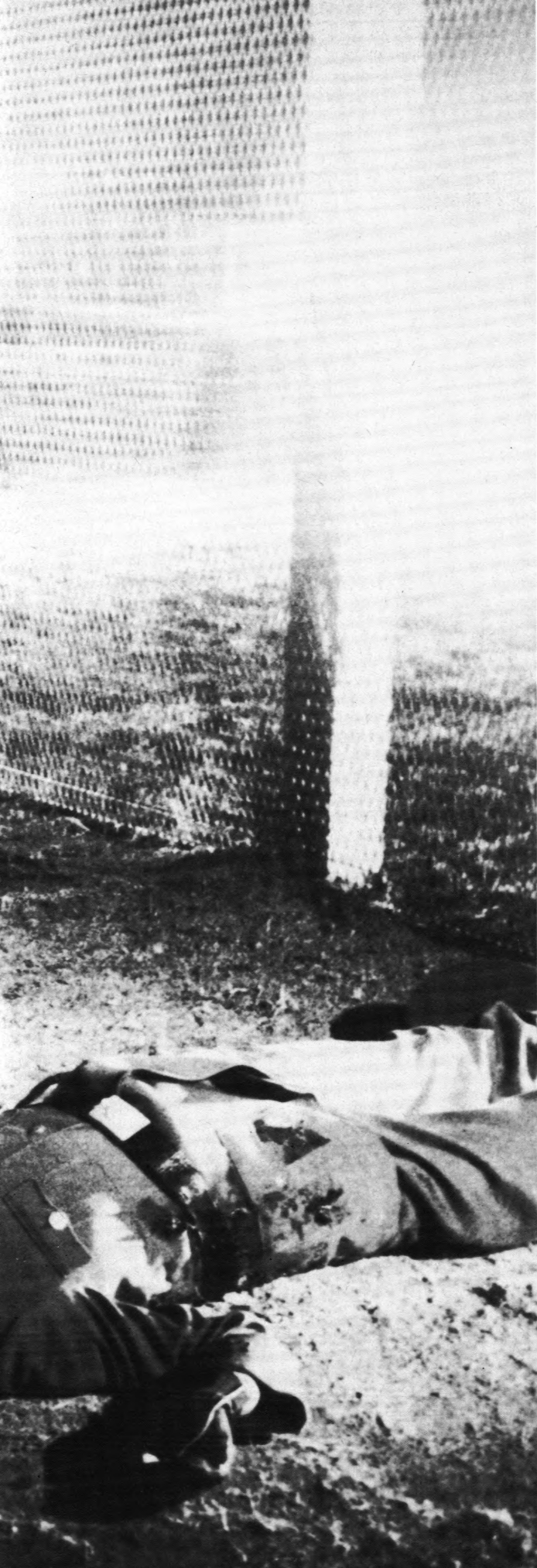




PETER SCHEPELERN

KOLDKRIG, DESILLUSION OG UNDERHOLDNING



I en vis forstand kan man finde spor af politiske holdninger i de allerfleste film, al den stund virkeligheden – som filmene forholder sig til – blandt andet er et produkt af nogle politiske omstændigheder. Men derudover er der en forholdsvis begrænset gruppe, der kan betegnes som 'politiske film', med traditioner langt tilbage i filmhistorien.

Nogle af filmene handler direkte om politikerne og deres arbejde – sådan som man især kender det fra amerikanske film som Frank Capras »Mr Smith goes To Washington« (1939), Robert Rossens »All The King's Men« (1949), John Fords »The Last Hurrah« (1958), Otto Premingers »Advise and Consent« (1959), Franklin Schaffners »The Best Man« (1964) og Michael Ritchies »The Candidate« (1972). Men i de fleste tilfælde drejer det sig om film, der tolker og kommenterer de store og opsigtsvækkende politiske begivenheder.

