundt *Kampen om tungtvannet* sidan det også handlar om ein kjend norsk sabotasjeaksjon under krigen. I meldinga til VG fokuserer meldaren på det historiske og korleis produsent og skaparane bak serien har brukt «det historiske skjelettet» til å lage drama.⁷⁴ I tillegg grunnjev han kvifor tv-serien må ha dikta opp faktorar for å gjere forteljinga om tungtvatnaksjonen spennande. Samtidig vurderer ikkje meldaren det dramatiske i tv-serien. Ein kan lure på om meldaren unngår å analysere skilnaden mellom historiske fakta og dramatiske val, fordi han sjølv blei usikker på kva som er historie og kva som er fiksjon. Dette kan knytast saman med Brynhildsen sin kritikk mot tv-serien. Han kritiserer tv-serien for å vise eit feil bilete av fortidas verkelegeheit, noko som kan forandre minnekulturen om andre verdskrig.

I Aftenposten sin melding av *Kampen om tungtvannet* blir serien omtalt i eit positiv lys, der meldereren roser serien for å fortelje ei gammal historie på ein nyskapande måte:⁷⁵

Så makter regissør Per-Olav Sørensen likevel å gi heltene og «the bad guys» på tysk side en ny og utdypende psykologisk dimensjon. Sørensen kunstneriske grep, ... er umiskjennelig. Regissøren tilfører skikkelsene hele spekteret av følelser; tvil, fortvilelse, kynsime, selvsikkerhet og sårbarhet.⁷⁶

Meldinga til Aftenposten vurderer fleire faktorar ved tv-serien enn det VG gjer. Meldinga beskriv skodespelarane, kameraføring og korleis dramatiseringa i tv-serien går føre seg. Den fokuserer i større grad på tv-serien som underhaldning enn som formidling av historie. I begge filmmeldingane til VG og Aftenposten beskriv dei den historiske konteksten til tv-serien. Dei to meldingane framstiller den historiske konteksten til en viss grad annleis. VG framstiller tungtvatnaksjonen som heilt nødvendig for å motverke Tyskland si utvikling av atombomber. Aftenposten framstill det på ein annleis måte. Meldaren forklarar at det var ein frykt for at nazistane kunne bruke tungtvatnet til å utvikle atombombe, og derfor var det nødvendig å stoppe denne utviklinga. Rolla til tungtvatnet for atombombeutvikling er viktig å forklare sidan tungtvatn aksjonane hadde som mål å stoppe det.

2.2 Analyse av debatten rundt *Kampen om tungtvannet*

Debatten legg fram ulike meiningar på andre verdskrig og formidlinga av den. Nemnt ovanfor var historieformidlinga om krigen i etterkrigstida prega av å vise Noreg frå sin beste

⁷⁴ Selås, «TV-anmeldelse «Kampen om tungtvannet»: Besettende krigshistorie».

⁷⁵ Hvattum, «Kampen om tungtvannet slutter aldri å fascinere»

⁷⁶ Hvattum, «Kampen om tungtvannet slutter aldri å fascinere»

side. I denne tida sto helteeposet sterkt. Det er interessant at dei mest kjende filmene på 2000-talet er påverka av dette helteeposet. I etterkrigstida skapte desse forteljingane nasjonalkjensle. I dag er desse helteforteljingane laga for underhaldning. Det viser eit uttrykk for at heltane igjen har hamna i sentrum. Tv-serien viser ei typisk forteljing som representerer minnekulturen. Krigføring, sabotasjeaksjonar, helter, nasjonalisme og heimefronten i Noreg er berre nokre stikkord for å beskrive *Kampen om tungtvatn*. Norske soldatar kjemper mot tyskarane for å vinne fridomen. Denne framstillinga er svært likt til dei som var sentrale i etterkrigstida. Norske sivile og motstandsmenn var heltane, og tyskarane var fienden. Dette er ein klassisk forteljing frå grunnstrukturen i minnekulturen. På same tid har debatten vist ulike syn som utfordrar dette helteeposet i forteljinga.

Kraglund hevdar at motstandssoldatane hadde ikkje den forståing over kor viktig tungtvatnet var, men dei gjorde det dei kunne for å stoppe frakt av tungtvatnet til Tyskland. Ein viktig sabotasje for dette var Tinnsjøaksjonen der norske motstandsmenn sprengte ei passasjerferje. Ifølgje Kraglund visste ikkje motstandsmenn kor viktig tungtvatnet var, men gjorde det dei fekk ordre om. Dette kan på mange måtar sette heltestatusen i fare. Dette viser kor lojal motstandsmennene var for den allierte si leining. *Kampen om tungtvannet* visar at heltane, altså Haukelid og hans menn var villig til å la norske sivile liv gå tapt, og dette gjer til at ein utfordra heltestatusen dei har fått gjennom minnekulturen.

Brynhildsen uttrykker eit skeptisk blick på framstillinga i *Kampen om tungtvannet*, der publikum kan få feil oppfatning av tungtvatnaksjonen og krigen i Noreg. Han er misfornøgd med at tv-serien framstiller okkupasjonen i Noreg såpass brutal og dramatisk. Framstillinga har lite nyanser, og ein kan tolke det som tv-serien dannar eit svart/kvitt bilete av okkupasjonen. Det lager eit skilje mellom den «snille nordmann» og «den slemme tyskaren» i minnekulturen. Det er openbart at det var eit stort skilje mellom desse sidene under krigen. Brynhildsen sin kritikk peikar på at krigen i Noreg ikkje var så unyansert og brutal som tv-serien framstiller. Han viser til avrettinga ved nakkeskot som eit døme, og til atombombeprogrammet som ikkje var oppretta i Tyskland. Med dette kan ein tolke det som at serien viser historiske hendingar viktigare enn dei eigentleg var. Ifølgje Brynhildsen var det ikkje eit atombombeprogram i Tyskland, og tungtvatnaksjonane var ein førevar aksjon. Kritikken frå Brynhildsen viser eit ønskje om å nansere framstillinga i større grad, og at den overordna sanninga om krigen i Noreg er påverka av eit unyansert bilete av krigens hendingar.

Det interessante med kritikken frå Brynhildsen, er at serieskaparane tolkar den annleis. Dei tolkar det som at Brynhildsen er ein faktapendant og han vil at framstillinga skal vise fortida heilt korrekt ifølgje historisk forskning. Historie er berre fakta og ikkje noko meir. Det skal ikkje vere ein subjektiv påverknad på den historiske reproduksjonen, og heller ikkje fiktive hendingar. Forsvaret til Sørensen og Engseth er basert på deira tolking av kritikken. Sørensen og Engseth forsvarer dette ved å seie at alt er fiksjon, og tv-serien skal ikkje vise historia rett. Det er tydeleg at NRK og serieskaparane forventar ein slik kommentar. NRK og serieskaparane prøvde å unngå kritikk på dei historiske feila. NRK la ut ein faktasjekk etter kvar episode på deira nettsider. Dette var første gong ein historisk norsk tv-serie hadde denne type faktasjekk. Denne faktasjekken blei brukt som eit legitimt forsvar frå NRK sin side, fordi dei viser tydeleg kva som er sant og ikkje sant. Dette kan tolkast som om at NRK tek ansvar for å vise kva som er historisk feil i tv-serien, og dermed tek ansvar for framstillinga av historia.

På same tid så svarer ikkje serieskaperane på essensen av Brynhildsens kritikk. Denne kritikken er retta mot korleis historieframstillinga påverkar sjåarens historiske medvit om både aksjonen og krigen som heilheit. For mange vil dette vere det første møte med historisk fakta om andre verdskrig. I ein slik kontekst har nyansane som Brynhildsen saknar ei stor betydning. Det er enkelt å ligge i forkant med faktasjekking, då dette kan klargjerast og undersøkast på førehand. Forsvaret som serieskaperane kjem med tyder på at dei er førebudd på dette. Ein kan likevel etterlyse kva tankar dei hadde om korleis serien kom til å påverke folks kollektive minnekultur før serien vart lansert. Det burde vere klart for dei at ei storsatsing rundt ei så kjend hending kom til å få mykje merksemd og interessere mange. Når dei likevel ikkje adresserer dette i dei første debattane verkar det som dette var ukjend for dei. Etter å ha blitt klar over denne verknaden i etterkant kunne dei vald å svare på kritikken på nytt. Det vel dei ikkje å gjere.

I forsvaret mot Brynhildsen argumenterer produsenten Sørensen og kommentator Engseth for at det må vere lov å bruke fiksjon og drama i ei historisk dramaserie, uansett om den vidareformidlar historie. Engseth presiserer at dersom produsentane ikkje kan bruke fiksjon og drama, så blir det ei keisam framstilling av historie. Det blir hevda at fiksjon og kunstnarisk fridom er essensielt for ein tv-serie om historiske filmar. Derfor er det relevant å spørje kor mykje serieskaparane kan dikte for å framleis kalle det ein historisk tv-serie? I formidlinga om andre verdskrig kan ein stille seg spørsmål om kor mykje er lov å dramatisere

om verkeleg personar? Og kor mykje er nødvendig? Dette er eit komplekst problem, der det er ulike tolkingar på det. Serieskaparane meiner at dei kan dikte det dei vil, fordi dette er drama og dei har kunstnarisk fridom. På den andre sida viser Brynhildsen eit uttrykk for at det er ein grense for kva ein kan dikte og ikkje dikte. Der serien framstiller historia på ein spesiell måte, blir ikkje dette diktning. Det blir ein framvising av falsk historie. Film meldarane frå både VG og Aftenposten meiner det er interessant å sjå nye framstillingar om andre verdskrig. Det er underhaldning og det er viktig for utviklinga av ulike historiesyn og historiemedvit.

2.3 Debatten rundt *Kongens nei*

Kongens nei blei vist på kino hausten 2016. Filmen er regissert av Erik Poppe og skriva av manusforfattarane Jan Trygve Røyneland og Harald Rosenløw Eeg. I ettertid av visning blei filmen anerkjent for gode historiske scener og detaljert formidling av dei første invasjonssdagane i Noreg 1940. I samanlikning til *Kampen om tungtvannet* hadde ikkje *Kongens nei* like mange debattinnlegg. Mediemerksam rundt filmen er snevra rundt tre artiklar utgitt av VG, Aftenposten og NRK. Her blir historikarar og Regissør Poppe med manusforfattarane spurt om filmen. Det overordna blikket på denne debatten er at dei fleste er fornøgde med framstillinga av invasjonen i *Kongens nei*, men nokre historikarar kommenterer på hendingar og framstillingar som ikkje er kjeldebelagt. Dermed forsvarer både Poppe og manusforfattaren filmen mot desse utsegna.

Poppe hevdar i ein artikkel av Aftenposten at filmen baserer seg på historiske kjelder.⁷⁷ Filmen er ein gylden moglegheit til å underhaldne og formidle historie. Filmen er basert på boka «Kongens nei» av Alf R. Jacobsen, der skaparane bak filmen har gjort nokre endringar.⁷⁸ I same artikkelen frå Aftenposten blir utvalde meiningar frå historikarar nemnt. Dei fleste roser filmen og hevdar at det er få historiske feil. Historikar Kraglund hevdar at den passive framstillinga på regjeringa er feil, og meiner at forholdet mellom Kong Haakon og Kronprins Olav manglar eit kjeldegrunnlag. Manusforfattar Rosenløw forsvarer filmen med

Vi har lest omtrent alt som finnest av skriftlige kilder. Noe av det vanskeligste vi gjorde var å skape den dialogen som kan ha skjedd i de lukkede rom mellom Kong Haakon og kronprins Olav. Her har vi brukt vår frihet til å dikte. Vi har ingen garanti for at de faktisk hadde disse

⁷⁷ Furuly, «Historikerne imponert over filmen: Denne gangen er det fusket lite med historiske fakta.

⁷⁸ Furuly, «Historikerne imponert over filmen: Denne gangen er det fusket lite med historiske fakta.

diskusjonene, men det er heller ikke usannsynlig i forhold til de historiske kildene, sier Roseløw.⁷⁹

Poppe hevdar at filmen er fiksjon, men den er inspirert av verkeleg hendingar. Han argumentera for at dei har basert historia på eit godt kjeldegrunnlag, der dei kan vise til fleire skriftlege kjelder. Filmen viser og kva som kan ha skjedd bak lukka dører. I desse scenene har Poppe dikta meir eller mindre hendingane basert på kjeldene han hadde. Poppe hevdar at han har ein stor respekt for historia og vil formidle ei forteljing som har truverdigheit.⁸⁰ I VG sin artikkel om *Kongens nei* argumenterer Poppe for at dei har spelt inn ei forteljing der historia er godt ivaretatt, og har formilda ei framstilling som er grunnlagt på historisk forskning.⁸¹ Det er også brukt kjelder som tidlegare ikkje har blitt nemnt. På bakgrunn av dette, viser filmen ei ny side av invasjonen av Noreg. Poppe presiserer filmen sitt gjennomslagskraft, og er bevisst over at ungdommar som ser filmen kan tru at det er fasit. Poppe vil at sjåarar skal få eit riktig bilete av historia, og derfor har han ikkje klussa med historia.⁸²

VG spurte fleire historikarar om deira meiningar rundt filmen. Tom Kristiansen og Arnfinn Moland anerkjenner *Kongens nei*, men hevdar at det er nokre val i filmen som visar ein annleis framstilling enn det som er rett ifølgje historisk forskning. Moland meiner at framstillinga av regjeringa er for passiv, og at det er regjerings nei, ikkje berre kongens nei.⁸³ Her svarer Poppe at han forstår at det kan vere kontroversielt å vise regjeringa såpass passiv. Filmen er basert på Alf R. Jacobsen bok som har framheva kong Haakon sin rolle, derfor framheva filmen kong Haakon også. Kristiansen kommenterer at framstillinga av kronprins Olav, og forholdet han hadde med kong Haakon er mindre kjeldebelaagt. Derfor kan ein stille seg kritisk til denne framstillinga. Poppe svarer at forholdet mellom kongen og kronprinsen er ikkje malplassert. Det kan vere tilfelle for deira relasjon i dei fem krigsåra, og han meiner at det finst kjelder som kan støtte opp under denne framstillinga.⁸⁴

⁷⁹ Furuly, «Historikerne imponert over filmen: Denne gangen er det fusket lite med historiske fakta.

⁸⁰ Furuly, «Historikerne imponert over filmen: Denne gangen er det fusket lite med historiske fakta.

⁸¹ Johansen, ««Kongens nei»- regissør om historiker kritikk: - I dag blir man omtrent tatt for at man ikke bruker snøen fra 1940.»

⁸² Johansen, ««Kongens nei»- regissør om historiker kritikk: - I dag blir man omtrent tatt for at man ikke bruker snøen fra 1940.»

⁸³ Johansen, ««Kongens nei»- regissør om historiker kritikk: - I dag blir man omtrent tatt for at man ikke bruker snøen fra 1940.»

⁸⁴ Johansen, ««Kongens nei»- regissør om historiker kritikk: - I dag blir man omtrent tatt for at man ikke bruker snøen fra 1940.»

I samanlikning til *Kampen om tungtvannet* er diskusjonen rundt *Kongens nei* ikkje så stor og engasjerande. Historikarane har ikkje som formål å kritisere eller kommentere på filmen, men dei blei spurt av journalistar om å kommentere filmen. Det overordna synet til kvar historikar er at dette er ein god representasjon av dei tre første dagane i april 1940, og det vanskelege valet Kong Haakon måtte gjere. Det er ein debatt rundt filmen, men langt ifrå så stor som tv-serien *Kampen om tungtvannet* hadde. *Kongens nei* viser ein viktig historie om krigen i Noreg. Det var lite debatt om filmen, og dette kan både ha med tematikken og framstillinga. I ein kronikk frå NRK diskuterer Øystein Lie heltepos, og situasjonen der det berre er sigerherrane som skriv historia om andre verdskrig.⁸⁵ Det er heltane sin historie som blir formidla på kino, og han kallar dette «Max Manus-syndromet».⁸⁶ Lie etterspør filmar som granskar historia, og stiller spørsmål som «Kunne noko bli gjort annleis», «Gjorde vi nokre offer underveis?».⁸⁷ Lie hevdar at *Kongens nei* er et steg mot riktig retning, fordi filmen viser regjeringa sitt val og handlingar då Tyskland invaderte Noreg. Han etterspør meir av dette, der ein går vekk ifrå heltane si historie til å formidle ei forteljing om andre versjonar av okkupasjonstida.

2.4 Analyse av debatten rundt *Kongens nei*

Debatten om *Kongens nei* viser få artiklar og debattinnlegg samanlikna med *Kampen om tungtvannet*. Det som er tydeleg i denne debatten er at journalistane i avisene etterspør meiningane om *Kongens nei*. I intervjuet med historikarane blir det synleg korleis dei blir sett som «dommarar» for kva som er rett eller feil ifølgje historisk forskning. I artiklane til Aftenposten og VG blir historikarane spurde om deira meiningar rundt filmen. Det kan verke som at Aftenposten og VG leiter etter ein godkjenning av historikarane. Sidan historikarane har utdanning på å formidle fortida og det dannar seg nesten ein «patentordning».

I artikkelen til Aftenposten presiserer historikaren Hans Frederik Dahl at filmen er fiksjon, og at den skal vise ein detaljert framstilling av korleis dei første april dagane var for Kong Haakon. Dahl ville ikkje kommentere på dei «historiske feila» fordi han såg dette som pirk av framstillinga. Han presiserer at *Kongens nei* er ein litterær framstilling og at filmen ikkje er ein dokumentar. Historikarar Kristiansen og Kraglund kommenterer på faktorar ved den historiske framstillingar som kunne blitt gjort annleis: den passive regjeringa og forholdet mellom kong Haakon og kronprins Olav. Slike diskusjonar mellom regissør og historikarar

⁸⁵ Lie, «Den andre krigen»

⁸⁶ Lie, «Den andre krigen»

⁸⁷ Lie, «Den andre krigen»

viser at det er ulike måtar å tolke historie på. Dei har ein eigen ide for kva som er greitt å vise i ein historisk film. På same tid som at dei kommenterer regjeringa og kongemakta, kan ein ser likskap mellom minnekulturen og framstillinga i kongens nei. Kongen er i fokus og tok eit viktig val for Noregs rolle i krigen. I etterkrigstida var kongen og Quisling symbol for det gode og det onde i grunnforteljinga.⁸⁸ Basert på dette, går ikkje *Kongens nei* imot minnekulturen om andre verdskrig. Ein ser igjen ein representasjon av minnekultur der nasjonalisme og dei gode og onde er sentral. Ein kan vurdere at årsaken til lite debatt av filmen er fordi kong Haakon sin avgjersle å seie nei til ein nazistisk regjering er ein viktig del av minnekulturen. Filmen har framstilt historia på ein god måte, og sidan framstillinga ikkje andre verdskrigs som misvisande eller feil, så er det få kommentarar på det. Kong Haakon var eit viktig symbol i minnekulturen i etterkrigstida, og dette viser at han framleis er det.

I en artikkelen av VG hevdar produsent Poppe at filmen er basert på eit godt historisk grunnlag. Poppe er bevisst over filmen sitt påverknadskraft, og korleis deler av publikum kan sjå filmen som fasit. Poppe meiner at ein skal ikkje klusse med historia. I Aftenposten blir det framstilt ein anna side av saka. Då Poppe blei spurt om filmen er fiksjon eller ein dokumentar så svarer han at alt i filmen er fiksjon. Manusforfattarane hevdar at det ikkje er ein undervisningstime i historie. Samtidig har dei lagt seg nær historisk forskning og dei prøver å formidle historia på korrekt måte. Med dette som bakgrunn er det interessant korleis forholdet mellom historie og fiksjon blir framstilt.

Det verkar som at produsent og manusforfattarane bak *Kongens nei* har brukt ressursar og tid for å formidle ei historie som er grunnlagt på historisk forskning. Poppe kompliserer forholdet i større grad ved å argumentere at filmen bygger på eit godt historisk kjeldarbeid. På same tid stadfestar han at alt i filmen er fiksjon. For nokre lesarar kan dette verke som om han ikkje veit kva for sjanger *Kongens nei* eigentleg skal vere, eller er redd for å definere filmen som «dokumentarisk». Dette kan samanliknast med «sjangerkontrakten» som *Forestillinger om fortid* har nemnt. Publikum veit at det er fiksjon og at historia skal vere inspirert av verkelege hendingar. Inspirert betyr ikkje at historia skal bli formidla heilt korrekt. I sjangerkontrakten for fiksjon er dette innforstått for publikum, men ein kan vurdere om Poppe kompliserer det ved å si at filmen både er fiktiv og grunnlagt på historiske forskning. Dette kan ha med sjølve sjangeren til filmen, som er historisk fiksjon.

⁸⁸ Stugu, *Den andre verdskrigen i norsk etterkrigsminne*. s.41

Rosenstone har diskutert dette tema gjennom fleire bøker og teoriar. I *Forestillinger om fortid* har forfattarane også tatt for seg dette. Rosenstone og Brinch har to ulike måtar å vurdere ein historisk film på. Rosenstone meiner at ein historisk film må bli vurdert som eit fagleg innspel til historieforskning.⁸⁹ Den historiske filmen er ein representativ måte å vise historie på, og korleis notida forstår fortida – historiebevisstheit. Han er medviten over fiksjon i dei historiske filmene og meiner at dette skal bli sett som eit fagleg innspel på lik linje med andre historiske faglege tekster. Ein skal vurdere dei annleis. I staden for å vurdere filmene på same måte som ein vurderer akademiske tekster, skal ein i staden vurdere framstillinga til filmen, formålet og korleis den har blitt laga. På bakgrunn av dette kan ein forstå Poppe sitt dilemma når han forsvarer filmen. Poppe meiner at dei har lagt filmen på eit historisk grunnlag, men på same tid er det fiksjon. Som heilheit er det eit innspel til historieformidling om andre verdskrig, og det er ikkje påverka av eit falsk bilete av historia. Denne argumentasjonen kan samanliknast med Rosenstone sine teoriar, men forfattarane i *Forestillinger om fortid* er ueinige i dette.

Forestillinger om fortid argumenter for at det som skil historiske filmar frå andre filmar, er det historiske. Publikum ser historia med «fiksjonsbriller». Dei hevdar «Det er på sett og vis ikkje mulig å sjå det ene uten det andre».⁹⁰ Ein kan ikkje oppfatte fiksjon på same måte som ein historisk fagleg tekst, fordi fiksjon har ikkje dei same krava som ein fagleg tekst har. Rosenstone sitt syn på historiske filmar er feil ifølgje forfattarane i *Forestillingar om fortid*. Dei vil at ein skal alltid ta omsyn til fiksjonen i historiske filmar og ikkje vurdere det som eit fagleg innspel i historievitskap. Historikarane som kommenterte filmen hevdar at filmen er fiksjon, og ein må ta omsyn til det. Dei rosar den for underhalden formidling av historie. I dette tilfellet er det er lite å kommentere på «dei historiske feila», men filmen vil alltid vere fiksjon ifrå historikarane sitt perspektiv.