Filmene er for heterogen en samling til at udgøre en genre, oftest er det politiske indhold netop kombineret med etablerede genrer som komedie, thriller, kriminalfilm, krigsfilm, spion- eller agentfilm og præget af velkendte stereotype elementer, både hvad angår dramaturgi og tematik. Selv om der er nogle af filmene – blandt andre visse af 1920'ernes sovjetiske revolutionsfilm – der er seriøse og kunstnerisk komplekse værker, har størstedelen af filmene karakter af triviale produkter, øjensynlig helt bevidst baseret på det princip at bruge de fortrolige stereotyper og populære genrer til at gøre det politiske, ideologiske og måske ligefrem propagandistiske indhold så tilgængeligt og umærkeligt som muligt.

Med de ideologiske omvæltninger i 20'ernes og 30'ernes Europa blev det mere og mere almindeligt at pakke politiske budskaber og doktriner ind i den populære underholdningsfilms gevandter. Man ser det i totalitære stater som Mussolinis Italien, Stalins USSR og Hitlers Tyskland. Men mest succesfuldt i amerikansk film: Ernst Lubitsch' mesterlige »Ninotchka« fra 1939 kombinerer virtuost politisk satire over kommunismen med den erotiske komedie, som ellers er instruktørens speciale. Med Charles Chaplins »The Great Dictator« (1940) og Lubitsch' »To Be Or Not To Be« (1942) fortsætter den politiske komedie.

Også thrilleren og spionfilmen får stærkere politisk præg, som man ser det i Alfred Hitchcocks »The Lady Vanishes« (1938) og – yderligere forstærket af krigsudbruddet – Hitchcocks »Foreign Correspondent« og Carol Reeds »Night Train to Munich« (begge fra 1940), Fritz Langs »Hangmen Also Die« (1943) og John Farrows »The Hitler Gang« (1944).

Det er først og fremmest i USA, at underholdningsfilmen, den hollywood'ske genre-film, efterhånden kommer til at fungere som det dominerende medium for populariseringen af de til enhver tid herskende politiske synspunkter, især i forbindelse med internationale konflikter af ideologisk karakter¹. Det er film, der mere eller mindre bevidst præsenterer mellemproportionalen af menigmands politiske forestillinger.

Under Krigen havde de allieredes samarbejde med Sovjetunionen resulteret i, at Hollywood hastigt sadlede om. Den hånlige satire fra »Ninotchka« og King Viders »Comrade X« (1940) blev afløst af film som Lewis Milestones »The North Star« (1943), Michael Curtiz' »Mission to Moscow« (1942), Gregory Ratoffs »Song of Russia« (1944) og Jacques Tourneurs »Days of Glory« (1944), hvor det russiske folk og dets kamp mod den tyske fascisme blev heroiseret.

Night Crossing. De østtyske vagter har effektueret deres såkaldte 'Schießbefehl' og fået nedlagt en ung mand, der prøvede at forcere dødszonen

Men med den kolde krig blev situationen igen ændret. En amerikansk filmhistoriker har optalt 104 amerikanske koldkrigsfilm i perioden 1948-62, film der med mere eller mindre åbenbar anti-kommunistisk holdning fremstiller skismaet mellem øst og vest².

William Wellmans »The Iron Curtain« fra 1948 var den første, og den efterfulgtes af en lang række film, der var skåret over samme læst, som regel en lettere fantastisk historie om hvorledes en kommunistisk magt ved hjælp af agenter og forrædere søger at infiltrere vestlige demokratier.

Titlerne er talende: »Walk a Crooked Mile« (Gordon Douglas 1948), »The Red Danube« (George Sidney 1949), »The Red Menace« (R. G. Springsteen 1949), »The Conspirator« (Victor Saville 1950), »I Was A Communist For The FBI« (Douglas 1951), »Red Snow« (Guy Madison 1952), »Never Let Me Go« (Delmer Daves 1953), »Operation Manhunt« (Jack Alexander 1954), »The Iron Petticoat« (Ralph Thomas 1956), »The Girl In The Kremlin« (Russell Birdwell 1957), »The Fearmakers« (Tourneur 1958).