2.5 Debatten rundt *Den 12.mann*

Den 12.mann blei gitt ut i 2017. Før filmen blei vist på kino, sa regissøren Harald Zwart til VG at han er klar for å ta debatten. Han seier «-Jeg kan debattere hvem som helst om hva som helst. Fordi: Alt vi har gjort er gjort etter bevisste valg. Ingenting er tilfeldig her.»⁹¹ Vidare, hevdar Zwart at det som var viktig for han var å lage ein film med truverdigheit og å formidle menneske sine kjensler i denne perioden; redsla, kor modige dei var og einsemnda.

⁸⁹ Viser til Rosenstone, *Visions of the past* (1995) og *History on film/ film on history* (2008).

⁹⁰ Brinch, mfl. *Forestillinger om fortid*, s.18

⁹¹ Johansen og Hansen, «Korrekt eller ikke – «Den 12.mann» -regissøren klar for debatt.»

Han hevdar at dette er den viktigaste sanninga. Filmen er basert på rapporten til Baalsrud og boka «Jan Baalsrud og de som reddet ham», som beskriv Baalsrud si eiga forteljing om flukta.

Først etter at filmen blei gitt ut, kom reaksjonane på framstillinga i filmen av Jan Baalsrud sin flukt. I ein kronikk utgitt av Aftenposten, argumenterer forfattar Ragnar Kvam jr at framstillinga av historia til Jan Baalsrud stemmer ikkje med kjeldene frå dei tyske arkiva.⁹² Tyskarane sin jakt på Baalsrud er ein stor del av filmen, men det finst ingen spor av at overkommandoen bestemte jakta på Baalsrud:

I to måneder kjempet Baalsrud for å komme seg over til Sverige. Underveis så han tyske soldater bare èn gang. Noen hadde lånt ham et par ski, og da han skulle krysse Lyngseidet, så han plutselig en flokk tyske soldater gå langs veien. Han måtte trenge seg gjennom flokken for å komme videre, som det heter i hans rapport. Men soldatene enset ham ikke, til tross for at han bar full norsk marineuniform. De enset ham ikke fordi Strumbannführer Kurt Stage aldri beordret jakt på den tolvte mann.⁹³

Kvam viser til ein rapport ifrå krigen, der det står at to menn omkom, og ti menn blei tatt til fange.⁹⁴ Ifølgje filmen og boka skaut Baalsrud to tyske soldatar då han prøvde å rømme etter at båten Brattholm blei sprengt. Kvam hevdar at ingenting av dette står i dei tyske rapportane frå det som skjedde i Toftefjord. I tillegg argumenterer han for at dersom dette i realiteten hadde skjedd, ville Baalsrud blitt jakta på. Kvam forsvarer Baalsrud sin framstilling av dette. Han låg i ein snøhole i mange veker, og belastinga av flukta kan ha forvirra hukommelsen. I tillegg var Baalsrud uvita at tyskarane trudde han var død, og derfor ikkje var på jakt etter han. Han levde i frykt om at tyskarane alltid var etter han, men i verkelegheita var det ikkje tilfelle.⁹⁵

Dagbladet gav også ut ein artikkel som diskuterte problematikken ved denne framstillinga av historia.⁹⁶ Den pensjonerte historikaren Gunnar Pedersen seier at det er feil at filmen formidlar ein autentisk historie, då Baalsrud aldri blei jaga av tyske soldatar. Historikar Ivar Kraglund støttar denne ytringa, og hevdar at han har ikkje funne noko dokumentasjon på jakta på Baalsrud frå tysk side. Han hevdar at regissør Zwart har tatt seg fridom til å forandre det historiske i filmen. Dagbladet prøvde å ta kontakt med Zwart, men han ville ikkje svare

⁹² Kvam jr, «Tyskerne jaktet ikke på Jan Baalsrud».

⁹³ Kvam jr, «Tyskerne jaktet ikke på Jan Baalsrud».

⁹⁴ Kvam jr, «Tyskerne jaktet ikke på Jan Baalsrud».

⁹⁵ Kvam jr, «Tyskerne jaktet ikke på Jan Baalsrud».

⁹⁶ Nije og Drefvelin, «Historikere: - Krigshelten Jan Baalsrud ble ikke jaktet på av tyskerne.»

på kritikken. Tore Haug som er forfattar til boka «Jan Baalsrud og de som reddet ham» seier til Dagbladet at han ikkje vil delta i diskusjon om filmen eller boka sin historiske val, om det er korrekt eller ikkje.⁹⁷

I ein artikkelen til Nordlys er det intervju med skodespelar og regissør under verdspremieren til «Den 12.mann» i Tromsø.⁹⁸ I artikkelen hevdar Zwart at filmen formidlar historia til Baalsrud på ein god måte. Forfattar Tore Haug har vore med heile vegen, og Zwart seier til Nordlys at han er trygg på at filmen faktisk er korrekt. I mi eiga undersøking om meiningane til Zwart om *Den 12.mann* er dette det einaste tilfelle der Zwart seier han meiner at filmen viser historia korrekt. I VG artikkelen som er nemnt ovanfor, seier han berre at alle val er der for ein grunn, og filmen har tatt utgangspunkt i Baalsrud sin rapport etter flukta hans.⁹⁹

Alvin Andreassen argumenterer i eit debattinnlegg i Aftenposten at filmen viser eit usant bilete av korleis det var:

Det filmen viser, er så fjernt fra det som virkelig hendte under Baalsruds flukt at det virker uetisk og spekulativ å forbinde filmen med Jan Baalsrud, hans flukt og hans hjelpere. Baalsrud flukt er så dramatisk i seg selv at den trenger ikke å bli dramatisert med underlige effekter og annet som man har gjort i denne filmen.¹⁰⁰

Andreassen var fosterbarn på eine garden Baalsrud søkte ly hos når han flykta gjennom Nord-Noreg til Sverige. Han kritiserer filmen fordi tyskarane sin jakt på Baalsrud har fått for stor plass i filmen. Dette skjedde aldri, og Andreassen meiner det blir feil og malplassert å framstille det på denne måten. I tillegg reagerer han på kor bråkete og dramatisk filmen var. Flukta til Baalsrud føregjekk i det stille, på natta og med lite drama.¹⁰¹

Filmmeldingane frå dei norske avisene viser også interessante syn om filmen. NRK roser filmar for ein spennande og actionfylt film.¹⁰² Det gjer også VG og Aftenposten. VG og Aftenposten diskuterer framstillinga i filmen opp mot historiografi og minnekultur. VG hevdar at serien viser ein framstilling der det er eit tydeleg svart/kvitt bilete av krigen:

⁹⁷ Nije og Drefvelin. «Historikere: - Krigshelten Jan Baalsrud ble ikke jaktet på av tyskerne.»

⁹⁸ Hotvedt, «Harald Zwart om «Den 12.mann»: - Det flotteste jeg har laget.»

⁹⁹ Hotvedt, «Harald Zwart om «Den 12.mann»: - Det flotteste jeg har laget.»

¹⁰⁰ Andreassen, «Alvin Andreassen var 11 år da Baalsrud banket på døren. «Den 12.mann virker lettvent og dels latterlig.»

¹⁰¹ Andreassen, «Alvin Andreassen var 11 år da Baalsrud banket på døren. «Den 12.mann virker lettvent og dels latterlig.»

¹⁰² Vik, «Den 12.mann»

Ingen får veldig mye å spille på. «Den 12.mann» er ikke en film som borer i menneskesinnet. Det trenger den ikke å gjøre: Det «fine» med Andre verdenskrig er at den var den siste store konflikter det føles helt OK å behandle på svart-hvitt vis på film. De slemme *var* slemme.¹⁰³

Her har film meldaren knyta minnekulturen saman med framstillinga av historia i filmen. Han viser at det er klare skilje på dei slemme og dei snille, og det er ingen tvil om kven som var fienden til nordmenn.¹⁰⁴ I Aftenposten sin melding så blir det argumentert for at Baalsrud er sjølve symbolet for motstandskampen i Nord-Noreg. Dei menneske som budde i Troms hjelpete Baalsrud på mange måtar, og blir framvist som heltar dei og. Dei tyske soldatane blir framstilt slik som dei har blitt framstilt i tidlegare krigsfilmar; kalde og «ubønhørlige». Filmmeldaren avsluttar med å seie at dette er ein helteforteljing, som visar fram den ubeskrivelege forteljinga til Baalsrud. Han bruker ordet nasjonalpatriotisk patos og ordet helteglorie for å summere opp filmen.¹⁰⁵ Dette er interessant med tanke på minnekulturen:

Zwart slår tidlig an et nasjonalpatriotisk patos, men tar litt for hardt i når han mot slutten omhyller Baalsrud med en helteglorie. Vi ser at de andre norske soldatene betrakter han med total ærefrykt, men det vi har sett ham utføre gjennom handling burde holde. Vi behøver ikke å bli fortalt hva vi skal føle.¹⁰⁶

2.6 Analyse av debatten rundt *Den 12.Mann*

Debatten rundt *Den 12.mann* er spesielt framstilt frå ei side. Denne «posisjonen» er påverka av at historikarar og aktørar kritiserer filmen for å framstille noko som ikkje har skjedd; nemleg tyskarane sin jakt på Baalsrud. I starten av debatten seier Zwart til VG at han er klar for debatten. Då debatten starta og Zwart fekk kritikk for framstilling av den tyske jakta på Baalsrud, så svarte han ikkje. Ei mogleg årsak til dette er fordi filmen kan miste marknadsverdi dersom Zwart involvera seg i debatten. Zwart marknadsføre *Den 12.mann* som ein film om Baalrud si flukt i Nord-Noreg, det skal ein forteljing om fortida. Filmene viser eit spennande og nesten uverkeleg hendingsløp. Dersom han hadde gitt motsvar mot kritikken, så hadde kanskje debatten vore større enn den vart. Ved at det er berre ei side som diskuterer filmen, fører det til at det ikkje blir ein stor debatt rundt filmen.

Historikarane kritiserer filmen for å vise ein framstilling som er feil ifølgje historisk forskning. Dokument og rapportar beskriv at fleire hendingar i *Den 12.mann* aldri skjedde. Dette kan

¹⁰³ Nilsen, «Filmanmeldesle «Den 12.mann»: Kald krig.»

¹⁰⁴ Nilsen, «Filmanmeldesle «Den 12.mann»: Kald krig.»

¹⁰⁵ Lismoen, ««Den 12.mann»: En nyansering av Baalsrud-legenden»

¹⁰⁶ Lismoen, ««Den 12.mann»: En nyansering av Baalsrud-legenden»

resultere til at publikum sin troverdigheit for filmen blir redusert. Filmen er basert på ekte hendingar, og skal ta utgangpunkt i Baalsrud sine egne ord om hendinga. *Den 12.mann* viser eit bilete av ein mann som går igjennom uverkelege ting, og dette skal sjokkere publikum. Denne framstillinga legger opp til ei norsk stoltheitskjensle i at Baalsrud kjempa for norsk side. Når det blir dokumentert at det som skjedde i filmen ikkje er sanning, så mister filmen troverdigheita og kanskje interessa for publikum.

Dette fiende bilete som serien framstiller er ikkje tilfellet ifølgje historisk forskning. Filmen «mister» litt av spenninga fordi publikum får vite at det mest spennande i filmen er dikting. Sidan tyskarane ikkje jakta på Baalsrud, så var dei kanskje ikkje så slemme som filmen framstiller. I filmmeldingane så argumenterer VG for at filmen viser dette svart/kvitt bilete av krigen. I filmen er den tyske soldaten er den onde fienden. Dette er same framstillinga som grunnforteljinga i etterkrigstida viste, og tildel korleis minnekulturen framleis er i dag – det er eit skilje mellom dei slemme og dei snille. Tyskarane vart sett med forakt og hat. *Den 12.mann* viser på mange måtar denne tradisjonelle forteljinga. Dette blir støtta opp av Aftenposten, som hevdar at det er ei nasjonal patriotisk forteljing med ein sentral heltekarakter. Dette er typiske kjenneteikn til historieskrivinga i etterkrigstida. Her igjen er det interessant korleis filmen lager ein framstilling der revisjonismen eller den moralske vendinga ikkje spiller inn. Dei slemme er dei slemme, og heltane er heltane. Det er ikkje nokre nyanser mellom dei.

Andreassen hevdar i Aftenposten at det ikkje var så mykje dramatik og bråk rundt flukta til Baalsrud. Han kritiserer filmen for å vise eit feil bilete av krigen i Noreg, og bruker denne dramatiske jakta på Baalsrud som døme. Ifølgje historisk forskning og Andreassen som vitne viser dette ei feil framstilling, krigen var ikkje så brutal og dramatisk. Dette er same kritikk som Brynhildsen ytra i debatten rundt *Kampen om tungtvannet*, der han viser ein frustrasjon over at krigen på norsk jord blir framstilt for brutal. Det er interessant at tolkinga av kritikken frå både *Kampen om tungtvannet* og *Den 12.mann* viser same uro over framstillingane i filmene og dramaseriane. Ved analyse av debatten til *Kongens nei* kan ein vurdere om historikarane er «dommarar» av den historiske filar, og ein kan tolke at mange blir forstått som det. I debatten rundt *Den 12.mann* blir dette enda tydelegare, kanskje fordi dei også får ei lettare oppgåve. Det er relativ enkelt å vise til historisk forskning som stadfestar at Baalsrud truleg aldri blei jaga av tyskarane.

2.7 Samanlikning av debattane

Debattane rundt *Kampen om tungtvannet*, *Kongens nei* og *Den 12.mann* viser til fleire likskapar. Filmene og tv-serien handlar om eit kjend tema frå andre verdskrig: heltemodige forteljingar om nordmenn sin innsats under andre verdskrig. Regissørane Sørensen, Poppe og Zwart er blitt anerkjent for å framstille hendingar frå krigen gjennom dramatisering. Gjennom analysane av alle tre debattane, blir det tydeleg at kritikarane ikkje berre kritiserer «faktafeil» om filmene og tv-seriane. Hovudpoenget er at nokre av desse feila kan påverke det overordna synet på okkupasjonsåra i Noreg. Brynhildsen kritiserer *Kampen om tungtvannet* for den groteske og spenningsfylte framstillinga om krigen i Noreg. Den same ytringa kan ein sjå i debatten til både *Kongens nei* og *Den 12.mann*, der filmene blir kritisert for å vise ei framstilling som ikkje er sanning. Den passive regjeringa i *Kongens nei* og at tyske soldatar jakta på Baalsrud medan han flukta gjennom Nord-Noreg til Sverige i *Den 12.mann*.

Det skjer ein vending i debatten til *Kampen om tungtvannet* og *Kongens nei* etter at historikarane kommentera på dei historiske feila. Før debatten har starta, seier regissøren at dei har brukt historiske kjelder, men når kritikken kjem blir svaret annleis. Regissør og serieskaparane forsvare filmen ved å stadfeste at alt er fiksjon. Det blir feil av historikarane å kommentere på slike historiske feil fordi det er fiksjon og ikkje dokumentar. Slik svarer eigentleg ikkje Poppe og Sørensen på kritikken. Dei gjer det om til å handle om forholdet mellom fakta og fiksjon. Det er interessant korleis alle tre regissørane unngår å svare på dei historiske feila, då dei i utgangspunkt stadfestar at dei har jobba lenge med eit godt kjeldearbeid. Ein kan vurdere om regissør og manusforfattarane seier at dei har brukt gode historiske kjelder for å lage ei truverdig film eller tv-serie, men då dei får kritikk fråskriv dei ansvaret ved å seie at det fiksjon.

Dette mønsteret viser fleire interessante faktorar ved historieformidling av andre verdskrig. For det første visar det ueinigheit i kva som er akseptabelt å dikte i ein historisk produksjon om andre verdskrig. Serieskaparane uttrykkar at det dei har bestemt å dikte er akseptabelt, men det gjer ikkje kritikarane. For det andre kan ein stille spørsmål om kvifor filmene og tv-seriane bestemmer seg for å vise noko som er dokumentert annleis. Til dømes dei britiske soldatane sine dagar etter flystyrten er dokumentert, men produsentane har vald å gå vekk i frå det. I *Den 12.mann* viser dei at tyskarane jakta etter Baalsrud når det er dokumentert at tyskarane trudde han var død. I debatten er denne forklaringa fråverande, då film – og serieskaparane berre forsvare ved å si det er fiksjon og ikkje grunnje kvifor dei valde å forandre historia i framstillinga.

Dette forholdet mellom historie som fag og historiske dramafilmar er komplisert. På den eine sida må det vere lov å lage historiske filmar ved bruk av fiksjon og drama. På den andre sida har filmar ein stor påverknadskraft som kan påverke publikum sitt syn på andre verdskrig. Det er vanskeleg å sette ei grense for kor mykje ein historisk film kan dikte, og kva er moralsk gangbart ved dette. Gjennom debattane ovanfor blir det tydeleg at dette er ein utfordring. Samtidig som det er ein ueinigheit i framstilling av andre verdskrig så ser ein at det dannar seg eit kompromiss mellom posisjonane. I debatten til *Kongens nei* starta historikaren Kristiansen ved å seie at det er ein god framstilling, med det er fiksjon så det er nokre faktafeil. Ved at filmane og tv-seriane forsvare tv-serien mot desse faktafeila, så argumenterer dei også for at det er viktig å framstille historia frå andre verdskrig. Det dannar seg eit kompromiss. Serieskaparane og nokre historikarar, som tildøme Dahl, seier at det er flott at historia blir framstilt og forklart til publikum uansett om det er faktafeil.

Tv-serien og filmane gjev eit innspel til minnekulturen om andre verdskrig i Noreg. Filmane og tv-serien *Kampen om tungtvannet*, *Kongens nei* og *Den 12.mann* har alle fortald ein historie om norske heltar. Det blir vist krigføring og hemmelege sabotasjeaksjonar der det er eit tydeleg skilje mellom dei gode og dei slemme. På mange måtar viser filmane og tv-serien eit tydeleg svart/kvitt bilete av krigen. Filmmeldingane viser uttrykk for at framstillingane fremmer den tradisjonelle forteljinga. Denne tradisjonelle forteljinga kjem frå etterkrigstida, då krigføring og heltepos var sentral i historieformidlinga. Dette utvikla seg under revisjonismen der forskingsfeltet begynte å undersøke andre sider ved krigen. Derfor er det interessant at no igjen viser filmane fleire slike helteforteljingar, der nasjonalisme og krigføring blir fremma. I dette kapitlet viser det tre filmatiseringar av helteforteljingar frå krigen. Dette indikerer at den tradisjonelle forteljinga frå etterkrigstida framleis står sentral i minnekulturen, sjølv om dette kanskje er utdatert for den historiske forskinga. Uansett om historieforskinga om andre verdskrig har utvikla seg, kan ein vurdere om filmindustrien og historiske produksjonar framleis held på den gamle grunnstrukturen som vart danna i etterkrigstida. Filmane som er nemnt i dette kapitlet er dei mest kjende filmane om andre verdskrig, men er i stor grad påverka av denne patriotiske sida med krigen. Ved dette kan ein spørje seg «Kor blir filmane om dei andre sidene ved krigen?»

Kapittel 3: Offerstatusen til jødane i *Den største forbrytelsen*

Filmen *Den største forbrytelsen* blei gitt ut i desember 2020, og visar historia då fleire hundre jødar blei deportert frå Noreg til Holocaust med skipet Donau under andre verdskrig. Filmen viser hendingsløpet til den jødiske familien Braude, der fire av seks familiemedlemmer blei drepne i konsentrasjonsleirar. Dette kapittelet vil undersøke debatten rundt filmen *Den største forbrytelsen*. Filmen er basert på boka ved same namn skrive av Marte Michelet. På same tid som filmen blei publisert, føregjekk dei ein heftig debatt rundt Michelet si bok *Hva visste hjemmefronten*. Denne debatten om boka er sentral i debatten rundt filmen *Den største forbrytelsen*.

3.1 Debatten

Den største forbrytelsen blei vist på kino på same tid som det føregjekk ein langvarig og kompleks debatt om Michelet sin nyaste bok «Hva visste hjemmefronten». Boka viser ei detaljert beskriving om deportasjonen av over 500 norske jødar hausten 1942. Ho beskriv at fleire heimfront soldatar visste om jødedeportasjonen, men gjorde ikkje noko for å stoppe den. Michelet hevdar at fleire av desse norske soldatane hadde lite interesse og dølja med informasjon om deportasjonen på grunn av deira antisemittiske haldningar.¹⁰⁷ Michelet blei kritisert av etterkommarar til dei soldatane som var nemnt i boka¹⁰⁸ og fleire historikarar.¹⁰⁹ Kritikken går ut på at Michelet påstår at Hjemmefronten svikta jødane. Ho går direkte imot fleire tiår med forskning.¹¹⁰ *Hva visste hjemmefronten?* fekk kritikk av fleire historikarar, der dei reagerte på subjektive tolkingar og manglande kjeldevisning i boka. Resultatet av denne debatten førte til motboka «Rapport frå ein gjennomgang om *Hva visste hjemmefronten?*» skrive av tre historikarar; Bjarte Bruland, Elise B.Bergren, Mats Tangestuen. Boka gir ei detaljert beskriving om korleis Michelet manipulerer kjelder. Ho har tatt sitat ut frå kontekst og skrive det om til ei anna framstilling. Historikarane bak boka argumenterer for at ho har sett bort ifrå kjelder som viser at heimfronten prøvde å stoppe deportasjonen.¹¹¹ I tillegg starta etterkommarar av motstandsfolk som er nemnd i boka søksmål. Dei krev at boka *Hva visste hjemmefronten?* skulle bli trekt tilbake. Gyldendal forlag har ikkje gjort dette.¹¹² Denne

¹⁰⁷ Michelet, *Hva visste hjemmefronten?*

¹⁰⁸ Bjørhovde, «Plagiat og faktafeil er gjengangere. Men det skal mye til å stanse en bok.»

¹⁰⁹ Berggren mfl., «Rapport fra ein gjennomgang av *Hva visste hjemmefronten?*»

¹¹⁰ Moland, «Michelets bok om Hjemmefronten og jødene er et faglig og etisk forfeilet prosjekt»

¹¹¹ Berggren mfl., «Rapport fra ein gjennomgang av *Hva visste hjemmefronten?*»

¹¹² Bjørhovde, «Plagiat og faktafeil er gjengangere. Men det skal mye til å stanse en bok.»

debatten sto på sitt meste hausten 2020, og Michelet sitt verk var diskutert gjennom fleire aviser.