Hertil kommer film, der på en symbolsk, men forholdsvis gennemskuelig måde behandler politiske emner, film som John Halas & Joy Batchelors engelske tegnefilm »Animal Farm« (1955), baseret på Orwells politiske fabel om et samfund hvor »all animals are equal but some animals are more equal than others«, og Don Siegels science fiction-eventyr, »Invasion of the Body Snatchers«, hvis historie om menneskelignende, men følelseskolde robotter, som sniger sig ind i Amerika udefra, ved filmens fremkomst i 1956 blev forstået som en allegori over kommunistisk infiltration.

Mange af filmene behandlede aktuelle koldkrigs-sensationer: George Seaton's »The Big Lift« (1950) om Berlin-blokaden og luftbroen 1948-49; Elia Kazans »Man On A Tightrope« (1953) om flugt fra Tjekkoslovakiet efter det kommunistiske kup i 1948; Robert Goldens »Guilty of Treason« (1950) om kommunistisk forfølgelse af russiske kristne; David Butlers »Jump Into Hell« (1955) om det franske nederlag ved Dien Bien Phu i den indokinesiske krig 1954; Terence Youngs »Action of the Tiger« (1957) om bådflugtninge fra det kommunistiske Albanien; Harmon Jones' »The Beast of Budapest« (1958) om det ungarske oprør i 1956; Lee Wilders »Spy In the Sky« (1958) om den russiske Sputnik. Dertil kom film om det kommunistiske Kina, der var en realitet efter 1950 – Fred T. Sears' »Target Hong Kong« (1953), Samuel Fullers »Hell and High Water« (1954), Steve Fishers »The Shanghai Story« (1954), Wellmans »Blood Alley« (1955) – og om Koreakrigen, som i tre år, 1950-53, demonstrerede, hvad en åben konflikt mellem øst- og vest-interesser ville betyde – Fullers »The Steel Helmet« (1950), Joseph H. Lewis' »Retreat, Hell!« (1952), Mark Robsons »The Bridges at Toko-Ri« (1954), Mervyn LeRoys »Toward the Unknown« (1956), Karl Maldens »Time Limit« (1957) og John Frankenheimers virtuose fantasi om en hjernevasket politisk morder, »The Manchurian Candidate« (1962).

Berlin – byen der med sin politiske geografi så at sige er en model på øst/vest-konflikten – var den perfekte kulisse for koldkrigsfilm, oftest thrillers som Nunnally Johnsons »Night People« (1954) og Andre De Toths »Man On A String« (1960) eller komedier som Billy Wilders sarkastiske »One Two Three« (1961).

I august 1961 blev Muren rejst, men allerede året efter var Robert Siodmak klar med »Escape From East Berlin«, hvor Don Murray gravede en tunnel under DDRs berømteste bygningsværk og undslap til Vesten. To britiske film, Martin Ritts »The Spy Who Came In From The Cold« (1965) og Guy Hamiltons »Funeral in Berlin« (1966) udnyttede effektivt den delte by i en dramatisk og indviklet intrige.

Den cubanske missilkrise i oktober 1962 behandles mere eller mindre frit i Richard Fleischers »Che!« (1969), hvis hovedemne ellers er mordet på den bolivianske guerilla-leder Che Guevara i 1967, i Hitchcocks »Topaz« (1969) og i TV-filmen »The Missiles of October«, instrueret af Anthony Page 1974.

Mordet på præsident Kennedy i 1963 og den høje dødelighed blandt vidnerne er frit parafraseret i Alan Pakulas thriller »The Parallax View« (1974), men er mærkelig nok aldrig blevet direkte behandlet³. Watergate-affæren i 1973-74 skildres i Pakulas »All The President's Men« (1976), baseret på Woodward & Bernsteins scoop, og i TV-serien »Washington: Behind Closed Doors« (1977) af Gary Nelson, samt spørger bag Francis Coppolas »The Conversation« (1974).

De uflatterende afsløringer af CIAs og Pentagons hemmelige involvering i forskellige delikate sager afspejles i Sydney Pollacks »Three Days of The Condor« (1975) og Costa-Gavras' »Missing« (1982). Den internationale terrorisme er emne for Premingers »Rosebud« (1974) og Frankenheimers »Black Sunday« (1977). Terroristaktionen i München 1972 og den succesrige befrielse af gidslerne i Entebbe 1976 har dannet grundlag for henholdsvis William A. Grahams »21 Hour at Munich« (1976) og såvel Irvin Kershners »Raid on Entebbe« som Marvin Chomskys »Victory at Entebbe« (begge 1976), som så yderligere fulgtes op med den israelske »Operation Thunderbolt«, instrueret af Menahem Golan i 1977.

Blandt tidens typiske koldkrigs-produkter uden tilknytning til bestemte politiske begivenheder var også James Bond-filmen »From Russia With Love« (Young 1963), hvor agent 007 kæmper mod en sovjetisk anti-spionage organisation; Norman Jewisons »The Russians Are Coming, The Russians Are Coming« (1965), der fik en farce ud af russer-frygten; John Sturges' »Ice Station Zebra« (1968), hvor øst/vest-konflikten udspilles i hemmelighed på en meteorologisk base ved Nordpolen; og endelig Hitchcocks »Torn Curtain« (1966), der var modellen på en koldkrigs-thriller med alle de typiske elementer: amerikansk finesse og psykologisk overlegenhed versus fjendens brutalitet; forræderi der i virkeligheden er patriotisme; den farlige mission ind bag fjendens linier (dvs. Jerntæppet) for at stjæle hemmeligheder, som østblokken ikke fortjener at eje; den nervepirrende flugt tilbage til friheden. Alt sammen var det udnyttet med mesterskab i en historie om Paul Newman som videnskabsmanden, der fingerer en afhopning i DDR for at lokke forskningsresultater ud af en østtysk kapacitet.

Med détente-initiativerne i begyndelsen af 1970'erne, såsom den første SALT-aftale i 1972 og Helsinki-traktaten i 1975, var der tilsyneladende ikke længere ideologisk baggrund for desiderede koldkrigsfilm. Men oprustningen fortsatte, og Helsinki-aftalerne, der rummede østblokkens hidtil mest eksplicite anerkendelse af menneskeretighederne, herunder friheden til at rejse, friheden til at udveksle informationer, viste sig, som ventet, at være uden andre praktiske konsekvenser end en endnu mere hårdhændet forfølgelse af de grupper og enkeltpersoner, der tillod sig at kritisere forholdene netop med henvisning til Helsinki-traktaten.

Men var koldkrigsfilmene således så aktuelle som nogen-sinde, sætter afspændings-politikken dog trods alt et vist præg på filmene. Siegels »Telefon« (1977), der drejer sig om hypnotiserede politiske agenter, plantet af KGB rundt omkring i USA, slutter med, at den russiske helt og den amerikanske heltinde sammen tager afstand fra begge parter i den ideologiske kamp. Ligeledes markerer Ronald Neames tåbelige katastrofefilm »Meteor« (1979), at samarbejde mellem stor-



magterne er den eneste løsning af de verdenstruende problemer. Og i Premingers Graham Greene-adaption, »The Human Factor« (1979), som besynderligt nok endnu ikke har nået vore breddegrader, betones det, at rent menneskelige, mindre end ideologiske og patriotiske faktorer bestemmer vores 'politiske' handlinger.