I debatten rundt boka *Hva visste hjemmefronten* svarer Marte Michelet på kritikken. I november 2020 er ho ueinig i kritikken. Ho argumenterer for at historikarane prøver å halde fast på den gamle sannheita om helteinnsats til heimefronten under krigen. Michelet hevdar at boka kritiserer ingen personar, men belyser nye meiningar om jødedeportasjonen.¹¹³ Dette forsvaret frå Michelet forandrar seg nokre månadar seinare. Då hevdar Michelet at ho har vore for naiv til å tro at ein kan pirke bort i helteforteljingane om okkupasjonsåra i krigen. I tillegg beklagar ho for nokre feil i boka.¹¹⁴ Michelet mottak ikkje berre kritikk, ho fekk også støtte av Espen Søybye. Han skreiv ein motbok til «Rapport frå ein gjennomgang om *Hva visste hjemmefronten?*». Søybye prøver å forsvare Michelet si bok. Den heiter «Hva vet historikerne – om hjemmefronten og deportasjon av jødene.»¹¹⁵ Denne boka førte til ein ny debatt sommaren 2021, der motsetningane om Michelet si historiebruk og framstilling forsette å bli diskutert.

Debatten rundt *Hva visste hjemmefronten* er eit bakteppe til korleis diskusjonen rundt filmen *Den største forbrytelsen* utarta seg. Debatten er ikkje så stor samanlikna til dei andre debattane i denne oppgåva. Den starta då Dagbladet gav ut ein kommentar av Jan-Erik Smilden.¹¹⁶ Overskrifta til kommentaren er «Når det er flaut å vere norsk». Der han utdjuar at det var flaut å sjå kor mange som var skyldige i forfølginga av norske jødar under krigen. Han skriv i innleiinga «De som kritiserer Marte Michelets bøker, bør etter hvert ta seg en tur på kino for å se «Den største forbrytelsen».¹¹⁷

Mats Tangestuen kommenterer på Smilden si ytring, og meiner at dette er urimeleg.¹¹⁸ Han hevdar at ein dramafilm kan ikkje brukast som forsvar for kjeldebruk i boka *Hva visste hjemmefronten*. Fordi filmen er ikkje laga av Michelet og det er basert på ein anna bok. I tillegg har filmen rådført seg med fleire konsulentar og undersøkt andre historiske kjelder for å skape ei truverdig framstilling av jødedeportasjon. På grunnlag av dette blir det feil av Smilden å samanlikne boka *Hva visste hjemmefronten?* til boka *Den største forbrytelsen*.

¹¹³ Kalland, «Marte Michelet svarer på kritikken: - Det er norsk historieskriving som har vært selektiv og fordreid.»

¹¹⁴ Kalland, «Marte Michelet svarer på kritikken: - Det er norsk historieskriving som har vært selektiv og fordreid.»

¹¹⁵ Søybye, Espen, «Hva vet historikerne».

¹¹⁶ Smilden, «Når det er flaut å vere norsk».

¹¹⁷ Smilden, «Når det er flaut å vere norsk».

¹¹⁸ Tangestuen, «Unnskylder ikke den uetterrettlige kildebruken».

Tangestuen meiner at Smilden sin argumentasjon «Marte Michelet har pirket bort i et ømt punkt i norsk historieskriving og har måttet lide for det»¹¹⁹, ikkje treff. Han skriv at det er alvorleg dersom den offentlege samtalen om å kritisere uretteleg kjeldebruk skal bli tildelt slike falske motiv.¹²⁰

Bernt Hagtvvet reagerer også på kommentar til Smilden om filmen.¹²¹ Han lurar på om Smilden har blanda saman to bøker. Smilden gir uttrykk for at ein spelefilm kan forsvare kritikken mot *Hva visste hjemmefronten*. Det er to ulike sjangrar, og då blir dei vurdert annleis. Ein kan ikkje vurdere bøker og filmar etter same kriterium. Det er to ulike formidlingsformar, der den eine er akademiske og eine er for underhaldning. Han formidlar dette igjennom:

Ser han ikke at han står overfor to ulike erkjennelsesformer – en som må vurderes etter akademiske kriterier og en annen som representerer en kunstnerisk form med appell til empati, sorg og glede. Disse to formane bør ikke reduseres til en avart av den andre. Å blande dem fører til uklarhet og uryddighet og tjener ikke vår forståelse.¹²²

Fleire aviser skreiv filmmeldingar om *Den største forbrytelsen*. Aftenposten forklarar filmen som «*Den største forbrytelsen* er en medrivende film om ofrene for jødeforfølgelse i Norge. Med få unntak ribbes nordmann for all ære.»¹²³ Meldaren roser filmen for eit høgt teknisk nivå, samt gode skodespelarar. Meldaren framheva at forteljinga i filmen blir vist igjennom ein «strømlinjeformet versjon, der de gode er gode, og de onde er onde.»¹²⁴ Meldaren omtalar at filmen viser ein sår historie om krigen i Noreg, men den viser ikkje ei ny framstilling om temaet. Den vidareformidlar den norske tradisjonen om å lage krigsfilmar der det er eit tydeleg skilje mellom dei slemme og snille. Det er mangel på nyanser. Dette argumenterer han med:

Den største forbrytelsen forteller en viktig historie fra et mørkt kapittel i norsk historie. Den viderefører imidlertid den norske tradisjonen med å lage krigsfilmer med unyanserte portretter

¹¹⁹ Smilden, «Når det er flaut å vere norsk».

¹²⁰ Tangestuen, «Unnskylder ikke den uetterrettlige kildebruken»

¹²¹ Hagtvvet, «Uklarhet og uryddighet».

¹²² Hagtvvet «Uklarhet og uryddighet.»

¹²³ Åbergsjord «Filmanmeldelse: «Den største forbrytelsen» feller en nådeløs og hardtslående dom over nordmenn under krigen.»

¹²⁴ Åbergsjord. «Filmanmeldelse: «Den største forbrytelsen» feller en nådeløs og hardtslående dom over nordmenn under krigen.»

av mennesker som gjør onde handlinger. Slik blir den mindre farlig og mister noe av sin sprengkraft.¹²⁵

NRK roser *Den største forbrytelsen* for god filmatisering og drama, men hevdar at filmen er for tradisjonell og for forsiktig i form og uttrykk. Meldaren argumenterer for at det kan virke som at filmen held tilbake på grunn av den mørke historiske konteksten. Filmen er ei trist engasjerande og viktig historieleksjon.¹²⁶ VG beskriv filmen som ein norsk storfilm, med gode skodespelarprestasjon og godt drama. Filmen kan til en viss grad vere skjematisk på grunn av «ondskapens banalitet». I tillegg har vi høyrte om same historie før, og sjåaren veit korleis det ender.¹²⁷ Filmmelderen beskriv handlinga til filmen nøye, og summerer den opp med:

Perfekt er «Den største forbrytelsen» ikke. Den er likevel et norsk historisk drama som fungerer betydeleg bedre enn vi er blitt vant til – og således turte å håpe på. Etter alle de slitne eposene om norske helter, både unger krigen og på polarisen, og ikke minst etter «Atlantic Crossing», føles dét som en liten triumf i tragedien.¹²⁸

Her referer meldaren til temaet for tidlegare krigsfilmar i Noreg. Der helteeos og krigshandlingar er sentrale. I denne filmen er fokuset på menneskelege handlingar som diskriminering av jødane og hendingane då 529 jødar blei frakta frå Noreg til konsentrasjonsleirar. Dette viser eit hendingsløp som fører til sorg og død, ikkje til feiring og fridom som helteforteljingane resulterer til. Dette er ein annleis innfallsvinkelen på krigen.

3.2 Den fråverande debatten rundt *Den største forbrytelsen*

Debatten rundt *Den største forbrytelsen* har færre debattinnlegg samanlikna til debattane i kapittel 2, og dette kan vere eit interessant funn i seg sjølv. Kvifor er det så få debattinnlegg om denne framstillinga? Er dette noko faghistorikarar ikkje vil diskutere? Som nemnt, viser dette ein sår historia frå krigen. Der hendingane førte til at mange liv blei tapt.

Jødedeportasjonen i 1942 er ein velkjent hending i forskingslitteraturen om andre verdskrig. Filmen viser ikkje ein ny forteljing om krigen, men den viser ein side av krigen som sjeldan har vore filmatisert i Noreg. Fram til 2020 hadde filmindustrien i Noreg vore prega av helteforteljingar, og no er det eit ny tema som blir framstilt. Denne debatten kunne ha vist

¹²⁵ Åbergsjord. «Filmanmeldelse: «Den største forbrytelsen» feller en nådeløs og hardtslående dom over nordmenn under krigen.»

¹²⁶ Vestmo. «Den største forbrytelsen – umulig å se filmen uten å kjenne på sinne og sorg.»

¹²⁷ Nilsen. «Filmanmeldelse «Den største forbrytelsen: Oj, en ordentlig god norsk «storfilm»»

¹²⁸ Nilsen. «Filmanmeldelse «Den største forbrytelsen: Oj, en ordentlig god norsk «storfilm»»

ulike meiningar og ytringar om tematikken og filmatiseringa av den. Dette skjedde ikkje, det er lite debatt og lite artiklar om filmen. Dette delkapittelet skal analysere det som er skrive om *Den største forbrytelsen*.

Den moralske vendinga påverka minnekulturen og historieformidling til å fokusere meir på holocaust og jødeforfølgjing. I seinare tid har det blitt laga mange filmar og dokumentarar om dette temaet både i Noreg og utanlands. *Den største forbrytelsen* er den første filmen som viser korleis prosessen gjekk føre seg då norske jødar blei deportert hausten 1942. Sidan dette er første gong denne historia blei vist på film, hadde ein trudd at det ville skape fleire reaksjonar slik som filmene og dramaseriane i kapittel 2 fekk. Ein årsak til dette, er at det allereie var ein debatt om det. Filmen blei gitt ut desember 2020, på same tid som det føregjekk ein stor debatt om historiebruk og framstillinga i boka til Michelet. Diskusjonen rundt Michelet sine ytringar i boka blei skrive om i fleire aviser og innlegg, og på bakgrunn av dette var det ikkje behov for å diskutere det same i forbindelse ved filmen.

Debatten rundt Michelet si bok *Hva visste hjemmefronten* viser motsetningar i historiebruk og tolkingar av historia. Michelet hevdar at hennar tolkingar viser nye sider ved krigen, og utfordrar den tradisjonelle forteljninga. Dette er kritikarane ueinige i, og meiner ho har manipulert historiske kjelder og viser svært subjektive tolkingar av fortida. Denne debatten påverka nyheitsbilete i over to år. Det er ueinigheit om historiebruk og historieformidlinga til andre verdskrig. Vi ser ein liknande diskusjon i kapittel 2, der det er ulike syn på korleis historia om krigen blir framstilt. Det verker som at det alltid er ein debatt dersom framstillinga utfordrar minnekulturen. Dette blir uttrykt i Michelet si bok. Det var etablert ei framstilling om at heimefront soldatar var dei «snille», men i boka framstiller ho dei som «slemme». Det skapar ei anna oppfatning av krigen, som viser at minnekulturen er mangfaldig, der fleire minnekulturar lever side om side. For mange er det ikkje kontroversielt å utfordre tanken om heimefronten som berre gode, og å fokusere på alle dei ikkje klarte eller prioriterte å hjelpe. For andre er dette superkontroversielt, og uhøyrte å lese om. På mange måtar utfordrar dette det tradisjonelle synet på heimefronten som er etablert i minnekulturen. Debatten rundt boka *Hva visste hjemmefronten* kan bli skrive meir om, men sidan denne oppgåva skal undersøke debattane rundt filmar og tv-seriar må ein avgrense. For å summere opp så ser ein at debatten rundt boka påverka debatten rundt *Den største forbrytelsen* på fleire måtar.

Kommentarane rundt sjølve filmen starta med Smilden sitt debattinnlegg. Han påstår at alle som kritiserer bøkene til Michelet og då spesielt *Hva visste hjemmefronten* bør dra på kino å sjå filmen. Smilden presiserer fleire gonger «det er flaut å vere norsk» når han ser filmen. Denne ytringa viser ein form for tilhøyrsløse og nærleik til andre verdskrig. I filmene og tv-serien som er nemnt i kapittel 2, viser dei ei nasjonalistisk historie om motstanden nordmenn gjorde under andre verdskrig. Denne filmen gjer det motsette. I kapittel 1 diskuterer eg korleis minnekulturen om andre verdskrig er meir enn berre fakta, det er også forma av verdiar, moral og fellesskap. Den norske minnekulturen i etterkrigstida var påverka av dette patriotiske synet, men *Den største forbrytelsen* viser ein sår side av krigen. Basert på at Smilden skriv «når det er flaut å vere norsk» så viser det korleis andre verdskrig framleis har ein sentral plass i det norske samfunnet. Denne ytringa frå Smilden kan tolkast som om han er flau for å vere norsk fordi fleire nordmenn var skyldig i å deportere jødar til Holocaust 80 år tilbake i tid. Han identifiserer seg med dei som levde på 1940-talet, og gjer historie til noko meir enn berre kunnskap. Dette er ein vinkling som tidlegare ikkje har vært så sentral i debattane. Debattinnlegga og kommentarane skriv meir om filmen sitt innhald og korleis den eventuelt påverka minne om andre verdskrig, men her knyter Smilden kjensler til historia og kor flau han blir av å sjå filmen.

Motstanden mot Smilden sine ytringar kjem frå Hagtveit og Tangestuen. Begge er ueinige i måten Smilden bruker filmen for å forsvare boka *Hva visste hjemmefronten*. Det er ein diskusjon om erkjenningssformer. Tangestuen hevdar at filmen er basert på boka til Michelet *Den største forbrytelsen*. Fantefilm, som er skaparane bak filmen, stadfestar å ha brukt nye kjelder og konsultantar for å framstille historia på rett vis. Filmene er basert på Michelet si bok, men det er ikkje Michelet som har skapt filmene. I tillegg meiner Hagtveit at Smilden har blanda to ulike sjangrar. Det verker som om Smilden vurderer dramatiserte filmar og akademiske bøkar på lik linje, medan Hagtveit og Tangestuen skiljar desse to formidlingsforma.

Smilden argumenterer for at filmene *Den største forbrytelsen* kan forsvare boka *Hva visste hjemmefronten*. Dette kan ein tolke som at han ser fiktive filmar på lik linje som andre akademiske bøker. Dette er i tråd med Rosenstone sine teoriar, ved at historiske filmar viser nye perspektiv på historie. Ein kan tolke Smilden sine påstandar som at han meiner sanninga gjerne ligg utanfor dei historiske fakta som forskinga på dette snevre temaet kan belyse, og der filmene viser historia i ein anna liga. *Den største forbrytelsen* viser ei historisk hending, og belyser den til publikum. Slik sett er Smilden også på lik linje med dei andre kritikarane. Han

vil at historia om jødedeportasjon hausten 1942 skal blir framstilt rett. I dette tilfellet hevdar han det blir det.

I filmmeldingane til Aftenposten, VG og NRK så kjem det fram ulike syn på *Den største forbrytelsen*. Avisene kommenterer at filmen framstiller krigen med dette tradisjonelle svart/kvitt biletet av tyskarane. Det er eit tydeleg skilje mellom dei snille og dei slemme karakterane. *Den største forbrytelsen* tek opp eit omstridt tema, som ikkje tidlegare har blitt vist på film i Noreg. Filmen viser eit tema som ikkje er typisk for grunnforteljinga om krigen, men den blir framleis kritisert for å vise eit svart/kvitt bilete av dei slemme og snille. Nazistane blir framstilt med eit glorifisert og brutalt syn. NRK P3 si melding kommenterer at denne type forteljing om jødeforfølginga har blitt vist på film fleire gonger tidlegare. Aftenposten hevdar at historia blir framstilt gjennom ein «strømlinjet versjon». Det er laga mange filmar som framstiller holocaust og jødeforfølginga, og ein veit korleis det ender.

Det har blitt utgitt mange filmar og tv-seriar om Holocaust sidan den moralske vendinga starta. Tv-serien «Holocaust» (1978)¹²⁹ var ein av dei første som framstilte holocaust. Som nemnt i kapittel 1, var det ulike reaksjonar rundt denne tv-serien. Det var fleire som har vore skeptisk til å la film framstille desse forferdelege hendingane som skjedde under Holocaust.¹³⁰ Dette synet har endra seg betrakteleg, då det er publisert mange filmar om Holocaust og jødane si behandling før og etter andre verdskrig. På same tid blir også helteforteljingane kritisert, berre frå ein anna vinkel. Dei blir kritisert for å vise den same helteforteljinga som er vist tidlegare, der det er liten forskjell mellom formidlinga frå etterkrigstida og no. *Den største forbyttelsen* blir også kritisert for dette, men ifrå eit perspektiv om at historia skilja mellom dei snille og slemme. Filmen følgjer same struktur som andre filmar om Holocaust og jødeforfølginga. Denne kritikken er spesiell, fordi Holocaust var eit vitkig tema under den moralske vendinga, og ein skulle belyse tema til alle. Ein skal ikkje gløyme historia til jødane. Derfor er det spesielt at filmmeldarane presiserer at dette er noko vi har sett før. Burde ikkje dei rose den norske filmindustrien for endeleg å vise ein ny side av krigen?

Filmen viser dei norske jødane si forteljing, dei er ofra. Etter den moralske vendinga var det merksam rundt offera av krigen, og fleire historikarar starta å forske på jødane si historie. Offerstatus blei eit hyppig brukt omgrep, der jødane er dei som måtte ofre mest. Dei blei ikkje myrda for noko dei gjorde, men for kven dei var. I framstillingane som er nemnt i

¹²⁹ Viser til Tv-serien «Holocaust», regissert av Marvin J.Chomsky i 1978.

¹³⁰ Brinch, mfl. *Forestillinger om fortid*, s 95

kapittel 2 er heltestatusen sentral. Offerstatusen er sentral i *Den største forbrytelsen* der framstillinga viser ein sår forteljing om den jødiske familien. Publikum kan få medkjensle ovanfor dei norsk jødane, og deira historie. Denne framstillinga som blir vist i filmen utfordrar fellesskapet som har blitt danna i minnekulturen. Fellesskapet er basert på grunnforteljninga, der nordmenn som fellesskap står sterkt. *Den største forbrytelsen* viser eit anna perspektiv på dette ved at nordmenn kanskje ikkje var så samla som ein skulle trudd.

Den største forbrytelsen får kritikk av filmmelderane for å vise ein tradisjonelle forteljing om holocaust, og at det er eit tydeleg skilje mellom dei slemme mot dei snille. På same tid er det ingen historikarar som kommenterer filmen. Det er ingen fagpersonar som seier at det er feil historiebruk eller framstilling. I debattane til *Kampen om tungtvannet*, *Kongens nei* og *Den 12.mann* er det alltid historikarar eller fagpersonar som kommenterer på kva som er «feil» med filmen eller kva dei er ueinige med i framstillinga av historia. I denne debatten er det lite. I starten av dette delkapittelet diskuterte eg moglege årsaker til at det er lite debatt rundt filmen, og kanskje ein årsak til det er fordi fagpersonar har lite å kommentere. Kanskje denne fråverande debatten viser eit syn på at dette er ein god framstilling av deportasjonen av jødane hausten 1942, og det er lite å kritisere? Eller at debatten rundt boka Michelet si *Hva visste hjemmefronten* har allereie diskutert den historiske framstillinga av andre verdskrig? Det er fleire moglege årsaker. Ein kan spørje seg om det kjem til å vere slik i framtida, når nye filmar om holocaust og jødeforfølginga i Noreg blir filmatisert. Ein ser at dette tema er framleis relevant i filmindustrien, og ein kan tenkje seg at det vil forsette å vere det i framtida.

Kapittel 4: Forfalsking i *Atlantic Crossing*?

Tv-serien *Atlantic Crossing* blei gitt ut av NRK hausten 2020 i form av åtte episodar. I tillegg til at NRK publiserte ein ny episode kvar veke, gav dei også ut ein «faktasjekk» der dei forklarte kva som er fakta og fiksjon i kvar episode. Debatten rundt *Atlantic Crossing* engasjerte mange, og det er publisert mange artiklar, kronikker og kommentarar om tv-serien. *Atlantic Crossing* fekk mykje kritikk av historikarar, og det blir meldt om tvilsam historieformidling og mykje synsing.¹³¹ Diskusjonen rundt tv-serien blei også diskutert i «Debatten» på NRK TV.¹³² Debatten handlar først og fremst om historiebruken til tv-serien, og viser til ulike syn på dette. Den eine sida kritiserte *Atlantic Crossing* for historiske feil og ein «vill fantasi» i framstillinga av kronprinsesse Märtha si rolle under andre verdskrig. Dei kritiske rørsle var i hovudsak av Tor Bomann-Larsen, Tom Kristiansen og Tore Rem. Den andre sida var dramasjef for NRK Ivar Køhn, og serieskaparane Alexander Eik og Linda Kallestein. Dei forsvarte denne serien, og argumenterte for sine syn for kvifor kritikken var malplassert.

4.1 Historieforfalsking?

Debatten rundt *Atlantic Crossing* starta med artikkelen «Fake historie, made in Norway» av Bomann-Larsen.¹³³ Han kritiserer serien for å vise falske nyheiter. Bomann-Larsen held fram med å beskrive detaljert korleis den fjerde episoden i serien, viser at kronprinsesse Märtha har ei aktiv rolle for å overtale president Roosevelt til å gje støtte i form av krigsmateriell til dei allierte. Her viser han til låne-leie-avtalen. Denne amerikanske avtalen var ifølgje Bomann-Larsen eit vendepunkt i krigen der USA gjekk frå nøytralitet til å støtte dei allierte. Han undrar seg over korleis NRK, som rikskanal, kan vere med på å skape eit slikt feil inntrykk av krigen. Konsekvensane av dette kan nemleg føre til at publikum trur at Märtha hadde ei viktig rolle for å få USA inn på alliert side.

Hvordan kan NRK forsvare å gjøre det norske kongehuset til sakesløst offer for nasjonalsjåvinistiske konspirasjoner, samtidig som TV-seere over hele verden sitter igjen med en forløyet variant av «true events».¹³⁴

Bomann-Larsen var såleis kritisk til korleis tv-serien viser ei feil framstilling av krigen, og definerer dette som falske nyheiter. Dette omgrepet ser ein også at Brynhildsen brukte i

¹³¹ Viser til filmmelding i VG: Nilsen, «Tv-anmeldelse «Atlantic Crossing»: Tamt, stivt og flatt.» og Aftenposten av Slettemark ««Atlantic Crossing» går seg vill i stiv dialog og tvilsom fantasi.»

¹³² Debatten NRK tv «Sannhet og fiksjon i tv-dramaer».

¹³³ Bomann-Larsen, «Fake history, made in Norway».