Ellers fortsætter filmenes kolde krig i underholdningsfilm som Robert Ellis Millers tårevædede »The Girl From Petrovka« (1974) om den umulige kærlighed mellem en amerikansk journalist og en russisk balletpige i Moskva; Lou Lombardos »Russian Roulette« (1975) om en russisk agents forsøg på at skabe international krise gennem et attentat på Kosygin under et besøg i Canada; Lindsay Shonteffs engelske »Spy Story« (1976) om komplicerede forviklinger i et afhopningsdrama; Charles Jarrotts »Condorman« (1981), en komedie om en agents uds mugling af en russisk pige, samt David Greenes TV-film »World War III« (1982), der relaterer til tidens mest monumentale politiske problem, frygten for klodens udslettelse i en atomkrig mellem stormagterne, sådan som det allerede i forskellige stemningslejer er blevet fremmanet i film som Stanley Kramers »On The Beach« (1959), hvor katastrofen er sket, og Stanley Kubricks »Dr Strangelove«, Sidney Lumets »Fail Safe« (begge 1963), James B. Harris' »The Bedford Incident« (1965) og Robert Aldrichs »Twilight's Last Gleaming« (1977), hvor det demonstreres hvor tynd og sårbar den tråd af fornuft er, som vores verden hænger i.

I det sidste års tid har vi i danske biografer kunnet se fire karakteristiske eksempler på de ideologisk lastede underholdningsfilm. Delbert Manns engelsk-amerikanske »Night Crossing« (1982, Vi skal over i nat), Charles Jarrotts canadiske »The Amateur« (1982, Mord for åben skærm), Paul Almonds canadiske »Final Assignment« (1981, Menneskejagt i Moskva) og Clint Eastwoods amerikanske »Firefox« (1982) udspiller sig henholdsvis i DDR, Tjekkosllovakiet og Sovjetunionen, rangerer fra det semi-autentiske over det delvis plausible til det helt fantastiske, og udnytter thriller-genren til at formidle en tidstypisk koldkrigs-tolkning af de politiske konflikter mellem øst og vest.

Baggrunden for »Night Crossing« er det, som i DDRs strafferetlige termer kaldes 'Republikflucht' eller 'Terrorismus'.

Som bekendt er det ikke tilladt borgere i DDR og de andre socialistiske lande frit at rejse til Vesten, selv om de har gyldigt pas. For en DDR-borger, der er under pensionsalderen, gives visum kun i sjældne tilfælde. Mulighederne for at forlade landet indskrænker sig derfor i de fleste tilfælde til enten at flygte eller at blive frikøbt. Indtil 1979 har Vesttyskland frikøbt ca. 15.000 DDR-borgere, som regel fængslede for flugtforsøg eller andre politiske forbrydelser, for et samlet beløb på ca. 1000 millioner DM. I tiden 1949-61, altså fra republikkens oprettelse til Muren, flygtede 2.7 millioner mennesker fra Ninotchka. Greta Garbo som stalinistisk kommissær er ankommet i det syndige Paris for at holde øje med kammeraterne Ivanoff, Buljanoff og Kopalski, som ikke har kunnet holde stand over for kapitalismens fristelser. Lubitsch' film fra 1939 var blandt de tidligste amerikanske underholdningsfilm med et eksplicit politisk indhold.

The Iron Curtain. William Wellmans film fra 1948 var den første af koldkrigsfilmene. Den fortalte om russisk spionage mod atombombeforskningen i krigens sidste år. Dana Andrews spiller en russisk officer, udstationeret i Canada, hvor han mod sin vilje bliver presset til at spionere.

The Spy Who Came In From The Cold. Martin Ritts filmatisering fra 1965 af John le Carrés agent-roman demonstrerede effektivt den nye politiske desillusion: Man kunne ikke stole på nogen af parterne! Her ses Richard Burton på vej over berlinermuren, mens Claire Bloom ligger skudt ved dens fod.