¹³⁴ Bomann-Larsen. «Fake history, made in Norway».

kritikken av *Kampen om tungtvannet*. Bomann-Larsen fekk støtte i sitt syn av historikarane Tom Kristiansen og Tore Rem, som hevda at serien ikkje berre skjemtest av «en mengde faktafeil». Meir alvorleg er det at den formidla ei grunnleggjande usann framstilling av krigen.¹³⁵ Serien blir kritisert for å vise ein «hårete hypotese» der kronprinsesse Märta si tilgang til den amerikanske presidenten gjorde at ho kunne påverke han politisk. I tillegg framstiller serien eit dårleg bilete av kongefamilien, samt ein svak regjering. Historikarane hevdar at serien viser ei tydeleg favorisering av kronprinsesse Märtha si rolle, og gjer hennar rolle under krigen mykje viktigare enn den var. I det heile brukar serien den historiske konteksten til å lage ei forteljing som ikkje finst. «*Atlantic Crossing* forsyner seg grovt av historie og av enkeltmenneskets liv. Den burde gitt mer tilbake.»¹³⁶ Dei meiner at serien viser ei framstilling som er heilt ukjend frå korleis det eigentleg var. Dei har ikkje tatt omsyn til den historiske forskinga, fordi dei viser noko som er heilt annleis. Dei forklarar dette ved:

Snarer minner den om revisjonismen som florerer i historieskrivingens eksotiske utmarker, og som NRK burde være varsomme med å legitimere. Fordi fortellingen er underlagt såpeoperaens dramaturgi, har serieskaperne tilsynelatende måttet blåse den seriøse, historiske og dokumentariske litteraturen fra de siste 80 år i luften.¹³⁷

Same dag som kronikken til Kristiansen og Rem blei publisert, gav NRK ut replikken «Historien kan tolkes» av dramasjef til NRK Ivar Kjøhn. Kjøhn påstår at Bomann-Larsen ikkje forstår fiksjonen i dramaserien, og ikkje handterer at kronprinsesse Märtha har fått ei helterolle. Ifølgje Kjøhn har kvinner sin innsats under andre verdskrig blitt nedprioritert i formidlinga om krigen. På bakgrunn av dette, prøver *Atlantic Crossing* å vise nye perspektiv og refleksjonar ved bruk av fiksjon og dramatisering. Manusforfattarane har arbeidd med historisk materiale i over ti år.¹³⁸ Han er ueinig i at framstillinga er påverka av eit patriotisk syn, og meiner at serien er mykje meir enn berre ei heltehistorie om kronprinsesse Martha:

Fortellingen om kronprinsesse Märtha i «Atlantic Crossing» kan gjerne kalles en heltehistorie. Og Bomann-Larsen har rett i at dette er en heltehistorie sett fra et norsk perspektiv. Men at vi ved å sende denne serien gjør Kongehuset til offer for nasjonalsjåvinistiske konspirasjoner er nok mer dramatisert fiksjon enn historisk fakta.¹³⁹

¹³⁵ Kristiansen og Rem, «NRK gir seerne en grunnleggende usann fortelling om krigen».

¹³⁶ Kristiansen og Rem, «NRK gir seerne en grunnleggende usann fortelling om krigen».

¹³⁷ Kristiansen og Rem, «NRK gir seerne en grunnleggende usann fortelling om krigen».

¹³⁸ Kjøhn, «Historien kan tolkes»

¹³⁹ Kjøhn, «Historien kan tolkes»

Serieskaper Alexander Eik og forfatter Linda May Kallestein forsvarer tv-serien i replikken «Slurvete kritikk av «Atlantic Crossing»». ¹⁴⁰ Dei svarer på kritikken til Bomann-Larsen ved å hevde at deira forteljing er ei dramatisering av verkelegheita, og diktar på det som *kan* ha skjedd bak lukka dører. Dei har dessutan ikkje dikta fritt, men har brukt ein historisk kontekst for å lage ei dramatisert forteljing. Dei hevdar at serien har brukt historiske kjelder til å dikte kva som skjedde bak lukka dører. Dette kan ikkje Bomann-Larsen kritisere, fordi det er ikkje dokumentar som viser til kva som skjedde «bak den døra». Ingen veit dette, men dei som dramatistar har klart å laga ei forteljing som dei synest mest sannsynleg har skjedd og er underhaldande. ¹⁴¹

Vi driver altså ikke med «historieforfalskning», men står på trygg, historisk grunn i vår fremstilling. Vi ønsker å trekke fram en underfortalt del av vår historie, basert på ny research, med et nytt og kvinnelig perspektiv. Men i stedet for å møte oss med åpenhet og nysgjerrighet, smeller Bomann-Larsen til med et Trump-inspirert «fake history». ¹⁴²

Ifølgje serieskaparane er diktinga inspirert av historie, og kan då vise ting som truleg kan ha skjedd. Dette blir ikkje kalla forfalsking, men historisk fiksjon. I tillegg viser serien eit kvinneleg perspektiv av historia, som kan gje nye diskusjonar og interessante perspektiv om krigen. I ein artikkel av Aftenposten forsvarer dei også serien mot kritikken ved å forklare at deira framstilling ikkje skal vise sannheita om kronprinsesse Märtha sin innsats under krigen. ¹⁴³ Som dramatistar må dei legge til side detaljer om dei historiske hendingane, og heller fokusere på dei menneskelege relasjonane og kjenslene som oppstår. Samtidig har dei prøvd å «tilfredsstille dei historiske fakta». ¹⁴⁴ Eik og Kallestein beskriv korleis kronprinsessa Märtha hadde ein sentral rolle i arbeidet av leie-låne avtalen. Dei refererer til fleire kjelder, blant anna at kronprinsessa var involvert i politikk og var mykje med president Roosevelt på fritida. Kronprinsessa var ikkje den einaste som hadde moglegheita til å påverke Roosevelt, men var ifølgje dei ein viktig person i presidenten sin kvardag. Dei er dramatistar, og bruker den historiske konteksten til å lage ein underhaldande og spennande historie: ¹⁴⁵

Med merkelappen «inspirert av sanne hendelser» understreker vi at det i enhver gjenfortelling av fortiden må tas høyde for subjektiv tolkning, agenda, glemsel, ubevisst meddiktning,

¹⁴⁰ Eik og Kallestein, «Slurvete kritikk av «Atlantic Crossing»».

¹⁴¹ Eik og Kallestein, «Slurvete kritikk av «Atlantic Crossing»».

¹⁴² Eik og Kallestein, «Slurvete kritikk av «Atlantic Crossing»».

¹⁴³ Eik og Kallestein, ««Atlantic Crossing» har sitt på det tørre».

¹⁴⁴ Eik og Kallestein, ««Atlantic Crossing» har sitt på det tørre».

¹⁴⁵ Eik og Kallestein, ««Atlantic Crossing» har sitt på det tørre».

utelatelser og forenkling. Ingen vet den hele og fulle sannheten om alt som skjedde for 80 år siden, så ikke belær oss om kronprinsens følelser. Sannheten er at dere vet fint lite om det. Også vi. Men forskjellen er at vi er dramatikere, med lisens til å dikte det vi mener er sannsynlige, eller i verste fall «ikke usannsynlige», scenarioer. Et moderne TV-publikum har ingen problem med å forstå greia.¹⁴⁶

Forsvaret frå Kristiansen og Eik blir representert gjennom to poeng. For det første hevdar serieskaparane at dei har vist noko som kanskje kan ha skjedd. Dei har vist kva som skjedde bak lukka dører, og det er ingen som veit kva som har gått føre seg mellom Märtha og President Roosevelt. Dei har blitt inspirert av historia, og dramatisert kva som kan ha skjedd. Derfor kan ikkje kritikken ta dei på dette, fordi ingen veit kva som har skjedd. Det andre poenget er at dei som dramatikarar kan utforde dette som kanskje kan ha skjedd. Altså at dei kan dramatisere det som har skjedd bak lukka dørar fordi dei må ikkje forsvare alle val til historisk forskning.

Kristiansen og Rem kommenterer på motsvaret frå Eik og Kallestein, og hevdar at serien formidlar ein revisjonistisk historieforståing med motvilje for den norske politikken og regjeringa.¹⁴⁷ Svara til serieskaparane er basert på det Kristiansen og Rem kallar «dobbelkommunikasjon», dei viser seg som både diktar og fagpersonar. Dei er diktarar sidan serien er dramatisert. Dei er også fagpersonar, ved å hevde at forteljinga er basert på eit historisk grunnlag som dei har forska på. Med andre ord, er serien eit innspel til historiefaget.¹⁴⁸ Problemet med dette er at serieskaparane ikkje viser kva kjelder dei har brukt, og kvifor dei bestemmer å vise hendingar som er langt i frå sannheita.

Serieskapernes svar er et lærestykke i dobbeltkommunikasjon. På den ene siden gjentar de påstanden om at Märtha var «agent» under krigen og forsøker på hjelpeløst vis å kildebelegge den. På den andre siden insisterer de på at serien er fiksjon, og at vi må være tungtnemme som ikke har forstått såpass. De insisterer på sannhet, men når de kritiseres for å servere «fake history», benekter de at de beskjefriger seg med sannhet. Samtidig hevder de at de har «anstrengt seg for å tilfredsstillе de historiske fakta». Forstå det den som kan.¹⁴⁹

Det er ei forvirring rundt kva serieskaparane bak *Atlantic Crossing* meiner. Dei hevdar at denne dobbeltkommunikasjonen viser at serien både reklamerer seg som ein underholdande historisk tv-serie, men også som ei nyskapande historieformidling om ein historisk person.

¹⁴⁶ Eik og Kallestein, ««Atlantic Crossing» har sitt på det tørre».

¹⁴⁷ Kristiansen og Rem, ««Atlantic Crossing»: serieskapernes svar er et lærestykke i dobbeltkommunikasjon.»

¹⁴⁸ Kristiansen og Rem, ««Atlantic Crossing»: serieskapernes svar er et lærestykke i dobbeltkommunikasjon.»

¹⁴⁹ Kristiansen og Rem, ««Atlantic Crossing»: serieskapernes svar er et lærestykke i dobbeltkommunikasjon.»

Kristiansen og Rem viser til faktasjekken til *Atlantic Crossing*. Det er mange historiske feil som ikkje blir nemnt i denne sjekken, og desse feila har konsekvens i historiefremminga. I tillegg hevdar dei at det er ureieleg at Eik og Kallestein meiner at publikum skal forstå kva som er fiksjon og ikkje. Det dannar seg ein ueinigheit i debatten.¹⁵⁰ Dramasjef Ivar Køhn hevdar at tv-serien er fiksjon og at historie er noko som kan tolkast på forskjellige måtar.¹⁵¹ Kristiansen og Rem meiner at denne utalelsen er banal og forklarar at problemet med tv-serien er at den viser ei falsk historie, og truar den 80 år lange fortolkingstradisjonen av andre verdskrig.¹⁵²

Dagen etter, publiserte NRK en artikkelen der dei utdjuar at Kringkastingsrådet har kritisert *Atlantic Crossing* for å ta for stor fridom i diktinga av historieforteljinga.¹⁵³ Serien får kritikk for behandlinga av historia. Særleg kommenterer dei kronprinsesse Märtha si rolle i låne-leie avtalen. Som medlem i Kringkastingsrådet seier Vebjørn Selbekk til NRK: «-Når man tillegger Märta en rolle som en som endret verdenshistorien, da krysser man en grense, og det er pinlig provinsielt. Märtha var bra hun, men hun var ingen Winston Churchill.»¹⁵⁴

Kringkastingsjef Thor Gjermund Eriksen er meir positiv til serien, og stadfestar at ein ikkje kan stoppe den kunstnariske fridomen når ein lager drama. Andre medlemmer i Kringkastingsrådet er også positive til serien. Dei stiller seg litt kritisk til korleis serieskaparane seier det er fiksjon, og på same tid hevde at dei har brukt mange år på research for å framstille *Atlantic Crossing*.¹⁵⁵

Ivar Køhn gir si meining om kritikken frå Kringkastingsrådet i «NRK svarer på «Atlantic Crossing» - kritikken: En dramaserie vil alltid vere fiksjon».¹⁵⁶ *Atlantic Crossing* er ein dramaserie inspirert av ekte hendingar. Det betyr at serien dramatiserer ei forteljing som er inspirert frå fortida - i dette tilfelle er det Kronprinsesse Märtha si rolle under krigen. Køhn trudde at folk forstod dette, men basert på debatten har det ikkje blitt ordentleg kommunisert. Ei historisk tv-drama vil framheve sine historiske kjelder, men samtidig stadfeste at dei må få bruke fiksjon. Han forstår at dette kan vere forvirrande, og godtar kritikken på dobbeltkommunikasjon frå Rem og Kristiansen.¹⁵⁷

¹⁵⁰ Kristiansen og Rem, ««Atlantic Crossing»: serieskapernes svar er et lærestykke i dobbeltkommunikasjon.»

¹⁵¹ Køhn, «Historien kan tolkes»

¹⁵² Kristiansen og Rem, ««Atlantic Crossing»: serieskapernes svar er et lærestykke i dobbeltkommunikasjon.»

¹⁵³ Aune, «-Dette er pinlig og provinsielt».

¹⁵⁴ Aune, «-Dette er pinlig og provinsielt».

¹⁵⁵ Aune, «-Dette er pinlig og provinsielt».

¹⁵⁶ Køhn, «NRK svarer på «Atlantic Crossing»- kritikken: En dramaserie vil alltid vere fiksjon»

¹⁵⁷ Køhn, «NRK svarer på «Atlantic Crossing»- kritikken: En dramaserie vil alltid vere fiksjon»

I Kristiansen og Rem sitt siste debattinnlegg, hevdar dei at episodane frå *Atlantic Crossing* berre har blitt villare og villare, der serieskaparane viser ein versjon langt ifrå sanninga.¹⁵⁸ Dei ser ikkje ein samanheng mellom diktinga og dei historiske kjeldene som serieskaparane har brukt seks år på å undersøke. Dei legger ved at serien leiker med farleg tankegods der kronprinsen og kongen blir vist i ei feil framstilling. Dei kommenterer på debatten som blei vist på NRK-tv der Kjøhn seier at tv-serien er rein fiksjon.¹⁵⁹ Dette blir feil for Rem og Kristiansen, som meiner at NRK fråskriv seg ansvaret for påverknadskrafta til publikum. Historiske personar er ikkje rein fiksjon, og dei hevdar at Kjøhn innrømte å ofre sannheit for talet klick og spenning i tv-serien.¹⁶⁰

Del 1 av debatten handlar om denne diskusjon imellom Bomann-Larsen, Kristiansen og Rem mot serieskaparane Eik og Kallestein og NRK- dramasjef Kjøhn. I et endeleg oppgjer i «Debatten»¹⁶¹ diskuterer dei kritikken mot *Atlantic Crossing*. Den eine sida er av Bomann-Larsen og Isaksen mot Eik, Kallestein og Kjøhn. Eik hevdar at kritikken om at kronprinsesse Märtha hadde ein påverknad på Roosevelt når det gjaldt leie-låne-avtalen er ein feil påstand. Han seier blant anna dette til Bomann-Larsen «Du seier at dette ikkje kan ha skjedd, men vi meina at det kan ha skjedd. Det er ikkje umulig».¹⁶² Bomann-Larsen seier at dette umogleg kan ha skjedd fordi President Roosevelt var i det karibiske hav då leie-låne avtalen blei bestemt. Fleire seier seg einig i dette synet på serien. Dette er ein ueinigheit i kva som er sant og ikkje sant.

I same debatt argumenterer Trond Norén Isaksen at det er ikkje feil at Märtha hadde ein politisk påverknad på President Roosevelt. Det er dokumenter som viser at ho hadde politiske oppdrag på vegne av Noreg. På same tid er det ikkje sannsynleg at kronprinsessen hadde ein innflytelse på Roosevelt sitt val når det gjaldt leie-låne-avtalen. Eik og Kallestein blir også spurt om research-arbeidet bak tv-serien. Eik svarer på dette: «Det einaste vi påstår er at vi er dramatikarar, dette er vår tolking av kronprinsesse Märtha sin rolle under andre verdskrig.»¹⁶³ Dei vil vise det som skjedde bak lukka dører og har brukt research for å dramatisere rundt den konteksten. Vidare i debatten, blir det argumentert for at *Atlantic Crossing* har gått for langt i diktinga. Kulturkommentator Agnes Moxnes hevdar at ein kan ikkje drive med

¹⁵⁸ Kristiansen og Rem. ««Atlantic Crossing» er bare blitt villere.»

¹⁵⁹ Debatten NRK tv «Sannhet og fiksjon i tv-dramaer»

¹⁶⁰ Kristiansen og Rem ««Atlantic Crossing» er bare blitt villere.»

¹⁶¹ Debatten NRK tv «Sannhet og fiksjon i tv-dramaer»

¹⁶² Debatten NRK tv «Sannhet og fiksjon i tv-dramaer»

¹⁶³ Debatten NRK tv «Sannhet og fiksjon i tv-dramaer»

ønsketenking på historie. Det går an å dikte rundt personar og hendingar til ei viss grad, men *Atlantic Crossing* har gått for langt.¹⁶⁴ Denne debatten viser eigentleg ein diskusjon om kva som er sant og ikkje sant. Serieskaparane meiner at deira dikting kan vise nye sider ved historia, og som kan nødvendig vere sant. Medan kritikarane er ueinige i dette, og reagerer på at dei kan dikte historia så feil. Det er ulike tolkingar over kva som er lov og ikkje lov, og kva som er sant og ikkje sant.

4.1.2 Sanning og fiksjon i tv-drama

Eg vil i denne delen ta for meg dei kommentarane som handla om sjølve debatten, meir enn i tv-serien i seg sjølv. Artikkane blei gitt ut samtidig som dei andre debattinnlegga, men desse skriv meir generelt om debatten rundt *Atlantic Crossing*.

Aftenposten har intervjuet Christopher Pahle og Sara Brinch om deira syn på tv-serien. Dei meiner at vi må godta historiske feil i serien fordi historiske kjelder ikkje gir ein samanhengande bilete av historia.¹⁶⁵ Derfor må manusforfattar dikte og bruke kunstnarisk fridom for å lage forteljinga spennande og interessant. Pahle meiner at det skal vere lov med dikting og fiksjon i historisk drama, og at publikum bør forstå at fiksjon viser ikkje hundre prosent sannheita. Sidan det er visuell historieforteljing kan det føre til at publikum ikkje tenkjer over det som blir fortald og kan tru at det som er fiksjon er fakta. Brinch hevdar at dersom seriar som *Atlantic Crossing* må bruke historiske kjelder heilt nøyaktig, ville det bli ein dokumentar. Då ville denne dokumentaren enda med å få kritikk for at kjelda er misbrukt. Derfor vil det alltid vere ein diskusjon rundt formidling av historie, og spesielt andre verdskrig.¹⁶⁶

Jan Arild Snoen argumenterer for at Regissør Eik har misforstått kva «inspirert av sanne hendingar» betyr.¹⁶⁷ Snoen kritiserer Eik for å ha brukt ein «fribillett» for å finne på kva som helst fordi han definerer det som fiksjon. Slike dramaseriar har ein større påverknadsfaktor enn andre faktaorientert biografier og dokumentarar. Snoen viser også til tv-serien *The Crown* og «Hva visste hjemmefronten» der serieskaparane også har dikta «for mykje». Samtidig som historiske dramaseriar får kritikk for feil framstilling av historia i debatt og media, så hevdar Snoen at dette ikkje kan stoppe det feilaktige fyrsteintrykket. Med andre

¹⁶⁴ Debatten NRK tv «Sannhet og fiksjon i tv-dramaer»

¹⁶⁵ Schwenke og Pettrém, «Eksperter mener vi bør godta faktafeil i «Atlantic Crossing» og «The Crown»».

¹⁶⁶ Schwenke og Pettrém, «Eksperter mener vi bør godta faktafeil i «Atlantic Crossing» og «The Crown»».

¹⁶⁷ Snoen, «Falsk historiefortelling forkledd som drama»

ord kan publikum sitte igjen med ein feil framstilling av historia.¹⁶⁸ Ivo de Figueiredo har også diskutert dette synet i eit debattinnlegg.¹⁶⁹ Han argumenterer for at *Atlantic Crossing* påverka NRK sin truverdighet. Det at historiske filmar og tv-seriar bruker historie som underhaldning, lager ei umogleg kontrakt for publikum. Dei veit ikkje kva som er sant eller ikkje sidan forteljinga er vist igjennom ein historisk kontekst med ekte personar. De Figueiredo hevdar at når historikarane kritiserer filmene og tv-seriane for historiske feil, så forsvarer serieskaparane ved å seie at det er fiksjon og dei har kunstnarisk fridom. Dette er same uttrykk som Rem og Kristiansen argumenterer for når dei skreiv om dobbelkommunikasjon. De Figueido argumenterer med:

De har altså nettopp ikke brukt sin kunstneriske frihet. De har ikke kunnet det, fordi filmatiseringene står og faller på at publikum oppfatter fortellingen som historisk sann. Konsekvensen er at filmskaperne hver gang ender ikke med å forklare seg om filmkunstnere, men med å forsvare seg som amatørhistorikere med et historiesyn som er så tullete at man tar seg i å lure på om de tror på det selv.¹⁷⁰

I debattinnlegga forsvarer dramasjef Køhn *Atlantic Crossing* ved å si at all historie kan tolkast, og alle er like interessante så lenge man tilbyr eit «perspektiv». Dette inneberer at tv-serien visar ei tolking av historia, og kan vere eit innspel til historiefaget. Konsekvensane av dette er at det blir vanskeleg å skilje mellom fakta og fiksjon. De Figueiredo hevdar at *Atlantic Crossing* har gått for langt i kva som er akseptabelt å dikte. Dette gjer at publikum ikkje forstår kva som eigentleg er «inspirert av historie» og kva som er diktning:

Med *Atlantic Crossing* er man gått ett skritt videre. Her undergraver man regelrett skillet mellom sant og usant, ikke bare gjennom Køhns apologi, men også med «faktasjekken» som ledsager hver episode på Nr.no. Motivet er åpenbart å komme kritikerne i forkjøpet ved å underlegge seg selv en «kritisk» gjennomgang som uansett ender med stempelet «godkjent for salg».¹⁷¹

Artikkelen visar også til Frank Rossavik¹⁷² som stiller spørsmål om det er farleg at feil informasjon blir framstilt som sannheit, sidan debatten alltid vil diskutere dei gale faktorane. De Figueiredo meiner at det ikkje er farleg at publikum ser ein dårleg tv-serie, men problemet er at norske regissørar juksa med historia. I tillegg er det ei større utfordring at Norsk

¹⁶⁸ Snoen, «Falsk historiefortelling forkledd som drama»

¹⁶⁹ De Figueiredo, «Atlantic Crossing setter NRKs troverdighet på spill»

¹⁷⁰ De Figueiredo, «Atlantic Crossing setter NRKs troverdighet på spill»

¹⁷¹ De Figueiredo, «Atlantic Crossing setter NRKs troverdighet på spill»

¹⁷² Rossavik. «Hvor mye må man tro på historisk TV-Drama? «Atlantic Crossing» er i hardt vær.»

rikskanal viser til ei «faktasjekk» for å forsvare deira utgift på 70 millionar skattekrone i ein framstilling av historia der kronprinsesse Märtha var «verdens redningskvinne».¹⁷³

Einar Lie stiller spørsmålet om kva som er akseptabelt i å dikte i ein historisk tv-serie, og referer til debatten av *Atlantic Crossing*.¹⁷⁴ Lie meiner at *Atlantic Crossing* er ein god framstilling av historia, og liker at den har tatt seg kunstnarisk fridom. Men, han merkar seg at publikum kan tru at serien viser sann historie av kronprinsesse Märtha. På bakgrunn av dette, diskuterer han kva som er greitt å dikte i ein historisk tv-serie. Lie viser til fleire hendingar i tv-serien som har fått kritikk for å vere feil, blant anna at kronprins Olav fortel til general Otto Ruge om kva som er det beste å gjere militært.¹⁷⁵

Skulle man tatt dette på alvor som bevisst meningsskapning, ville det være nærliggende å tenke at en gruppe ekstremt konservative rojalister med dype antidemokratiske holdninger har fått leke seg fritt med dyrt manus. Men slik er det neppe. Manus er heller blitt til ved politisk naivitet og manglende kunnskaper.¹⁷⁶

Lie hevdar at *Atlantic Crossing* framstiller historia frå eit perspektiv som ikkje går overeins med det som faktisk skjedd. Serieskaparane bak tv-serien har ikkje forstått kva meining og formidling dei skaper. Han konkluderer at *Atlantic Crossing* er ein dårleg dramaserie som viser ein feil førestilling av historia.¹⁷⁷

Trond Norén Isaksen sin kronikk tar opp ekteskapskrisa som blir framstilt i tv-serien.¹⁷⁸ I episode fem i *Atlantic Crossing* viser dei at kronprins Olav trur at kronprinsesse Märtha og president Roosevelt har ein affære. I debatten på NRK tv og i debattinnlegga seier serieskaparane at dei dikta historia ut ifrå det dei meiner er sannsynlege scenario i den historiske konteksten. Isaksen hevdar at denne framstillinga av trekantdramaet stadfestar falske nyheiter. Det er ingen dokumentasjon eller kjelder som viser til noko meir enn vennskap mellom kronprinsessa og President Roosevelt. Det som kan ha stadfesta eit forhold mellom dei er rykta som oppstod av Roosevelts motstandarar. Dei lagde rykte for å svekke President Roosevelt.¹⁷⁹ Dette resulterte til konspirasjonsteoriar om den norske kongefamilien og President Roosevelt. Isaksen viser til avisa Chicago Tribune som viste ei framstilling der

¹⁷³ De Figueiredo, «Atlantic Crossing setter NRKs troverdighet på spill»

¹⁷⁴ Lie, «Dag solstads metode fungerer ikke for «Atlantic Crossing»»

¹⁷⁵ Lie, «Dag solstads metode fungerer ikke for «Atlantic Crossing»»

¹⁷⁶ Lie, «Dag solstads metode fungerer ikke for «Atlantic Crossing»»

¹⁷⁷ Lie, «Dag solstads metode fungerer ikke for «Atlantic Crossing»»

¹⁷⁸ Isaksen, «Ryktene om kronprinsessen og presidenten var del av en sverteskampanje.»