DDR, dvs. gennemsnitligt 210.000 årligt. Muren og den stærke befæstning af vestgrænsen var et forholdsvis effektivt modtræk mod denne udvandring, der truede med helt at underminere det østtyske arbejdsmarked. Den 1400 km lange grænse er nu beskyttet med metalgitter, pigtråd, minefelter, automatiske skydeanlæg, hunde-løbegange, vagttårne, bunkers, elektriske varslingsanlæg i et 500 meter bredt åbent bælte, der ligger op til det flere kilometer brede 'Grenzgebiet' med begrænset adgang, alt sammen bevogtet og kontrolleret af 50.000 mand og 300.000 hunde.

Alligevel er der årligt ca. 600 personer, der slipper illegalt over grænsen, oftest skjult i biler, med falske papirer eller direkte gennem minefelterne. Et stort antal bliver grebet i forsøget. Flugtforsøg straffes med mindst to års fængsel, under skærpede omstændigheder såsom vestlig hjælp i op til otte år.

Et forhold, som særlig har vakt Vestens forargelse og foragt, er den såkaldte 'Schießbefehl', dvs. myndighedernes stående ordre til grænsevagterne om at skyde borgere, der bevæger sig ud i den forbudte zone. Ifølge DDR-kilder har vagterne i tiden 1961-78 skudt 173 af deres landsmænd på denne måde⁴.

Night Crossing, der er produceret af Disney-koncernen, er baseret på en autentisk hændelse, der vakte stor opsigt i vestlige medier i 1979. Natten til den 15. september lykkedes det familierne Stelzyk og Wetzel fra den lille by Pössneck i det sydligste DDR at krydse grænsen til BRD i en hjemmelavet luftballon.

Filmen begynder med en summarisk fremstilling af den DDR-hverdag, som de to familier på tilsammen otte medlemmer har fået nok af: De dårlige fødevarerforsyninger (torvet byder på én appelsin), den dårlige løn (3,50 Mark i timen); dårlige professionelle udfoldelsesmuligheder (Stelzyk er mekaniker, men må arbejde som stik-i-rend-dreng); skolen er politiseret (børnene tvinges til deltagelse i politiske aktioner); familien er delt (fru Wetzels plejemor ligger syg i Vesten, men besøgstilladelse kan ikke opnås); flugt-politikken (flere advarende og oprørende eksempler på, hvordan DDR-myndighederne behandler borgere, der vil forlade landet).

På denne baggrund placeres så en blanding af en Disney'sk familiefilm og en spændingsfilm – en kombination, der uundgåeligt giver mindelser om Robert Wises »The Sound of Music«, der også handler om hvordan en hel familie flygter fra en totalitær stat. Filmen er klassisk og effektivt opbygget med en ekspositionsdel, hvor problemet fremlægges; derpå forberedelser til aktionen, et mislykket forsøg, tvivl, forberedelser til et nyt forsøg, angst, trusler, obstruktion, og så - i en hæslende finale – succes.

Det er karakteristisk, at filmen foretrækker denne traditionelle og stereotype struktur, selv om den ikke stemmer overens med den autentiske historie (sådan som denne kendes fra Petschulls bog⁵). I filmen er der f.eks. indlagt nervepirrende parallel-handlinger, således at politiet netop den selvsamme aften når så vidt i deres eftersøgninger, at de kun kommer få øjeblikke for sent til at forpurre det hele. I virkeligheden var politiet nok i gang med en efterforskning på basis af nogle effekter fra den første, mislykkede ballonfart. Men der er intet der tyder på, at det var så sporet af familierne. Spændingseffekten ved *last minute rescue*-strukturen er imidlertid så veletableret og effektivt et element i underholdningsfilmen, at det, næsten som en selvfølge, indlægges. Det benyttes da også i alle de fire film – ligesom det overhovedet findes i flertallet af politiske thrillers.