¹⁷⁹ Isaksen, «Ryktene om kronprinsessen og presidenten var del av en sverteskampanje.»

Roosevelt var ein amerikansk forrædar og brukte tida si med dei kongelege. Det var ein stor svertetekampanje mot Roosevelt, og dette førte til rykte om kronprinsesse Märtha. Isaksen konkluderer ikkje med eit svar på slutten av artikkelen, men viser til fleire kjelder der President Roosevelt stadfestar ingen romantiske forhold til Kronprinsesse Märtha.¹⁸⁰

Historikar Mari Jonassen diskuterer eit nytt syn på denne debatten i innlegget «Man trenger ikke å dikte for å fortelle spennende historier om kvinners innsats.»¹⁸¹ Jonassen hevdar at det er synd at serieskaparane bak *Atlantic Crossing* vil vise ein feil framstilling av fakta når ein kvinnerolle blir løfta fram. Ho referer til tv-serien si framstilling om kronprinsesse Märtha sin innsats i låne- og leigeavtalen. Jonassen argumenterer for at kritikken mot tv-serien ikkje er heilt velfortent. Bomann-Larsen og Trond Norén Isaksen dokumenterer at kronprinsesse Märtha var ein påverknadsagent i USA under den andre verdskrig. På bakgrunn av dette, er det feil at kritikken definerer ho som ei sosietetskvinne som ikkje hadde noko innverknad i politiske avgjersler. Ho viser til Jan Arild Snoen sitt debattinnlegg der han skriv at Martha si fiktivrolle i krigen er eit politisk ønskje om å framheve kvinna sin innsats.¹⁸² Dette svarer ho med:

Hva mener han med at det å fremheve kvinners innsats er «politisk»? Har fortielsen og den manglende anerkjennelsen av kvinnenens innsats under andre verdenskrig vært «upolitisk»? Om det var en mannlig krigshelt som spilte en oppblåst rolle, og dem har vi sett flere av, ville Snoen neppe kalt framstillingen politisk.¹⁸³

Jonassen hevder at det er synd at denne serien får kritikk for å vise ein falsk førestilling om Märtha sin rolle, fordi ho og andre kvinner gjorde ein viktig rolle for Noreg under krigen. Jonassen hevdar at kvinnerolla blei neglisjert i krigshistoria. I etterkrigstida var det mange motstandskvinner som ikkje fortalde om deira innsats. Kvinna si erfaring passa ikkje inn i dåtidas kjønnsrollemønster, då husmorrolla stod sterkt. I tillegg var merksemnda på motstandsmenn og det var liten plass til å bry seg om kvinna sin oppleving.¹⁸⁴ Dette fokuset snudde under revisjonismen på 1980-90 talet. Sidan den tid har det blitt publisert fleire bøker om motstandskvinner, blant anna boka til Mari Jonassen *Norske kvinner i krig* som beskriv

¹⁸⁰ Isaksen. «Ryktene om kronprinsessen og presidenten var del av en svertetekampanje.»

¹⁸¹ Jonassen. «Man trenger ikke å dikte for å fortelle spennende historier om kvinners innsats»

¹⁸² Snoen. «Falsk historiefortelling forkledd som drama»

¹⁸³ Jonassen. «Man trenger ikke å dikte for å fortelle spennende historier om kvinners innsats»

¹⁸⁴ Jonassen, *Norske kvinner i krig*, s.528

kvinne sin innsats og arbeid under krigen. Det er fleire forteljingar å formidle om kvinnerolla under krigen, og som Jonassen skriv i artikkelen er det mykje å bli inspirert av.¹⁸⁵

Den siste artikkelen i denne delen av debatten er skriven av enkemann til prinsesse Ragnhild – Erling Lorentzen.¹⁸⁶ Han skriv ei meir personleg ytring om framstillinga *Atlantic Crossing* viser. Lorentzen skriv:

Gjennom å legge seg tett på virkelige begivenheter, med kjente historiske personer hvis liv vi vet noe om, og samtidig ta seg de største friheter, skaper *Atlantic Crossing* et dypt løgnaktig inntrykk av historien.¹⁸⁷

Han stadfestar at kongefamilien kan ikkje utgje sine syn på *Atlantic Crossing*. Tv-serien viser eit feil bilete av historia, og deira framstilling av ekte personar er skammeleg. Det blir ifølgje Lorentzen for spekulativ og tv-serien har tatt seg alt for store fridom innanfor diktning.¹⁸⁸

Denne synet viser ei subjektiv påverknad på ein enkeltperson. Dette viser korleis fiksjon av historiske personar framleis kan ha innverknad på menneske uansett det er nesten 80 år sidan.

4.2 Analyse

4.2.1 Fiksjon eller fakta?

Debatten rundt *Atlantic Crossing* starta allereie før tv-serien blei vist på NRK. Historikarar og fagpersonar kritiserer då *Atlantic Crossing* for tvilsam og fantasifull historieformidling som kan påverke framstillinga av Kronprinsesse Märtha sin innsats under andre verdenskrig.

Serieskaparane har brukt ein kontekst med historiske personar, og har forandra historia slik det passer inn i forteljinga. Kritikarane er ueinige i korleis serieskaparane har gjort dette. Dei har ikkje eit problem med at serien er fiksjon og skaparane har dramatisert. Dei har eit problem ved at serien viser ein framstilling som har dikta rundt mange historiske hendingar, slik at sjølve hovudbilete av kronprinsesse Martha sin rolle blir misvisande.

Etter at serien fekk kritikk frå historikarar og fagpersonar, prøvde serieskaparane og NRK å svare på tiltala. Som nemnt, er det tydeleg at forsvaret er todelt. For det første, forsvarer Køhn serien ved å seie at det er ei historisk tolking og ei dramatisert framstilling. Køhn hevdar at tv-serien gir ei ny tolking av kvinnerolla generelt og spesielt Märtha si politiske rolle. Dei argumenterer for at dei viser det som sannsynleg kan ha skjedd bak lukka dører. NRK møter historikarane med historievitenskapleg argumenter. Ved å vise til nye kjelder og

¹⁸⁵ Jonassen. «Man trenger ikke å dikte for å fortelle spennende historier om kvinners innsats»

¹⁸⁶ Lorentzen. «Et dypt løgnaktig inntrykk av historien i «Atlantic Crossing»

¹⁸⁷ Lorentzen, «Et dypt løgnaktig inntrykk av historien i «Atlantic Crossing»

¹⁸⁸ Lorentzen, «Et dypt løgnaktig inntrykk av historien i «Atlantic Crossing»

forklare at dette er deira tolking av historia og den er like god som alle andre si tolking. Med andre ord, kan ein tolke det som at dei hevdar at *Atlantic Crossing* er eit innspel til forskingsdebatten. For det andre, forsvarer dei tv-serien ved å seie dei er dramatikarar og hevdar at dei diktar i ein historisk kontekst. Derfor kan ikkje serien bli dømt basert på historiske feil. Det er fordi det er eit drama, dermed har ikkje serien dei same krava som akademiske tekstar. Etter fleire innlegg, konkluderer Køhn til slutt at alt er fiksjon i *Atlantic Crossing*.¹⁸⁹ Eik hevdar at det einaste som blir konstatert er at det er ein framstilling laga av dramatikarar. Dette forsvaret frå serieskaparane og NRK motseier seg sjølv på mange måtar. Ein tolkar det som at dei både vil vise det som ei akademisk formidling og som ein fiktiv dramaserie. Dei vil at publikum og fagpersonar skal vurdere det som eit fagleg innspel på same tid bli underheldt. Dette kan samanliknast til Rosenstone sitt syn på å vurdere filmar annleis enn akademiske dokumentar, men framleis bruke det som eit tilskot i historiefaget.

De Figueiredo diskuterte rundt denne problematikken om fakta og fiksjon i debatten. Han hevdar at serieskaparane ikkje bruker kunstnarisk fridom, men lar publikum si oppfatning av forteljinga bestemme om det er historisk sann eller ikkje. Utfordringa med dette er at publikum ikkje nødvendigvis veit kva hendingar som er fiksjon og kva som er fakta. Sidan serien tar plass i ein historisk periode med historiske personar, så kan publikum tolke det som at serien viser korleis det var. Forsvaret frå serieskaparane og NRK om at publikum forstår at alt er fiksjon, imponerer ikkje De Figueiredo. Han merker seg spesielt forsvaret til serieskaparane og NRK; kvar gong ein historisk tv-serie eller film får kritikk for historiske feil, så forsvarer dei ved å si at det er fiksjon. Slike forsvarsmekanismar kan vi sjå i andre debattar som oppgåva tar for seg. De Figueiredo sin påstand om at dette er ein trend for skaparane bak historiske filmar, bekreftar funna mine i debattane i kapittel 2. Film- og serieskaparar hevder først at det er ein historisk framvising, men når dei får kritikk så hevder dei at det er berre fiksjon. I tilfellet rundt *Atlantic Crossing* så reklamerer den seg som om at det skal vere kronprinsesse Martha si historie, men dette er ikkje historie ifølgje De Figueiredo. Han gir uttrykk for at han synes heile opplegget med *Atlantic Crossing* berre er tull og langt ifrå god historie. Han vurderer det som ei fantasifull framvisingen, som ikkje går overeins med enten fiksjon eller fakta.

Køhn hevdar at all historie kan tolkast, og at *Atlantic Crossing* er deira tolking av andre verdskrig. I boka *Forestillinger om fortida*, argumenterer Brinch for at historiske

¹⁸⁹ Debatten NRK tv «Sannhet og fiksjon i tv-dramaer»

filmatiseringar kan gje nye innblikk av fortida, og fiksjon kan vere positiv for å tolke historia på ein ny måte.¹⁹⁰ Ifølgje Køhn har dei ikkje gått over ein grensa for dikting, og er positiv til dette nye synet på Kronprinsesse Märtha sin rolle under krigen.¹⁹¹ Dei kan dikte som dei vel, fordi dei er dramatikarar. I motsetning til Køhn, uttrykker kritikken ein misnøye over diktinga i den historiske framstillinga og at serieskaparane har dratt den for langt. Historikarane argumenterer for at serien har dikta i så stor grad at dei ekte hendingane og personane blir til noko anna enn det faktisk var. Nokre hevdar det er fantasi.

Märtha hadde ei sentral rolle i USA for Noreg, men ho var ikkje med å bestemme leie-låne avtalen som hjelpte dei allierte i kampen mot Nazi-Tyskland. Ved at serien viser at Märtha medverka på slike hendingar, kan det føre til at dei som faktisk hadde ein avgjerande rolle bli gløymd. Historikarane som uttrykker denne uroa påstår at denne framstillinga kan skape ein forståing av krigen som er feil. På same tid treng ikkje serieskaparane å følgje regler, fordi det er dikting og dei har ingen retningslinjer dei må følgje. Dei ville skape ein underhaldning, og dette har dei gjort. Denne motsetninga mellom skaparane og seriane viser at det er spørsmål om graden av dikting i framstillingane som blir diskutert. Det er openbart at det er ein stor skilnad i oppfatning av kor grensa går for dikting i historiske filmatiseringar. Historikarane og serieskaparane diskuterer frå ulike posisjonar. Historikarane blir nesten sett om histories vektor, der dei skal beskytte framstillinga av den sanne historia. Og skaparane kan gjere som dei vil, fordi dei treng ikkje å følgje retningslinjer.

4.2.3 Den politiske innflytelsen på minnekulturen

Atlantic Crossing får kritikk for å misbruke historia og framstille historiske hendingar feil. Serien har tatt inn ei ny norsk hovudrolle i midten av ein verdshistorisk hending. Dette går direkte imot den etablerte forskinga om krigen. Ifølgje historikarane er det ikkje kjelder som stadfestar at Märtha si rolle under krigen var så viktig som serien viser. På same tid går ikkje denne framstillinga imot minnekultur. Ein kan faktisk vurdere dette som ein representasjon av minnekulturen sidan Noreg sin rolle under krigen blir framheva. Serien viser at Kronprinsesse Märtha hadde ein innverknad på Roosevelt, og hadde eit tett samarbeid med USA under krigen. Dette styrker Noreg sin rolle under krigen, og igjen skapar ein nasjonalistisk kjensle. Grunnstrukturen i minnekulturen er danna rundt Noreg sin rolle under krigen, og ein kan sjå likskapar av dette i *Atlantic Crossing*. Kongefamilien er mektig, og

¹⁹⁰ Brinch, mfl. «Forestillinger om fortid», s.8

¹⁹¹ Køhn. «Historien kan tolkes».

nordmenn var med på å få USA inn i krigen. Serien viser Noreg som eit viktig og nasjonalistisk land, som hadde ein avgjerande rolle for krigen.

Den politiske innflytelsen som fleire historikarane kommenterer på, fører til at *Atlantic Crossing* kan bli tolka til noko meir enn *berre* underhaldning. Korleis ein minner har og politiske konsekvensar i samtida. Tildøme, rett etter andre verdskrig blei historieskrivinga om krigen påverka av eit behov for å styrke det nasjonale fellesskapet. Seinare på 1980 og -90 talet var fokuset på at dei skjulte sidene ved krigen skulle bli belyst. Historieformidling har alltid ein politisk innverknad fordi andre verdskrig er så sterkt etablert i det norske samfunnet. Både gjennom tradisjonar og kultur. Debatten viser ulike syn på den politiske innflytelsen i *Atlantic Crossing*. Ifølgje Lie så kan den politiske tolkinga om serien vise at den folkevalde regjeringa blir framstilt som svake og surrete, medan kongefamilien blir framstilt som handlekraftige. Lie merker seg spesielt ein scene der Kronprins Olav fortel General Otto Ruge om militær strategi.¹⁹² Ein konsekvens av dette kan føre til ei tolking om at serieskaparane og NRK er ei gruppe med konservative rojalistar som er imot eit demokrati der regjeringa har mest makt.

På den andre sida, så handlar denne tv-serien om kronprinsesse Märtha sin rolle under krigen. Dette kan vise ein ny del av historie som tidlegare ikkje har blitt snakka eller skrive så mykje, spesielt kvinnerolla under krigen. Køhn hevder at kvinnerolla under andre verdskrig blir belyst i denne serien. Kvinne sin historie under andre verdskrig har ikkje vore ein prioritet i minnekulturen om andre verdskrig, og denne filmen er ein av dei første som framstiller kronprinsesse Märtha sin politiske rolle. Basert på Isaksen, hadde Märtha politiske oppdrag i Washington D.C som var viktig for Noreg. Derfor kan dette være eit innspel på minnekulturen.

Jonassen reagerer på at tv-serien får kritikk for å dikte opp hendingar som kronprinsesse Märtha ikkje gjorde. Sidan kritikken for det meste har gått på at kronprinsesse Märtha si rolle blir sett gjennom eit todelt syn. Ein kan tolke det som at Märtha var ein sosietetskvinne som ikkje fortjena den anerkjenninga tv-serien viser. På same tid blir ho sett som ein viktig aktør for Noreg som gjorde ein politisk innsats. Jonassen argumenterer for at debatten og tv-serien feilar å kommunisere kvinnerolla, og ikkje viser korleis det var. Historia om kvinna sin innsats under krigen har som nemnt blitt skrive meir om dei siste åra. Det er eit større fokus på likestillinga i historieskrivinga, der kvinner sin innsats skal bli fremma. Dersom ein ser på

¹⁹² Lie, «Dag solstads metode fungerer ikke for «Atlantic Crossing».

filmindustrien er ikkje dette det same tilfellet. Frå 2008 til i dag er det publisert ein film og ein tv-serie om kvinnerolla under andre verdskrig. I 2019 kom *Spionen* som handlar om korleis skodespelar Sonja Wigert arbeida som spion for den svenske militæretterretninga.¹⁹³ Den andre er *Atlantic Crossing*. Dei andre filmane og tv-seriane har ofte ein kvinnerolle, men *Spionen* og *Atlantic Crossing* er dei som har ei kvinne som hovudrolle. Dei andre filmane handlar om menn, og spesielt motstandsmenn i Noreg. Ein kan vurdere om den norske filmindustrien i Noreg held på ein meir tradisjonell tematikk i deira framstillingar om andre verdskrig. Jonassen hevdar at krigen vil bli betre forstått dersom publikum får det heile bilete. Det inneber å inkludere kvinnene i motstandsbevegelsen i Noreg, fordi deira innsats var like viktig som andre motstandsmenn.¹⁹⁴

¹⁹³ Jonsson. «Spionen»

¹⁹⁴ Jonassen. «Man trenger ikke å dikte for å fortelle spennende historier om kvinners innsats»

Kapittel 5: Einsidig framstilling i *Frontkjempere*

Dokumentarserien *Frontkjempere* blei sendt våren 2021 av NRK i form av fire episodar. I omtalen av NRK står det at den skal vise historia til frontkjemparane som kjempa på austfronten under andre verdskrig. Samt stille spørsmål ved korleis tusenvis av nordmenn valde å kjempe for okkupasjonsmakta. Produsent og regissør Alexander Kristiansen har intervjuet sju frontkjemparar. Dette var nordmenn som meldte seg til tysk krigsteneste under andre verdskrig. Dei fleste meldte seg opp til teneste hos Waffen-SS, og kjempa for Tyskland på aust-fronten. Kristiansen og serieskaparane har drive med dette prosjektet i over 10 år. I tillegg har serieskaparane intervjuet historikarar og brukt tid på research. I dag er det berre ein av frontkjemparane som ikkje har gått bort. *Frontkjempere* er av ein anna sjanger enn dei andre filmene og tv-seriane i oppgåva. Det er dokumentar, ikkje fiksjon. Serien inneheld intervju med sju forskjellige frontkjemparane. Beskrivingane blir vist i dramatiske scener. Scenene viser forskjellige krigslovbrot og krigføring. Det er også forklaring av historikarar, som beskriv den historiske konteksten og viser på mange måtar «fasiten». *Frontkjempere* er ein dokumentarserie, der Kristiansen har brukt førstehandskjelder og historikarar/fagpersonar for å vise frontkjemparane sin deltaking under andre verdskrig.

5.1 Eit unyansert bilete av krigen i *Frontkjempere*

Debatten starta allereie før første episode blei sendt, då fleire av historikarane som medverkar kritiserte framstillinga.¹⁹⁵ Ein av desse, Terje Emberland skreiv eit Facebook- innlegg der han ytra sin misnøye over serien. Han hevdar at den viser eit unyansert bilete, og at den gamle myten om frontkjemparane er i fokus. Denne «myten» var gjeldande i etterkrigstida då norske Waffen-SS frivillige prøvde å lage eit meir uskyldig bilete av deira deltaking for Tyskland og Nasjonal samling.¹⁹⁶ Frontkjemparane prøvde å lage ein framstilling om at dei var naive, unge gutar som blei med i krigen for å kjempe mot kommunismen og bolsjevikane. Men heldt avstand frå nazismen og Hitler sin rasepolitikk. Frontkjemparane prøvde å lure det norske folk, slik at dei unngikk misnøya frå dei. Emberland hevdar at serien viser denne framstillinga. Det er kritikk mot serien for at den *berre* fokuserer på frontkjemparane sine perspektiv og meiningar, og ikkje opnar opp for andre perspektiv på frontkjemparane.¹⁹⁷

I VG går fleire av dei deltakande historikarane i meir detalj av kritikken. Historikar Sigurd Sørli reagerer på at serien formidlar denne SS-frivillige etterkrigsforteljinga og at serien

¹⁹⁵ Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

¹⁹⁶ Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

¹⁹⁷ Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

berre viser *denne* framstillinga. Dei uttrykker misnøye over denne framstillinga, og hevdar at: «NRK ender opp med å reprodusere fleire av SS-veteranenes uhaldbare historierevisjonistiske teser i den nye serien om frontkjemparane.»¹⁹⁸ Denne framstillinga fører til ein stor avstand mellom nazismen og frontkjemparane. Ifølgje Sørлие og hans kollegar stemmer dette ikkje, og er med på å skape ein unyansert dokumentarserie. Ved at nazismen som ideologi ikkje blir anerkjent eller diskutert, gjer at publikum ikkje får riktig informasjon. Frontkjemparane hadde eit nært forhold til nazismen, og mange fleire norske frontkjemparar var med på desse nazistiske massakrane på austfronten. Serien viser ei einssidig framstilling av frontkjemparane. Dette fører til eit forvirrande syn på historia om andre verdskrig.

... Utfordringen er at filmen som helhet, gjennom sitt hovedperspektiv, de spørsmålene som stilles eller ikke tas opp, og gjennom sin redigering, etterlater inntrykk av at det var betydelig avstand mellom de SS-frivillige på den ene siden og nazismen og dens forbrytelser på den andre, og av at de dypest sett var drevet av samme motiver som nordmenn på alliert side. Med andre ord, gjenoppliver den sentrale deler av SS-veteranenes mytologi ...¹⁹⁹

Historikarane held fram ved å vise til korleis frontkjemparane sin etterkrigsforteljing blir vist i tv-serien. Når ein behandlar slike vanskelege tema, må ein vise det med varsemnd og forståing. Dersom ikkje, kan formidlinga føre til ein «uintendert legitimering av gjerningsmennesenes apologi.»²⁰⁰ Sørлие påstår også at sluttproduktet er annleis enn det dei trudde i starten av produksjonen. Sørлие hevdar at dei skulle vere fagkonsulentar, og allereie tidleg i produksjonen gav kommentarar på kva som skulle vere annleis. Då skulle NRK og Kristiansen gjere endringar på det historikarane kommentere på, og deretter komme tilbake til dei med endringane. Men Ifølgje Sørлие, blei det ikkje sendt noko sluttprodukt. Regissør Kristiansen hevdar at dette er heilt feil.²⁰¹ Han seier:

-Det ville stridt imot alle journalistiske prinsipper om medvirkende historikere skulle diktere innholdet i en dokumentarserie. Dette blei formidlet til dem flere ganger, men dessverre har de misforstått sin rolle.²⁰²

¹⁹⁸ Sørлие, mfle. «Frontkjemperne var ikkje «soldater som alle andre».

¹⁹⁹ Sørлие, mfle. «Frontkjemperne var ikkje «soldater som alle andre».

²⁰⁰ Sørлие, mfle. «Frontkjemperne var ikkje «soldater som alle andre».

²⁰¹ Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

²⁰² Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

Då VG formidla dette svaret til Sørлие, viser han misnøye for dette. Sørлие skulle berre vere ein historisk rådgjevar, ikkje bli brukt for å vise ein slik subjektiv framstilling av historia.

Han viser dette igjennom svaret:

-Vi tenkte aldri at vi skulle diktere en dokumentarfilm, men det må være åpent for at vi kan trekke oss. Vi vil ikke gi faglig alibi til et produkt vi overhodet ikke kan stå inne for.²⁰³

Alexander Kristiansen fekk moglegheit til å svare på kritikken i same artikkel.²⁰⁴ Han hevdar det er feil at serien viser historia frå frontkjemparane sitt perspektiv. Kristiansen argumenterer for at han har følgd retningslinjene for intervju og har også brukt andre fagpersonar for å formidle historia riktig. Serien viser beskrivinga til frontkjemparane, men bestemmer ikkje kva dei skal fortelje. Derfor kan ikkje serieskaparane bli skulda for kva frontkjemparane beskriv og står for. Dette er ein dokumentar som skal vise frontkjemparane si historie og då må dei få lov å komme til orde. Dei må få beskrive sine erfaringar og tankar rundt det. Fordi dokumentaren skal finne ut kvifor dei meldte seg til teneste for Nazismen, og kva dei tenkjer om det. Dette er eit syn på historia som ikkje må leggest skjul på.²⁰⁵ Han bestemte å vise dette perspektiv av historia gjennom denne dokumentaren.

-Det er tydeleg at det finnes ulike meninger om hvorfor de meldte seg og i hvor stor grad de var involvert i krigsforbrytelser. Jeg syntes det utelukkende er positivt at historien blir belyst fra ulike sider, ingen eier historien og kan gjøre krav på at ens egen mening er den eneste rett.

²⁰⁶

Same tematikk blir også diskutert i NRK.²⁰⁷ I ein kronikk skrive av historikar Knut Flovik Thoresen hevdar han at *Frontkjemperne* visar ei objektiv framstilling av historia. Han medverkar som historikar i serien og meiner at kvar enkelt historikarar som er i dokumentaren ytrar ulike tolking av historia, og at dette fører til eit heilsam bilete av historia. Thoresen diskuterer rundt frontkjemparane og krigslovbrot, som er ein sentral tematikk i debatten. Han hevdar at det ikkje finst nok empiri som støtter at frontkjemparane deltok i massakrer og drap av sivile. Derfor kan ein hevde at majoriteten av norske frontkjemparane ikkje var involvert i krigslovbrot. Sørлие er ueinig i denne tolkinga, og meiner at det er empiri som viser at nordmenn medverka i krigslovbrot. Han og dei andre som kritiserer serien er ikkje ueigne at det er laga ein dokumentar om frontkjemparane. Problemet er at det er

²⁰³ Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

²⁰⁴ Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

²⁰⁵ Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

²⁰⁶ Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

²⁰⁷ Thoresen, «En frontkjempers motiv»

fråverande problematisering og kontekstualisering av etterkrigsforteljinga. Han meiner at serien vil føre til eit bilete som ikkje er sant:

Det inntrykket man lett kan sitte igjen med etter å ha sett serien, er at Waffen-SS i hovedsak var en regulær militærorganisasjon, at Division Wiking neppe var involvert i større massaker, og at de nordmennene som unntaktsvis var vitne til forbrytelser, reagerte med sjokk og avvisning. Igjen er dette et bilde som er i utakt med konklusjonene i norsk og internasjonal forskning.²⁰⁸

Ifølgje Sørli, går denne dokumentaren direkte imot 77 år med historisk forskning, og dette skaper eit bilete som ikkje er sant. Det er ulike tolkingar av historia, og dette viser noko som kan skape eit feil syn på krigen og frontkjemparane. Dette synet som Sørli har om at *Frontkjemperen* viser einseitig og unyansert framstilling, får støtte av andre historikarar og fagpersonar. Bjørn Westlie hevdar nesten at frontkjemparane blir framstilte i eit meir positiv lys i serien, og dette kan nesten føre til at publikum får ein viss medkjensle for dei.²⁰⁹

5.1.2 Konsekvensane av manglande problematisering

Guri Hjeltnes ytrar sin kritikk mot *Frontkjemperen* i eit intervju i Aftenposten.²¹⁰ Hjeltnes er direktør for Holocaust-senteret, og hevdar også at serien viser ein einseitig framstilling av frontkjemparane og krigføring i aust. Ho hevdar at ofra av krigen burde komme meir fram i serien. Dei dramatiske scenene viser krigslovbrot der fleire sivile blir myrda, men det er frontkjemparane som er i fokus. Gjerningspersonane blir namngitt, men ofra blir ikkje vist som menneske. Ein høyrar dei, men det blir ikkje gitt namn eller eit «ansikt» for å vise dei. Hjeltnes meiner at dette er synd, fordi ofra er med å skape forståing over handlingane til frontkjemparane. Publikum vil betre forstå konsekvensane av krigslovbrota dersom dei ser smertene og lidinga til ofra.²¹¹ I same artikkel spør journalistane serieskaper Kristiansen om det burde vært intervjuobjekt og scener som visa ofra sin forteljing tydelegare. Kristiansen innrømmer at det kunne ha kome meir fram. På same tid er det mange dokumentarar som gir ansikt til ofra for jødeutryddinga og nazismen sitt regime. Kristiansen hevdar at det er scenar som viser ofra sine perspektiv, men fokuset i denne serien er frontkjemparane.²¹²

²⁰⁸ Sørli, «Forsvaret av frontkjemperfilmen holder ikke».

²⁰⁹ Selmer- Anderssen og Kallelid. «-Jeg er redd for at dette skaper sympati med frontkjemperne»

²¹⁰ Selmer - Anderssen og Kallelid. «Mener NRK-serie glemmer ofrene: - Også de drepte hadde navn, kjønn, alder – et liv.»

²¹¹ Selmer - Anderssen og Kallelid. «Mener NRK-serie glemmer ofrene: - Også de drepte hadde navn, kjønn, alder – et liv.»

²¹² Selmer - Anderssen og Kallelid. «Mener NRK-serie glemmer ofrene: - Også de drepte hadde navn, kjønn, alder – et liv.»

Aftenposten publiserer ein til artikkel om kritikken mot *Frontkjempere*.²¹³ Dei intervjuja dokumentarfilmskaper Nina Grünfeld om kva som kunne blitt gjort annleis og betre. Ho viser ein misnøye over korleis denne dokumentaren har blitt laga, og spesielt formidlinga av historia. Ho reagerer på kjeldarbeidet, og korleis intervjuja med frontkjemparane har fått såpass stor plass i formidlinga av frontkjemparane.

-Serien bedriver en uetterrettelig kildehensning. Vi vet ikke hvem som intervjuer, hva de spør om eller når intervjuene finner sted. Universet vi blir presentert for er også blottet for barn, kvinner og jøder.²¹⁴

Grünfeld er ueinig i korleis Kristiansen har bestemt å vise historia igjennom dei dramatiske scenene. Ho meiner dei blir vist som passiv og svake og at NRK er med å forandre minnet av frontkjemparane. Det er ein mangel på motstand i intervjuja, der frontkjemparane får ein moglegheit til å fortelje deira perspektiv. Det er ikkje nødvendigvis noko gale i det, men når historie blir fortalt frå frontkjemparane sitt perspektiv fører dette til einsidig framstilling av historia. Då får ikkje publikum det heile biletet, og dette er eit problem når dokumentaren er vist på NRK og alle kan sjå den. I same intervju så svarer etikkredaktør i NRK Per Arne Kalbakk på denne kritikken frå Grünfeld, og meiner at dokumentarserien er ikkje med på å agitere for frontkjemparane.²¹⁵ Aftenposten spør Kalbakk om det er riktig av NRK å sende ein serie der nazistar ikkje får kritiske spørsmål. Her svarer han at dei norske frontkjemparanes om har blitt intervjuja har fått kritiske spørsmål, men det har ikkje bli vist i serien. Dette er noko NRK har kjøpt, ikkje bestilt. Derfor har dei ikkje gjort store endringar på dokumentaren. Men det hadde aldri vore eit alternativ å ikkje vist denne serien, fordi det er viktig å få fram historie til offentlegheita.²¹⁶

Nina D. Grünfeld har også skrive eit debattinnlegg, der ho kritiserer serien for å lage eit snevert univers av frontkjemparane sin historie. Ho hevdar at *Frontkjempere* er uforsiktig og ukritisk, og at det nesten kan grense mot propaganda.²¹⁷ Grünfeld etterspør igjen fleire perspektiv, spesielt på ofra av handlinga til frontkjemparane. Kva blei konsekvensane av

²¹³ Selmer- Anderssen og Kallelid. « Nina Grünfeld har selv laget dokumentarer om krigen. Dette mener hun «Frontkjempere» kunne gjort bedre.»

²¹⁴ Selmer- Anderssen og Kallelid. « Nina Grünfeld har selv laget dokumentarer om krigen. Dette mener hun «Frontkjempere» kunne gjort bedre.»

²¹⁵ Selmer- Anderssen og Kallelid. « Nina Grünfeld har selv laget dokumentarer om krigen. Dette mener hun «Frontkjempere» kunne gjort bedre.»

²¹⁶ Selmer- Anderssen og Kallelid. « Nina Grünfeld har selv laget dokumentarer om krigen. Dette mener hun «Frontkjempere» kunne gjort bedre.»

²¹⁷ Grünfeld. «Regissøren jobbet med «frontkjemper» i over ti år. Hvordan klarte han å lage et så trangt univers?»

deira handlingar, og kva skjedde med dei i etterkrigstida? Slike spørsmål er essensielle for å forstå fortida til frontkjemparane, men det ser ut som at frontkjemparane berre viser det intervju objekta ville fortelje. Ho hevdar at *Frontkjemperne* burde redusere krigs scenar og heller vise konsekvensane av vala dei tok når dei valde å melde seg til teneste i Waffen-SS.²¹⁸

De fleste frontkjemperne lever ikke lenger, men det gjør barna og barnebarna, sammen med traumene. Kristiansen kunne forklart fenomenet fortrenning og ansvarsfraskrivelse. Slik kunne han underbygget at de var drevet av nazistisk ideologi og grov antisemittisme. Han kunne pekt på hvordan mange av frontkjemperne var aktive i lukkede nettverk også etter krigen og tok med seg sine hatefulle holdninger i graven.²¹⁹

I eit debattinnlegg frå Sigurd Stenwig argumenterer han for mangel på problematisering og historisk kontekst i dokumentarserien.²²⁰ Han hevdar at dramascenane, dei såkalla «reenactment» - sekvensane er med å bygge opp eit bilete der dei norske frontkjemparane er passive. Dette er same syn som Bjørn Westlie uttrykkar. Frontkjemparen Olav Tuff forklarar at nordmenn var med å rope «heng han» då dei skulle drepe sovjetiske krigsfangar. Tuff seier tidlegare at dei sovjetiske fangane hadde ingen verdi, så dei kunne like gjerne bli drepen. Til dette skriv Stenwig at frontkjemparane sine motiver blir vist, men ikkje ordentleg behandla, Tuff får ikkje motstand for denne ytringa om at sovjetiske krigsfangar ikkje hadde noko verdi. Det er ifølgje Stenwig mykje meir å ta tak i her, og serien viser overordna eit forvirrande syn som eigentleg ikkje svarer på kvifor frontkjemparane var med på austfronten:

Mangelen på problematisering og kontekstualisering er gjennomgående for alle de fire episodene. Frontkjempernes beretninger blir ikke utfordret, snarer forsterket gjennom forseggjorte «reenactment»- sekvenser. Tilbake sitter man igjen med flere spørsmål om svar og en mislykket dokumentar.²²¹

5.1.3 Forsvaret – *Frontkjemperne* viser ein viktig side av andre verdskrig

Prosjektredaktør Marie Sjo i NRK støtter Kristiansen og serien, og meiner at *Frontkjemperne* vil vise ei ny side ved krigen som tidlegare ikkje har blitt snakka mykje om.²²² Ho hevdar at teamet er framleis kontroversielt, og forstår at den vil skape debatt. NRK oppmodar til debatt fordi det kan føre til ein betre forståing av krigen. I eit anna innlegg frå NRK argumenterer

²¹⁸ Grünfeld. «Regissøren jobbet med «frontkjemper» i over ti år. Hvordan klarte han å lage et så trangt univers?»

²¹⁹ Grünfeld. «Regissøren jobbet med «frontkjemper» i over ti år. Hvordan klarte han å lage et så trangt univers?»

²²⁰ Stenwig. ««Frontkjemperne» på NRK er en mislykket dokumentar»

²²¹ Stenwig. ««Frontkjemperne» på NRK er en mislykket dokumentar»

²²² Lyngstad og Matre. «Historikerne ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.»

dei også for at dette er ein moglegheit til å høyre førstehandsskildringar frå norske frontkjemparar.²²³ Desse skildringane har historisk verdi, og kan gje nye innspel til historiefaget. På same tid, er dette frontkjemparane sine egne beskrivingar og er subjektive. Derfor nyttar serien fagleg innspel for å beskrive korleis det eigentleg var. Dokumentaren har følgd retningslinjer for dokumentar, men historia vil alltid vært subjektiv og derfor kan tolkingane av historia vere annleis og forskjellig.²²⁴

Historikar Eirik Veum medverkar i dokumentaren, men er ein del av historikarane som forsvarar serien mot kritikken i debatten. Veum argumenterer for at det er bra at NRK viser slike sider ved krigen. Det er viktig at frontkjemparane får snakke om det dei gjorde og såg, men dei må få motstand. Dei må få spørsmål om kvifor dei gjorde det, og om dei angrar på handlingane deira. Veum hevdar at dette kjem igjennom historikarane sine forklaringar i dokumentaren.²²⁵ Serieskaper Kristiansen argumenterer for at intervjuar viser ikkje berre frontkjemparane i eit positiv lys, dei beskriv korleis dei var med på krigslovbrot. Dette har ikkje dei norske frontkjemparane dokumentert før. Dei kritiske spørsmåla fører blant anna til at ein frontkjempar innrømmer medverknad på drap av sivile, og folkemordet som fann stad i Aust-Europa. Han fortel korleis og kor dette blei gjort, og det er ein moglegheit til å få informasjon om hendingar som ein tidlegare ikkje har hatt kunnskap om.²²⁶

-Det at frontkjemperne benekter dette, betyr ikke at de ikke har fått kritiske spørsmål. Og jeg må minne om at en av frontkjemperne forteller at han bevitnet en rekke krigsforbrytelser. Aldri før han noen fortalt om massehenrettelser av sovjetiske krigsfanger slik som han beretter om. Dette er helt nytt ...²²⁷

Historikar Vegard Sæther og Knut Flovik Thoresen meiner *Frontkjempere* sin framstilling er ein gåve til det historiefagleg feltet. Beskrivinga til frontkjemparane gir nye innspel til historia om krigen.²²⁸ I slutten av denne debatten, gir Aftenposten ut ein artikkel der regissør Kristiansen forsvarar dokumentarserien mot kritikken.²²⁹ Han forklarar at han viser frontkjemparane som ekte menneske, og dette kan ha provosert publikum. Kristiansen meiner denne serien viser gråsonene frå andre verdskrig. Det er ikkje dette svart/kvitt bilete mellom

²²³ Kalbakk og Sjo «Derfor sender NRK serien «Frontkjempere».

²²⁴ Kalbakk og Sjo «Derfor sender NRK serien «Frontkjempere».

²²⁵ Selmer- Anderssen og Kallelid. «-Jeg er redd for at dette skaper sympati med frontkjemperne»

²²⁶ Selmer- Anderssen og Kallelid. «-Jeg er redd for at dette skaper sympati med frontkjemperne»

²²⁷ Selmer- Anderssen og Kallelid. «-Jeg er redd for at dette skaper sympati med frontkjemperne»

²²⁸ Sæther og Thoresen. «På tide å svare om «Frontkjempere»

²²⁹ Selmer-Anderssen. «Mannen bak NRK-serien «Frontkjempere»: - Jeg er interessert i gråsonene.

gode nordmenn og fiendane.²³⁰ Journalisten spør kva for gråsoner han hevdar til, og då svarer han: «Nyansene ligger mellom krigsforbryter og uskyldige, mellom en overbevist nazist og en som melder seg av eventyrlyst.»²³¹ Her referer Kristiansen til dette svart/kvite bilete av dei onde og dei gode i minnekulturen om andre verdskrig. Den går etter dette skarpe skilje mellom ein uskuldig nordmann og nazist. Han hevdar at det er noko meir mellom desse to sida, og det kan hende ein frontkjempar ikkje var einvist nazist men ein som melder seg til teneste for interesse og nysgjerrigheit. Han hevdar at dette er nyanser som kjem fram i denne dokumentaren.

5 1.4 Frontkjemperer på «Debatten»

I debatten på NRK TV forsvaret Kristiansen dokumentarserien mot kritikken. Dei tek opp same problematikken som dei tidlegare har nemnd i artiklar og debattinnlegg. Problemet ligg i at Sørli ikkje er fornøgd med korleis serien framstiller historia, og føler seg på mange måtar lurt. Han hevdar at Kristiansen ikkje har høyrte nok på det faglege innspelet frå historikarane. I debatten diskuterer dei det same om det som har allereie har blitt tatt opp. Eit nytt argument kjem mellom NRK etikkredaktør Kalbakk og Nina Grünfeld. Ho kritiserer NRK for å publisere ein serie som har ein misvisande framstilling. I tillegg reagerer ho på at Kalbakk forsvaret tv-serien ved å si at debatten kan vise utfordringane til serien. Ho hevdar det blir feil å la debatten vise kva som er rett eller feil. Kalbakk argumenterer for at NRK skal vise konservative sider ved historia, men seier at dei lar ikkje debatten ta for seg fasiten av historia. Denne dokumentarserien har brukt historikarar og fagpersonar for å vise kva som skjedde og frontkjemparane sitt syn på det. Dette er ein viktig del av historia. Ved å vise at fleire frontkjemparane har blitt intervjuet og kan fortelje sjølve er ein moglegheit for å forstå og diskutere historia.²³²

5.2 Analyse – Einsidig framstilling i dokumentar-serien *Frontkjemperer*

Debatten rundt *Frontkjemperer* starta etter at fleire historikarar og fagpersonar kritiserte framstillinga i serien. Desse historikarane medverka i serien, og stadfestar at dei angra på deltakinga. Dei misliker den einsidige framstillinga av frontkjemparane. Det er *berre* frontkjemparane sitt perspektiv som blir vist og dette skaper ei misvisande forteljing om krigen, hevdar dei. Dei meiner sjølv å ha blitt «plassert» i serien der det passer inn i frontkjemparane sin beskriving. Dei er uroa over at framstillinga av Waffen-SS og Nasjonal

²³⁰ Selmer-Anderssen. «Mannen bak NRK-serien «Frontkjemperer»: - Jeg er interessert i gråsonene.

²³¹ Selmer-Anderssen. «Mannen bak NRK-serien «Frontkjemperer»: - Jeg er interessert i gråsonene.

²³² Viser til debatten på NRKTV «Frontkjemperer»

samling kan påverke publikum sin forståing av krigen og minnekulturen. Framstillinga i dokumentaren går imot den grunnleggjande sanninga om frontkjemparane. Ein ser liknande reaksjonar då dokumentarserien *I solkorsets tegn* blei gitt ut i 1981. I denne dokumentaren var det også frontkjemparane sine egne beskrivinga som fekk mest sendetid, og på den tida blei dette tolka som særskilt kontroversielt. Det er interessant at når NRK igjen skal gje ut ein dokumentarserie om frontkjemparane så møter mykje av den same kritikken i *Solkorsets tegn*. Det er frontkjemparane som får ein arena til å fortelje deira beskrivingar og opplevingar utan mykje motstand eller kontekstuell samanheng.

Kristiansen har eit anna syn på denne framstillinga, og hevdar at det er ikkje berre frontkjemparane sitt perspektiv som blir vist. Historikarane er med for å gje motstand til frontkjemparane sine beskrivingar, og dette skal vise den historiske konteksten objektivt og fagleg. Dokumentaren er nyskapande fordi det viser gråsoner ved krigen, og då refererer han til dette svart/kvitt bilete som blei danna i minnekulturen rett etter krigen. Som nemnt var grunnstrukturen frå *Norges krig* påverka av dette svart/kvite bilete av dei slemme og snille under krigen. Det var ganske tydeleg at alle medlem av NS var dei slemme. Ved å vise frontkjemparane sin historie, er dette ei gråson i seg sjølv. Dette er nyskapande, og gir ei ny tolking av historia. Kristiansen sin tolking av historie liknar til revisjonistane som prega historieskrivinga på 1980-90-talet der det var eit fokus å vise nye sider. Forskjellen med *Frontkjempere* er at den får kritikk for å vise ei for subjektiv side av historia.