Logisk nok har østlandene søgt at svare igen på de vestlige afhopper-historier⁶ med film, der understreger det egoistiske og illoyale i at forlade landet eller helt bagatelliserer proble-

met. I den østtyske »Die Flucht« (Roland Gräf 1977) fremstår de vestlige flugthjælpere som de egentlige skurke. De er fristende djævle, der lokker ubefæstede DDR-borgere i fordærv ved at appellere til den materielle egoisme. Filmen negligerer selvfølgelig helt de flere millioner flygtninge før Muren og fortrænger også fuldstændig 'Schießbefehl'-politikken. Da flugtkandidaten, en dygtig men politisk naiv læge, til slut omkommer, skyldes det således ikke østtyske grænsevagter, men gangsteragtige vesttyske flugthjælpere.

En ideologisk forgænger er Ján Kadár & Elmar Klos' tjekiske »Únos« (dvs. Bortførelse) fra 1952: Her får CIA provokatørisk et tjekkisk indenrigsfly dirigeret til München, hvor det dog – til amerikanernes store fortrydelse – viser sig, at ingen af passagererne vil hoppe af, med undtagelse af en jazz-musiker⁷.

»Night Crossing« fordømmer utvetydigt den socialistiske verden inklusive det statslige hykleri, der består i at tale om demokrati og fred og frihed samtidig med at utilfredse borgere skydes ved grænserne. Men i den sammenhæng noterer man sig dog, at Delbert Mann optog sin foregående film, »All Quiet On The Western Front« (1980), i en socialistisk stat, der fører samme politik mod sine borgere, nemlig Tjekkosllovakiet, hvor de nødvendige locations kunne fremskaffes billigt. Penge, politik og moral er størrelser, som begge parter i den ideologiske konflikt foretrækker at holde skarpt adskilt.

Handlingen i »The Amateur« er følgende: En gruppe internationale terrorister besætter det amerikanske konsulat i München og henretter i TV-reporteres påsyn et af deres gidsler, den unge amerikanske journalist Sara, for at markere, at deres krav skal tages alvorligt. Deres ønsker bliver da også efterkommet, og terroristerne flygter til Tjekkosllovakiet, hvor de får asyl.

Saras ven, computer-eksperten Charles Heller, der arbejder for CIA, overtaler sine overordnede til at træne ham som agent og sende ham på et hævnstog ind i ØSSR.

I virkeligheden er organisationen dog ikke spor interesseret i dette, for det er faktisk CIA, der står bag terroristaktionen og dermed drabet på Sara. Mordet på en amerikansk, jødisk pige skal nemlig bruges til at rense en vigtig dobbelt-agent i Tjekkosllovakiet for mistanke. Da Heller imidlertid med computer-snilde har fremskaffet hemmelige og compromitterende oplysninger om CIA og skjult dem, tør organisationen ikke standse ham, og det lykkes Heller at få ram på terroristerne og den tjekiske efterretningsmand, som altså i virkeligheden er CIA-agent.

Filmen er canadisk (men blev herhjemme distribueret som amerikansk) og instrueret af englænderen Charles Jarrott, der tidligere har stået for en række bemærkelsesværdigt talentløst instruerede film – blandt andre »Anne of the Thousand Days«, »Lost Horizon« og den nævnte »Condorman«. »The Amateur« er blandt hans bedste film.

Filmen præsenterer det normale trøstesløse billede af dagliglivet bag jerntæppet og fremhæver den permanente frygt hos de få samfundskritiske borgere, repræsenteret af den unge kvinde (Marthe Keller), som er Hellers kontaktperson i Praha.

Det ideologisk mest bemærkelsesværdige ved filmen er den generelle desillusion, den udtrykker. Øst-samfundet er selv sagt på forhånd fordømt på grund af åbenlys undertrykkelse og relationer til den internationale terrorisme. Men til slut står faktisk Vesten i et endnu mere tvivlsomt lys. Budskabet er, at den ene part er lige så røget som den anden er speget.