Kritikken mot dokumentaren merkar seg at frontkjemparane blir framstilt som «snillare» enn realiteten. Stenwig og Hagtveit meiner at serien kan føre til at publikum får medkjensle for frontkjemparane fordi dei blir framstilt som unge, naive menn som ville kjempe for Noreg og ikkje Nazismen. Dette gjer at publikum kan bli forvirra av frontkjemparane si rolle under krigen, og om dei eigentleg kjempa for Nazi-Tyskland. Det er nesten som at frontkjemparane blir offer for Nazismen sin manipulasjon.

I debatten rundt boka *Hva visste hjemmefronten?* og rundt filmen *Den største forbrytelsen* er fokuset på jødane sin offerstatus og korleis nordmenn medverka i jødedeportasjonen. Det er eit tydeleg bilete av kven som var ofra for krigen. Dette er og sentralt i den moralske vendinga der jødane er eit eiga kategori av ofre. Hjeltnes og Levin etterspør denne framstillinga av ofra i *Frontkjempere*. Ifølgje dei var det fleire Waffen-SS soldatar som var med på folkemordet på jødane og hadde antisemitiske haldningar, og det er viktig å vise denne side også. Til dette svarer Kristiansen at ofra si side blir vist igjennom smertene vi ser

og høyrer i det dramatiske scenene. I tillegg er jødane si historie vist igjennom mange andre dokumentarar og filmar. På same tid er dette ein dokumentar om frontkjemparane, derfor er fokuset på dei. Kristiansen viser eit syn på at det er nok dokumentarar om jødane. Ein kan tolke denne ytringa som at sidan det er mange filmar og dokumentarar om jødane, så har publikum allereie forstått at dei er i ein offerstatus. Derfor er det ikkje eit så stort behov å vise jødane i *Frontkjempere*.

I kapittel 1 skriv eg at Grimnes diskuterer endringa frå heltestatus til offerstatus og frå offerstatus til heltestatus under den moralske vendinga. Dersom ein ser dette frå ein ny vinkel så kan det virke som at fiendestatus til NS kanskje har blitt omgjort til ein offerstatus i denne dokumentarserien. Dei har fått offerstatus fordi publikum kan få ei medkjensle ovanfor frontkjemparane, og framstillinga viser dei som svake, naive gutar som blei lurt inn i noko. Dette kan skape ei tolking der frontkjemparane blei eit offer for Nasjonal samling og Nazismen. Samanliknar ein dette til historiografen om andre verdskrig, er dette heilt motsett. Frontkjemparane gjorde alvorlege krigslovbrot, og dei var aktivt med på fleire handlingar ifølgje historikarane. Det er igjen interessant korleis dokumentarserien viser ei annleis framstilling av dei som historisk forskning og minnekulturen representerer. Det er kjelder og dokumenter som beskriv kor aktiv og involvert norske frontkjemparar var på aust-fronten. Dokumentarserien har bestemt å vise noko anna enn det forskinga viser til, er dette for å la frontkjemparane sin side belyst? Eller er dette ein måte for Kristiansen å utfordrar formidlinga av krigen i Noreg? Serien får mykje kritikk for dette.

Eit stort fokus i debatten er denne misnøya over den einsidige framstillinga. Grünfeld diskuterer dette eit steg vidare, der ho i «Debatten» kritiserer NRK sin etikkdirektør for å forsvare serien sine historiske feil og sin framstilling ved å si at debatten rundt *Frontkjempere* vil ta opp problematikken. Ifølgje Grünfeld blir dette feil då ho lurar på kva som skjer når publikum ser *Frontkjempere* i seinare tid. Då er ikkje debatten i nyheitsbilete. Kva vil skje med publikum sitt minne om krigen då? Kontinuerleg i debatten kjem denne uroa frå fagpersonar og historikarar om korleis den tv-serien eller filmen kan påverke historiebevisstheita til publikum. Dette er ein kompleks diskusjon, fordi ein ikkje har svar på det. Kritikarane veit ikkje om publikum sitt minne om krigen vil bli påverka av dette, men det skapar ein uro for at fleire vil tru at frontkjemparane gjorde ikkje noko spesielt gale under krigen.

Frontkjempere bruker intervjuet som ei viktig kjelde til framstillinga. Som nemnt blei dette også gjort sist gang NRK viste liknande dokumentarar om frontkjemparane. Det er ein diskusjon om Kristiansen si bruk av kjelder fordi han nyttar dei annleis enn det historikarane gjer. Historikarane argumenterer for at ein ikkje kan la berre nokre kjelder komme til uttrykk, Kristiansen må sette desse primærkjeldene inn i ein samanheng med historisk kontekst. I denne samanhengen har historikarane blitt brukt som ei kjelde til historisk kontekst. Her hevdar fleire historikarane at dei har blitt lurt, og blir plassert i narrativ for å enten utdjupe frontkjemparane sine påstand eller forklare konteksten. Dette er ein diskusjon om kva som er historisk godt handverk, og korleis ein skal behandle slike primærkjelder som intervju. I tidlegare debattar har det vore ein stor diskusjon om forholdet mellom fakta og fiksjon, der fleire historikarar og fagpersonar kritiserer filmane eller tv-seriane for å forandre historia. Det er liknande tendensar i denne debatten også. Fleire historikarar er ueinige i måten Kristiansen har vist intervjuet og brukt det i dokumentaren. I deira meining er det ikkje forsvarleg å vise slike intervju dersom det ikkje er betrakteleg motstand. For det dokumentarserien viser stemmer ikkje med historisk forskning.

Kapittel 6: Oppsummering og konklusjon

6.1 Oppsummering

Historiske krigsfilmer og tv-seriar om andre verdskrig har vore populær underhalding i Noreg sidan krigens slutt. Det er stort engasjement rundt forteljningane, og det har oppstått debattar som viser ulike syn og reaksjonar på den historiske framstillinga av andre verdskrig. Denne masteroppgåva skulle finne svar på problemstillinga «*Kva syn på andre verdskrig og formidlinga av den kjem til uttrykk i debattane rundt krigsfilmer – og tv-seriar. Og korleis relaterast desse syna seg til ulike historiografiske og minnekulturelle posisjonar?*». Eg skulle undersøke debattane omkring filmene og tv-seriane: *Kampen om tungtvannet*, *Kongens nei*, *Den 12.mann*, *Den største forbrytelsen*, *Atlantic Crossing* og *Frontkjempere*. I starten av masteroppgåva hadde eg ein teori om at debattane vil vere påverka av at historikarane kritiserer faktafeil i serien. Analysen viser noko anna. Det er ikkje berre fakta historikarane kommenterer. Det er og korleis filmene og tv-seriane påverka minnekulturen om krigen. Fleire filmer og tv-seriar får kritikk for å framstille krigen på ein feil måte, der forteljninga ikkje stemmer overeins med historiske fakta. Dette kan påverke minne om krigen for sjåaren. På same tid hevdar skaparane bak filmene og tv-seriane at dette er fiksjon og at deira kunstnariske fridom gjer at dei kan dikte så mykje dei finn føremålstenleg.

I kapittel 2 undersøkte eg debattane rundt *Kampen om Tungtvannet*, *Kongens nei* og *Den 12.mann*. Dei viser kjende krigsforteljingar om motstandskampen mot okkupasjonsmakta. *Kongens nei* viser ikkje forteljninga om kjende motstandsmenn, slik som dei andre filmene og tv-seriane gjer. Den tematiserer Kong Haakon sitt val å si nei til ei nazistisk regjering i starten av krigen. Debatten om *Kongens nei* er ikkje omfattande samanlikna med dei andre. Årsaka til dette kan vere at historikarane meiner at historieformidlinga om dei første mai dagane i 1940 jamt over er god, og har få historiske feil. Den avgrensa kritikken går stort sett på framstillinga av regjeringa som passive og svake, medan kongemakta blir tillagt ekstra stor betydning. Nokre historikarar er skeptiske til akkurat denne framstillinga, fordi regjeringa også var djupt involvert i avgjersla. Kongemakta kjem best ut av framstillinga, og kong Haakon var ein heltefigur.

I artiklane rundt *Kongens nei* var det ein interesse i å finne historiske feil i filmen. Journalistane spurde historikarane om kva dei ville ha gjort annleis i filmen. Ein av årsaka for deira ønskje om å finne historiske feil, kan vere på grunn av debatten om *Kampen om tungtvatnet* som gjekk føre seg et år tidlegare. Debatten rundt *Kampen om tungtvannet* vakte større debatt samanlikna med dei andre filmene nemnt i kapittel 2. Serien blir mellom anna

kritisert av Brynhildsen for historieforfalsking, og at den ikkje viser eit narrativ som stemmer overeins med historisk forskning. Sørensen og Jacobsen forsvarer serien ved å seie at dei har ein kunstnarisk fridom som dei kan nytte når dei dramatiserer. Brynhildsen hevdar at han ikkje er imot at historiske dramafilmar bruker ein historisk kontekst, men han er misfornøgd med historiebruken i *Kampen om tungtvannet*. Brynhildsen kritiserer serien for å vise ei meir brutal framstilling av krigen enn det den var. Den framstiller krigen i Noreg som grotesk, og dei tyske soldatane som meir onde enn dei var. Som døme viser han til nakkeskot av britiske soldatar på norsk jord. Ifølgje Brynhildsen skjedde dette aldri på norsk jord, og det viser ei framstilling av krigen i Noreg som mykje verre enn det den var. Sidan serien nyttar seg av omgrepet «inspirert av ekte hendingar» kan publikum tru at det skjedde på den måten det er representert. Noko som igjen kan påverke minnekulturen om hendingane.

Ein anna film som og har blitt kritisert for historiske faktafeil er *Den 12.mann*. Her handlar debatten mykje om at filmen visar den tyske jakta på Baalsrud frå Troms til Sverige. Ifølgje tyske dokument trudde tyskarane at Baalsrud døde, og jakta aldri på han. Filmene visar det motsette. Den viser ei iherdig flukt, der tyskarane gjer alt dei kan for å finne Baalsrud. Det som er interessant med denne filmen er at den bruker boka til Baalsrud, som han skreiv i ettertid av krigen. Han trudde han blei jakta på, og gjorde alt for å ikkje bli tatt. Tyskarane blir framstilt som nesten demoniske, og brukte valdelege metodar for å finne Baalsrud. *Den 12.mann* får også kritikk av ein som hjelpte Baalsrud under krigen. Han hevdar det er for mykje kaos i filmen, det er høge lydar og mykje action. I verkelegheita var det ikkje slik, det var roleg og stille ifølgje han der alt gjekk føre seg på om natta. Dette liknar Brynhildsen sin kritikk mot *Kampen om tungtvannet*, der krigen blir overdramatisert, og framstilt som meir brutal og spenningsfylt enn den eigentleg var.

Kapittel 3 tek for seg filmen *Den største forbrytelsen* som viser jødedeportasjonen av nordmenn i 1942. Over 500 norske jødar blei drepne i konsentrasjonsleirar som følgje av deportasjonen. Denne filmen viser det motsette av det som helteforteljingane i kapittel 2 viser. Den viser ei tydeleg forteljing om jødane som offer. Debatten om denne filmen er litt spesiell, fordi debatten handlar eigentleg ikkje om filmen, men om ein anna bok frå same forfattar – Marte Michelet. Historiebruken i *Hva visste hjemmefronten* var diskutert i nyheitsbilete då filmen kom ut i desember 2020. Dette førte til at debatten rundt boka overskygga merksemda rundt filmen. Det er lite debatt rundt filmen, og dei debattartiklane som tek for seg filmen, diskuterte også boka *Hva visste hjemmefronten*. Det er eit funn i seg sjølv at det er lite debatt om filmen. Ein kan undre på om dette er på grunn av tematikken?

Tross alt viser filmen at fleire hundre nordmenn bar eit indirekte ansvar for at over 700 andre jødiske nordmenn blei deportert til konsentrasjonsleirane. Dette er ein strek kontrast til helteeposet som *Kampen om tungtvannet* og *Den 12.mann* tek for seg.

Filmen viser ei tydeleg offerforteljing. Dette kan vi knytte saman med den moralske vendinga, der Grimnes argumenterer for at no er offera blitt dei nye heltane. I motsetning til dei andre filmene er fokuset på offera. Som nemnt i kapittel 1 har eg skrive om Eriksen si beskriving av minnekulturen, men gjennom debattane ser vi noko anna. Minne om krigen er kanskje meir etablert no. Derfor er det ikkje overraskande at ein film om jødedeportasjonen i Noreg blei vist. Dette kan tyde på at minnekulturen er mangfaldig. Der det er ikkje berre ei tradisjonell forteljing om krigen, men fleire parallelle forteljingar. Det er ulike tolkingar om korleis ein best framstiller krigen og korleis ein minner hendingane som gjekk føre seg. Som nemnt var den moralske vendinga med på å sette eit større fokus på offera av krigen. Dette førte til at fleire filmar viste jødane sin historie, noko som igjen viser minnekulturen om andre verdskrig i stadig i endring.

Debatten om *Atlantic Crossing* i kapittel 4 handlar om ueinigheit om graden av dikting i filmatiseringa. Fleire historikarar hevdar at filmen har gått for langt i diktinga, og det er ikkje i nærleik av «inspirert av sann historie». Det er «fake history». Dei hevdar serien viser ei grunnleggjande usann framstilling av krigen, der dei har plassert inn ei ny norsk redningskvinne. Serien går imot nesten 80 år med forskning. Serieskaparane og dramasjef for NRK er imot denne kritikken, og hevdar at dei har eit godt historisk grunnlag for å laga ein slik serie, i tillegg er dei dramatikarar og kan dramatisere. Fordi serien er fiksjon og det er ikkje ein dokumentar. Debatten er langvarig, og det er fleire andre aktørar som viser ulike syn på andre verdskrig og formidlinga av den. Det er tydeleg at posisjonane har ulike tolkingar av kva som er akseptabelt å dikte i ein historisk tv-serie. Historikarane hevdar dei har gått over grense for kva som er akseptabelt å dikte i ein historisk film, medan serieskaparane er ueinige og meiner dei som dramatikarar kan dikte.

Debatten visar også ulike reaksjonar på den politiske innflytelsen til tv-serien. Serien får kritikk for å vise kronprinsesse Märtha som redningskvinne, og regjeringa og kongefamilien som passiv og rotete. I serien er det Märtha som «redda krigen» ved å overtale Roosevelt for å lage låne-leie-avtalen. Kritikarane hevdar at dette er ei feil framstilling av krigen, og går imot 80 år med forskning. Historikarane er redde for at dette kan påverke minne av krigen,

fordi framstillinga er langt ifrå sanninga. Det er openbart at *Atlantic Crossing* har prøvd å vere revisjonistisk og vise ei ny tolking av historie, men ifølge kritikken er dette mislukka.

Det siste kapittelet, handlar om *Frontkjempere*. I debatten er det fleire som er imot den subjektive og einsidige framstillinga om frontkjemparane. Serien viser intervju med sju frontkjemparar, der dei beskriv deira oppleving. Fleire hevdar at dokumentarserien viser ei feil framstilling av frontkjemparane, der det er frontkjemparane si eiga framstilling som blir belyst. Dette er ein myte som blei fortald i etterkrigstida av frontkjemparane sjølv. Det er berre deira beskriving som blir vist i dramatiseringa, og dei andre sidene ved historia er ikkje vist. Offera av frontkjemparane sine handlingar er fråverande, og det er skapt ein stor avstand mellom nazismen og frontkjemparane. Nokre hevdar at serien framstiller frontkjemparane i deira favør, slik at publikum får medkjensle for frontkjemparane. Dette går imot minnekulturen om krigen, men også imot nyare forskning. Dei fleste frontkjemparane var nazistiske og medverka i folkemordet på aust-fronten under krigen. Produsent Kristiansen er ueinig at serien berre viser ei framstilling. Dei hevdar serien får motstand, og at serien viser gråsonene ved krigen. Denne oppfatninga har ikkje historikarane, og meiner dei er brukt for å underbygge frontkjemparane sine egne utsegn. Utfallet blir at serien viser ein forvrengt framstillinga av frontkjemparane under krigen.

6.2 Samanlikning og konklusjon

Debattane rundt filmane og tv-seriane har vist ulike ytringar, perspektiv og meiningar om andre verdskrig og formidlinga av den. Det har vore interessant å sjå kva tendensar som går igjen, og korleis det refererast til minnekultur og historiografien om andre verdskrig.

Analysen viser eit tydeleg mønster i debattane: Kvar debatt startar med at ein historikar eller fagperson kritiserer historiske feil i serien. Film- eller serieskaparane svarer på kritikken ved å hevde at alt er fiksjon og dei som dramatistarar har rett til å nytte seg av den kunstnariske fridomen. Historikarane undrar seg over kvifor framstillinga blir gjort på akkurat denne måten. Skaparane opplever historikarane som faktapendantar der dei berre er ute å kritiserer faktafeil i framstillinga. Mi analyse viser at det er fleire nyanser enn berre denne enkle framstillinga. Historikarane er ikkje imot diktning og drama i dei historiske presentasjonane, men dei er imot at filmane og tv-seriane framstiller fiksjonen som fakta, og ber dei vere varsame med påstandar. Det resulterer i at historieformidlinga er så langt i frå sanninga at det grensar mot historisk fantasi. Kritikken sentrera seg rundt historiske faktafeil, og eit narrativ som ikkje stemmer overeins med historisk forskning. Dette finn vi fleire tilfelle av i debatten, som har eit kritisk blick på framstillinga. Fleire historikarar uttrykkar tvitydigheit rundt

formidlinga av krigen. Spesielt i debattane rundt *Kampen om tungtvannet*, *Den 12.mann*, *Atlantic Crossing* og *Frontkjemparane* argumenterer historikarane for at det er skapt ei falsk framstilling av historia. Dei uttrykker uro for at framstillingane går imot 80 år med historisk forskning noko som igjen vil påverka allmenn historiemedvit.

I debattane ser vi ulike oppfatningar av kor grensa går når det gjeld fiksjon i denne type historieproduksjonar. Det er ulike tolkingar om kor mykje som er akseptabelt å dikte i historiske filmar og tv-seriar. Det er ulike meininga om kor grensa går mellom fakta og fiksjon. Når det gjeld *Kampen om tungtvannet* og *Atlantic Crossing* hevdar skaparane at dei som dramatikar nærast kan dikte slik som dei vil, og ikkje treng å ta omsyn til akademiske kriterium. Filmskaparane kan dikte ei forteljing i ein historisk kontekst, og vise kva dei meiner som sannsynleg kan ha skjedd. Historikarane og kritikarane er ikkje ueinige i dette, men nokre hevdar at dei har tatt diktinga for langt.

Som nemnt i kapittel 1, hevdar Stugu at minnekulturen om krigen stadig er i endring. Dette viser funn i oppgåva også. Debattane representerer omarbeidinga av minne om krigen. Analysane viser ulike syn som kan relaterast til historiografien og minnekulturen om andre verdskrig. Tildømes følgjer *Kampen om tungtvannet* og *Den 12 mann* ei tradisjonell forteljing som var sentral i etterkrigstida. Heltane er motstandsmenn eller kongemakta, og fienden er dei tyske soldatane. Dette svart/kvitt bilete av dei gode og onde er sentral i framstillinga. Det er også tendensar i filmen *Kongens nei* og tv-serien *Atlantic Crossing* om ei type framstilling der kongemakta er mektig og regjeringa er passive og usikre. I debatten blir desse framstillingane skildra som patriotisk helteforteljingar, av same sort som sto sentral i etterkrigstida. Dei inneheld få nyanser og enkle framstillingar av heltar og motstandarar. Motiv, indre motsetningar, støttepersoner og andre kompliserande faktorar blir i stor grad utelat, som gjer at framstillingane er enkle, men ufullstendige.

Frontkjempere og *Den største forbrytelsen* viser ikkje denne typiske helteforteljinga. Skaparane skriv i debatten at dei ønskjer å vise ei ny side ved krigen. *Frontkjempere* for kritikk for å vise ei einseitig framstilling av historia, der det berre er frontkjemparane som forteljar historia. Dokumentar-serien får kritikk for å vise ei misvisande framstilling av historia, då fortida er fortald basert på frontkjemparane sine beskrivingar. Frontkjemperane blir framstilt som unge naive gutar som ikkje forstod kva dei meldte seg til. Naiviteten fører til medkjensle for fleire av frontkjemparane.

Etter å ha lest alle debattane og fordjupa meg i historieskrivinga og minnekulturen om andre verdenskrig så lurar eg på om ein framleis kan snakke om ein dominerande minnekultur.

Debatten viser ulike perspektiv på kva minne om krigen skal innehalde. Historiografien om andre verdenskrig har utvikla seg frå å vise krigføring og motstandsmenn, til å vise breidda i dei mange opplevingane frå krigen. Debattane viser at minnekulturen stadig er i endring. Ein kan vurdere minnekulturen som mangfaldig, der samfunnet har ulike tolkingar om korleis ein skal minne andre verdenskrig. Det blir spennande å sjå korleis minne om krigen held fram å utvikle seg, og korleis dette kjem til uttrykk i framtidige filmar. Dei neste åra er det planlagt at seks krigsfilmar skal bli gitt ut: *Kampen om Narvik*, *Krigsseilerne*, *Konvoi*, *Quisling*, *NR.24* og *Gulltransporten*.²³³ Det blir interessant å sjå om debatten framleis er avgrensa til å handle om historiske feil i framstillinga.

Andre verdenskrig er framleis eit tema i norsk kultur og underhalding. Denne problemstillinga tok for seg «*Kva syn på andre verdenskrig og formidlinga av den kjem til uttrykk i debattane rundt krigsfilmar – og tv-seriar. Og korleis relaterast desse syna seg til ulike historiografiske og minnekulturelle posisjonar?*» Debattane som oppstår i kjølvatnet av historiske filmar og tv-seriar viser at det er ulike tolkingar om krigen og gir eit innblikk i omarbeidinga av minnekulturen. Når historiske hendingar og personar blir diskutert, resulterer det i at minne om krigen stadig blir omgjort. Historikarane uttrykker uro for dette, sidan framstillingane i filmene ofte inneheld historisk fiksjon. Samstundes er det i slike periodar minne om krigen blir endra fordi dei nye tolkingane utfordrar minnekulturen. Diskusjonen om ueinigheita mellom fakta og fiksjon i tv-seriar og filmar kjem nok ikkje til å bli konkludert. Filmar og tv-seriar rettar merksemd på historia og får fram nye innspel om andre verdenskrig. Det er 77 år sidan slutten på andre verdenskrig, og framleis er det offentlege debattar om okkupasjonsåra. Filmene, tv-seriane, og dei omfattande debattane i etterkant viser at andre verdenskrig er ein sær viktig del av norsk identitet og kultur.

²³³ Krogstad. «Andre verdenskrig: Seks kommende norske krigsfilmer.»

Litteratur og kjelder

Litteratur

- Andresen, Astri. Sissel Rosland, Teemu Ryymin, Svein Atle Skålevåg. *Å gripe fortida- innføring i historisk forståing og metode*. Oslo. Samlaget. 2015.
- Brinch, Sara. Hege Gundersen, Gunn Ragnhild Bekken, Julianne Rustad og Tonje Sørensen. *Forestillinger om fortid. Historisk fiksjon i film og fjernsyn*. Oslo. Spartacus Forlag AS. 2016.
- Bryld, Claus og Anette Warring. *Besættelsetiden som kollektiv erindring*. Fredriksberg. Roskilde Universitetsforlag, 1998.
- Corell, Synne. «I krigens ettertid: okkupasjonshistorien i norske historiebøker.» (Avhandling for ph.d.- graden i historie.) Universitet i Oslo. 2009.
- Clausen, H.P. *Hva er historie?* Oslo. Gyldendal Norsk forlag. 1968.
- Dahl, Hans Fredrik. *Krigen som aldri tar slutt. Én historie- mange fortellinger*. Oslo. Aschehoug. 2017.
- Eriksen, Anne. *Det var noe annet under krigen: 2. verdenskrig i norsk kollektivtradisjon*. Pax forlag A/S. Oslo. 1995.
- Grimnes, Ole Kristian. «Hvordan har historieskrivingen om okkupasjonsårene skiftet over tid?». *Nytt norsk tidsskrift*, nr. 3. Universitetsforlaget. 2020.
- Haug, Tore og Astrid Scott Karlsen. *Jan Baalsrud og de som reddet ham*. Oslo. Gyldendal. 2001.
- Jonassen, Mari. *Norske kvinner i krig 1939-1945*. Oslo. Aschehoug & Co. 2020
- Krogstad, Kristian. «Andre verdenskrig: Seks kommende norske krigsfilmer.» *Cinema*. 25.12.2021. Henta den 11.05.2022. <https://cine.no/2021/12/25/6-kommende-norske-krigsfilmer-en-oversikt/>
- Kvande, Lise og Nils Naastad. *Hva skal vi med historie? Historiedidaktikk i teori og praksis*. Oslo. Universitetsforlaget. 2016.
- Lenz, Claudia og Trond Risto Nilssen. *Fortiden i Nåtiden – Nye veier i formidlingen av andre verdenskrigs historie*. Oslo. Universitetsforlaget. 2011.
- Larsen, Stein Uglevik. *I Krigens Kjølvann: Nye sider ved norsk krigshistorie og etterkrigstid*. Oslo. Universitetsforlaget. 1991.

Melve, Leidulf. *Historie – historieskrivingen fra antikken til idag*. Oslo. Dreyers forlag. 2010

Norland, Heidi. Innleiing til *Hayden White - Historie og fortelling – utvalgte essay*. Oversatt av Kari og Kjell Risvik. Oslo. Pax forlag A/S. 2003

Rosenstone, Robert A. *Visions of the Past – The challenge of Film to Our idea of History*. Cambridge , London: Harvard University Press. 1995.

Rosenstone, Robert A. *History on film/film on history* (2.utg). London og New York. Routledge. 2012.

Steen, Sverre. *Norges krig 1940-1945*. Oslo. Gyldendal Norsk Forlag. 1947.

Stugu, Ola Sein. *Den andre verdenskrigen i norsk etterkrigsminne*. Oslo. Det Norske Samlaget. 2021.

Kjelder:

Referanse til *Kampen om tungtvannet*

Brynhildsen, Thor. «Det fantes ikke noe «atombombeprogram» i Tyskland. Aftenposten. 05.01.2015. Henta den 17. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/3jX5v/det-fantes-ikke-noe-atombombeprogram-i-tyskland>

Elnan, Cathrine og Oddvin Aune. «Siste episode ga seerrekord for «kampen om tungtvannet». NRK. 02.02.2015. Henta den 17. September 2021.

https://www.nrk.no/kultur/siste-episode-ga-seerrekord-for-kampen-om-tungtvannet_-1.12184570

Gjestad, Robert Hoftun. «Kritikken mot «Kampen om tungtvannet» er veldig humørløs». Aftenposten. 06.01.2015. Henta den 17. September 2021

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/WLxXa/kritikken-mot-kampen-om-tungtvannet-er-veldig-humoerloes>

Hobbelstad, Inger Merete. «Tilbake til krigen». Dagbladet. 30.01.2015. Henta den 17. September 2021. <https://www.dagbladet.no/kultur/tilbake-til-krigen/60190489>

Hvattun, Torstein «Kampen om tungtvannet slutter aldri å fascinere». Aftenposten. 03.01.2015. Henta den 17. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/gPy0A/kampen-om-tungtvannet-slutter-aldri-aa-fascinere>

Mikalsen, Knut-Erik .«- Tungtvann-serien med grov historieforfalskning». NRK. 05.01.2015.

Henta den 17. September 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/ngBIB/tungtvann-serien-med-grov-historieforfalskning>

Olsen, Thomas. «NRK-suksess møter kritikk. Se debatten om «Kampen om tungtvannet» her» Aftenposten. 06.01.2015. Henta den 17. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/norge/i/11zy/nrk-suksess-moeter-kritikk-se-debatten-om-kampen-om-tungtvannet-her>

Selås, Jon «TV-anmeldelse «Kampen om tungtvannet»: Besettende krigshistorie.» VG. 02.01.2015. Henta den 17. September 2021.

<https://www.vg.no/rampelys/tv/i/q520g/tv-anmeldelse-kampen-om-tungtvannet-besettende-krigshistorie>

Suvatne, Steinar Solås. «-Hadde neppe peiling på hvorfor tungtvann var så viktig.».

Dagbladet. 14.11.2016. Henta den 17. September 2021.

<https://www.dagbladet.no/kultur/hadde-neppe-peiling-pa-hvorfor-tungtvann-var-sa-viktig/60807214>

Referansar til *Kongens nei*

Furuly, Jan Gunnar. «Historikerne imponert over filmen: Denne gangen er det fusket lite med historiske fakta.» Aftenposten. 14.09.2016. Henta den 18. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/kPwGk/historikerne-imponert-over-filmene-denne-gangen-er-det-fusket-lite-med>

Johansen, Øystein David. «Kongens nei» - regissør om historiker-kritikk: - i dag blir man omtrent tatt for at man ikke bruker snøen fra 1940.» VG. 15.10.2016. Henta den 18.

September 2021. <https://www.vg.no/rampelys/film/i/jGXdA/kongens-nei-regissoer-om-historiker-kritikk-i-dag-blir-man-omtrent-tatt-for-at-man-ikke-bruker-snoeen-fra-1940>

Lie, Øystein. «Den andre krigen» NRK. 21.10.2016. Henta den 17. September 2021.

<https://www.nrk.no/ytring/den-andre-krigen-1.13143818>

Referansar til *Den 12. mann*

Andreassen, Alvin. «Alvin Andreassen var 11 år da Baalsrud banket på døren. «Den 12.mann virker lettvent og dels latterlig.» Aftenposten. 20.01.2018. Henta den 18. September

2021. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/6nk85o/alvin-andreassen-var-11-aar-da-baalsrud-banket-paa-doeren-den-12-mann>

Hotvedt, Marte. «Harald Zwart om «Den 12.mann»: - Det flotteste jeg har laget.» Nordlys. 14.12.2017. Henta den 18. September 2021.

<https://www.nordlys.no/kultur/tromso/den-12-mann/harald-zwart-om-den-12-mann-det-flotteste-jeg-har-laget/s/5-34-752227>

Johansen, Øystein David og Frode Hansen. «Korrekt eller ikke – «Den 12.mann» - regissøren klar for å ta debatten.» VG. 18.12.2017. Henta den 18. September 2021.

<https://www.vg.no/rampelys/film/i/bKnI63/korrekt-eller-ikke-den-12-mann-regissoeren-klar-for-aa-ta-debatten>

Kvam jr, Ragnar. «Tyskerne jaktet ikke på Jan Baalsrud». Aftenposten. 02.01.2018. Henta den 18. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/WLqblk/tyskerne-jaktet-ikke-paa-jan-baalsrud-ragnar-kvam-jr>

Lismoen, Kjetil. ««Den 12.mann»: En nyansering av Baalsrud-legenden.» Aftenposten. 13. 12. 2017. Henta den 18. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/XwgvEg/den-12-mann-en-nyansering-av-baalsrud-legenden>

Nilsen, Morten Ståle. «Filmanmeldelse «Den 12.mann»: Kald krig.» VG. 14.12.2017. Henta den 18. September 2021.

<https://www.vg.no/rampelys/film/i/L0A8Bq/filmanmeldelse-den-12-mann-kald-krig>

Nije, Ragnhild Aarø og Caroline Drefvelin. «Historikere: - Krigshelten Jan Baalsrud ble ikke jaktet på av tyskerne.» Dagbladet. 06.01.2018. Henta den 18. September 2021.

<https://www.dagbladet.no/kultur/historikere---krigshelten-jan-baalsrud-ble-ikke-jaktet-pa-av-tyskerne/69236048>

Vik, Sigurd. «Den 12.mann – Norsk motstandskamp på Hollywood-vis.» NRK- P3.

13.12.2017. Henta den 18. September 2021. <https://p3.no/filmpolitiet/2017/12/den-12-mann/>

Referansar til *Den største forbrytelsen*

Berggren, Elise B, Bjarte Bruland og Mats Tangestuen. Rapport frå ein gjennomgang av *Hva visste hjemmefronten?* Oslo. Dreyers Forlag Oslo as. 2020.

- Bjørhovde, Hilde. «Plagiat og faktafeil er gjengangere. Men det skal mye til å stanse en bok.» Aftenposten. 22.02.2021. Henta den 21. September 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/nA4Xgd/plagiat-og-faktafeil-er-gjengangere-men-det-skal-mye-til-aa-stanse-en>
- Hagtvat, Bernt. «Uklarhet og uryddighet.» Dagbladet. 06.01.2021. Henta den 21. September 2021. <https://www.dagbladet.no/meninger/uklarhet-og-uryddighet/73242648>
- Kalland, Magnus. «Marte Michelet svarer på kritikken: - det er norsk historieskriving som har vært selektiv og fordreid.» Aftenposten. 13.11.2020. Henta den 21. September 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/weeMX5/marte-michelet-svarer-paa-kritikken-det-er-norsk-historieskriving-so>
- Michelet, Marte. *Hva visste hjemmefronten? Holocaust i Norge: varlsene, unnvikelsene, hemmeligholdet*. Oslo. Gyldendal. 2018
- Moland, Arnfinn. «Hjemmefronten sviktet ikke jødene». Aftenposten. 15.11.2018. Henta den 22 September 2021. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/1k4v0W/hjemmefronten-sviktet-ikke-joedene-arnfinn-moland>
- Nilsen, Morten Ståle. «Filmanmeldelse «Den største forbrytelsen: Oj, en ordentlig god norsk «storfilm»». VG. 20.12.2020. Henta den 21. September 2021. <https://www.vg.no/rampelys/film/i/1BvJAX/filmanmeldelse-den-stoerste-forbrytelsen-og-en-ordentlig-god-norsk-storfilm>
- Smilden, Jan-Erik. «Når det er flaut å vere norsk.». Dagbladet. 30.11.2020. Henta den 21. September 2021. <https://www.dagbladet.no/meninger/nar-det-er-flaut-a-vaere-norsk/73224422>
- Søbye, Espen. «Hva vet historikerne? – om hjemmefronten og deportasjonen av jødene.» . Oslo. Press. 2021
- Tangestuen, Mats. «Unnskylder ikke den uretterrettlige kildebruken.» Dagbladet. 13.01.2021. Henta den 21. September 2021. <https://www.dagbladet.no/meninger/unnskylder-ikke-den-uetterrettelige-kildebruken/73278698>

Vestmo, Birger. «Den største forbrytelsen – umulig å se filmen uten å kjenne på sinne og sorg.» NRK P3.16.02.2020. Henta den 21. September 2021.

<https://p3.no/filmpolitiet/2020/12/den-storste-forbrytelsen/>

Åbergsgjord, Ingrid. «Filmanmeldelse: «Den største forbrytelsen» feller en nådeløs og hardtslående dom over nordmenn under krigen.» Aftenposten. 16.12.2020. Henta den 21. September 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/9OBear/filmanmeldelse-den-stoerste-forbrytelsen-feller-en-naadeloes-og-hardts>

Referansar til *Atlantic Crossing*

Aune, Oddvin. «- Dette er pinlig og provinsielt». NRK. 25.11.2020. Henta den 22. September 2021. <https://www.nrk.no/kultur/-dette-er-pinlig-og-provinsielt-1.15260096>

Bomann -Larsen, Tor. «Fake history, made in Norway». NRK. 16.11.2020. Henta den 22. September 2021. <https://www.nrk.no/ytring/fake-history-made-in-norway-1.15233333>

De Figueiredo, Ivo. «Atlantic Crossing setter NRKs troverdighet på spill». Aftenposten. 20.11.20. Henta den 22. September 2021. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/kRvenB/atlantic-crossing-setter-nrks-troverdighet-paa-spill>

Eik, Alexander og Linda May Kallestein. «Slurvete kritikk av «Atlantic Crossing». NRK. 18.11.2020. Henta den 22. September 2021. <https://www.nrk.no/ytring/slurvete-kritikk-av-atlantic-crossing-1.15249198>

Eik, Alexander og Linda May Kallestein. ««Atlantic Crossing» har sitt på det tørre». Aftenposten. 18.11.2020. Henta den 22. September 2021. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/OQgzEO/atlantic-crossing-har-sitt-paa-det-toerre>

Isaksen, Trond Norén. «Ryktene om kronprinsessen og presidenten var del av en svertkampanje.» Aftenposten. 30.11.2020. Henta den 22. September 2021. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/x3la1j/ryktene-om-kronprinsessen-og-presidenten-var-del-av-en-svertkampanje>

Jonassen, Mari. «Man trenger ikke å dikte for å fortelle spennende historier om kvinners innsats». Aftenposten. 29.11.2020. Henta den 22. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/kRvn3L/man-trenger-ikke-dikte-for-aa-fortelle-spennende-historier-om-kvinner>

Kristiansen, Tom og Tore Rem. «NRK gir seerne en grunnleggende usann fortelling om krigen». Aftenposten. 17.11.2020. Henta den 23 September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/86BQr2/nrk-gir-seerne-en-grunnleggende-usann-fortelling-om-krigen>

Kristiansen, Tom og Tore Rem. ««Atlantic Crossing»: Serieskapernes svar er et lærestykke i dobbelkommunikasjon.» Aftenposten. 24.11.2020. Henta den 23 . September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/R95pOr/atlantic-crossing-serieskapernes-svar-er-et-laerestykke-i-dobbeltkom>

Kristiansen, Tom og Tore Rem. ««Atlantic Crossing» er bare blitt villere.». Aftenposten. 08.12.2020. Henta den 23. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/Omrjgq/atlantic-crossing-er-bare-blitt-villere>

Køhn, Ivar. «Historien kan tolkes». NRK. 17.11.2020. Henta den 22. September 2021.

<https://www.nrk.no/ytring/historien-kan-tolkes-1.15247239>

Køhn, Ivar. «NRK svarer på «Atlantic Crossing»- kritikken. En dramaserie vil alltid vere fiksjon. Aftenposten. 30.11.20. Henta den 22. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/yRlaMe/nrk-svarer-paa-atlantic-crossing-kritikken-en-dramaserie-vil-alltid>

Lie, Einar. «Dag solstads metode fungerer ikke for «Atlantic Crossing»». Aftenposten. 22.11.2020. Henta den 22. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/i/IEKe2e/dag-solstads-metode-fungerer-ikke-for-atlantic-crossing>

Lorentzen, Erling. «Et dypt løgnaktig inntrykk av historien i «Atlantic Crossing»». Aftenposten. 07.12.2020. Henta den 22. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/kRM8Jk/et-dypt-loegnaktig-inntrykk-av-historien-i-atlantic-crossing>

- Nilsen, Morten Ståle. «Tv-anmeldelse «Atlantic Crossing»: tamt, stivt og flatt». VG. 24.10.20. henta den 22. September 2021. <https://www.vg.no/rampelys/tv/i/jBd6pL/tv-anmeldelse-atlantic-crossing-tamt-stivt-og-flatt>
- Pettrém, Maria T. og Morten Schwenke. «Eksperter mener vi bør godta faktafeil i «Atlantic Crossing» og «The Crown»». Aftenposten. 18.11.2020. Henta den 23. September 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/X8945n/eksperter-mener-vi-boer-godta-faktafeil-i-atlantic-crossing-og-the-c>
- Rossavik, Frank. «Hvor mye må man tro på historisk TV-Drama? «Atlantic Crossing er i hardt vær. Aftenposten. 18.11.2020. Henta den 23. September 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/kommentar/i/x3l5dj/hvor-mye-maa-man-tro-paa-historisk-tv-drama-atlantic-crossing-er-i-ha>
- Schwenke, Morten og Maria T. Pettrém. «Eksperter mener vi bør godta faktafeil i «Atlantic Crossing» og «The Crown»». Aftenposten. 18.11.2020. Henta den 23. September 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/X8945n/eksperter-mener-vi-boer-godta-faktafeil-i-atlantic-crossing-og-the-c>
- Slettemark, Asbjørn. «Tv-anmeldelse: «Atlantic Crossing går seg vill i stiv dialog og tvilsom fantasi». Aftenposten. 22.10.2020. Henta den 23. September 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/nAaEam/tv-anmeldelse-atlantic-crossing-gaar-seg-vill-i-stiv-dialog-og-tvils>
- Snoen, Jan Arild. «Falsk historiefortelling forkledd som drama.» Aftenposten. 19.11.2020. Henta den 23. September 2021. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/2dVj9q/falsk-historiefortelling-forkledd-som-drama>
- Rossavik, Frank. «Hvor mye må man tro på historisk TV-Drama? «Atlantic Crossing er i hardt vær. Aftenposten. 18.11.2020. Henta den 23. September 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/kommentar/i/x3l5dj/hvor-mye-maa-man-tro-paa-historisk-tv-drama-atlantic-crossing-er-i-ha>
- NRK. «Debatten – sannhet og fiksjon i tv-dramaer. NRK tv. 1.12.2020. Henta den 24 september 2021. <https://tv.nrk.no/serie/debatten/202012/NNFA51120120/avspiller>

Referanse til *Frontkjempere*

Grünfeld, Nina F. «Regissøren jobbet med «frontkjempere» i over ti år. Hvordan klarte han å lage et så trangt univers?». Aftenposten. 15.04.2021. Henta den 24. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/AlnJz/regissoeren-jobbet-med-frontkjempere-i-over-ti-aar-hvordan-klarte-han>

Kalbakk, Per Arne og Marie Sjo. «Derfor sender NRK serien «frontkjempere». NRK.

06.04.2021. Hent den 24. September 2021. <https://www.nrk.no/ytring/derfor-sender-nrk-serien-frontkjempere-1.15444521>

Lynstad, Håkon Kvam og Jostein Matre. «Historikere ut mot NRK-serie: - Nødt til å protestere.» VG.0 3.04.2021. Henta den 24. September 2021.

<https://www.vg.no/rampelys/tv/i/OQdJXE/historikere-ut-mot-nrk-serie-noedt-til-aa-protestere>

Thoresen, Knut Flovik. «En frontkjempers motiv». NRK. 06.04.2021. Henta den 24.

September 2021. <https://www.nrk.no/ytring/en-frontkjempers-motiv-1.15444853>

Selmer- Anderssen, Per Christian og Magnus Kallelid. «-Jeg er redd for at dette skaper sympati med frontkjemperne». Aftenposten. 06.04.2021. Henta den 24. September

2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/86M0dQ/jeg-er-redd-for-at-dette-skaper-sympati-med-frontkjemperne>

Selmer- Anderssen, Per Christian og Magnus Kallelid. “Nina Grünfeld har selv laget dokumentarer om krigen. Dette mener hun “Frontkjempere” kunne gjort betre.”

Aftenposten. 11.04.2021. Henta den 24. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/X81VyE/nina-grunfeld-har-selv-laget-dokumentarer-om-krigen-dette-mener-hun>

Selmer-Anderssen, Per Christian. «Mannen bak NRK-serien «Frontkjempere»: - Jeg er interessert i gråsonene.» Aftenposten. 24.04.2021. Henta den 24. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/kRgy9k/mannen-bak-nrk-serien-frontkjempere-jeg-er-interessert-i-graasonen>

Stenwig, Sigurd. ««Frontkjempere» på NRK er en mislykket dokumentar.» Aftenposten.

12.4.2021. Henta den 24. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/R97bjx/frontkjempere-paa-nrk-er-en-mislykket-dokumentar>

Sæther, Vegard og Knut Flovik Thoresen. «På tide å svare om «Frontkjemperne».

Aftenposten. 21.04.2021. Henta den 24. September 2021.

<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/WOzxRK/paa-tide-aa-svare-om-frontkjemperne>

Sørli, Sigurd. Terje Emberland. Lars Borgersrud. Arnfinn Moland. «Frontkjemperne var ikke «soldater som alle andre». VG. 05.04.2021. Henta den 24. September 2021.

https://www.vg.no/nyheter/meninger/i/PRJx7J/frontkjemperne-var-ikke-soldater-som-alle-andre?fbclid=IwAR0bbKQdcJT7e9xp37OKsvMrw_qnqctW47Munu9rqRHXNlr6yqYOnSsssVw

Sørli, Sigurd. «Forsvaret av Frontkjemperfilmen holder ikke.» NRK. 09.04.2021. Henta den

24. September 2021. <https://www.nrk.no/ytring/forsvaret-av-frontkjemperfilmen-holder-ikke-1.15447555>

NRK. «Debatten – Frontkjemperne. NRK TV. 13.4.2021. Henta den 25. September 2021.

<https://tv.nrk.no/serie/debatten/202104/NNFA51041321/avspiller>

Filmar

Kongens nei. 2016. Regissert av Erik Poppe. Produsent Finn Gjerdrum og Stein B. Kvae. Produksjonsselskap Paradox.

Den 12.mann. 2017. Regissert av Harald Zwart. Produsent Aage Aaberge. Produksjonsselskap Nordisk Film Production AS.

Den største forbrytelsen. 2020. Regissert av Eirik Svensson. Produsent Martin Sundland, Therese Bøhn og Catrin Gundersen. Produksjonsselskap Fantefilm Fiksjon AS.

TV- seriar:

Kampen om tungtvannet. 2015. Regissert av Per-Olav Sørensen. Produksjonsselskap Filmkameratene.

Atlantic Crossing. 2020. Regissert av Alexander Eik. Produsent Silje Hopland Eik. Produksjonsselskap Cindenord.

Frontkjemperne. 2021. Regissert og Produsent av Alexander Kristiansen. Produksjonsselskapet Filmavdelingen.