Genre-mæssigt kan denne ideologiske desillusion føres tilbage til John le Carrés eminente spionroman »The Spy Who



Night Crossing. De to desperate østtyske familier er parat til at begynde deres ideologiske luftfærd fra øst til vest i hjemmelavet varmlufts-ballon



The Amateur. Christopher Plummer som den tjekiske efterretningsmand, der i virkeligheden er CIA-agent



Final Assignment. Genevieve Bujold som journalistpigen får hjælp af en gammel ven (Burgess Meredith), da hun prøver at smugle den lille pige samt diverse tophemmeligheder ud af Sovjet

Came In From The Cold» (1963) og dens filmatisering fra 1965. Her bliver agenten Leamas hovedaktør – eller snarere marionet – i en kompliceret intrige, som han tror, han er fuldstændig indviet i. Først da han til slut er kravlet halvvejs over berlinermuren, går det op for ham, at der spilles et langt mere kynisk spil, end han har anet. Værdierne står ikke længere til troende, når de »gode« gør det onde, for at narre de onde.

Det er denne kynisme, afsløringen af begge parter totale amoral, der har været John le Carrés væsentligste bidrag til genren – foruden, måske, den hyper-indviklede intrige, en kombination, der hurtigt har dannet skole – som man allerede ser det i Michael Andersons »The Quiller Memorandum« (1966) og John Hustons »The Kremlin Letter« (1970) og i filmatiseringer og televiseringer af le Carrés egne senere romaner: »The Looking Glass War« (Frank R. Pierson 1969) fortæller med bitter ironi om en agents forgæves offerdød; »Tinker, Tailor, Soldier, Spy« (televiseret af John Irvin 1979) handler, inspireret af Philby-affæren og andre 'muldvarp'-sager, om efterretningsfolkenes problemer med at holde private og politiske motiver adskilt, et tema som fortsættes i den endnu mere misantropiske »Smiley's People«, televiseret 1982 af Simon Langton, hvor spion-figuren, George Smiley i Alec Guinness' kongeniale fremstilling, når ned til et nulpunkt af frustration og glædesløs desillusion, fjernest muligt fra de klassiske spionfilms handlekraftige agent og de tidlige

koldkrigsfilms selvtilfredse optimisme.

I »The Amateur« fremstår desillusionen i tidstypisk regi. Ligesom i den stærkt beslægtede »Three Days of The Condor« er det moralen, at man ikke kan sætte sin lid til nogen af parterne, kun til sig selv. Det er symptomatisk, at filmen kombinerer den ideologiske desillusion med en helt, der – som originaltitlen angiver – er en amatør. Tilliden til myndigheder, organisationer og institutioner er sat over styr. Amatøren må klare ærterne selv.

I den lange række af selvtægtsfilm, der begyndte i 1970'erne – film som Siegels »Dirty Harry« (1971), George C. Scotts »Rage« (1972), Michael Winners »Death Wish« (1974), Jonathan Demmes »Fighting Mad« (1975), Martin Scorseses »Taxi Driver« (1976) og James Glickenhause »The Exterminator« (1980) – griber den enkelte person til handling i frustration over myndighedernes passivitet. I »The Amateur« benyttes samme model. Heller er en *vigilante*. Men selv om filmens udgangspunkt på traditionel amerikansk vis er enkeltmenneskets personlige hævnthirst, udvides perspektivet i sammenhængen, så filmen fremstår som et forsvar for politisk selvtægt. Budskabet kommer, formentlig uafvidende, til at nærme sig netop den politiske filosofi, der ligger bag terrorismen: Det nytter ikke at gå den legale vej gennem institutionerne, de er ineffektive, hykleriske og korrupte. Hvis man vil ændre forholdene, må man gå den illegale vej.

Hovedpersonen i »Final Assignment« Nicole Thompson (Geneviève Bujold), uforfærdet TV-reporter, får tilladelse til at interviewe det sovjetiske kommunist-partis generalsekretær i forbindelse med den canadiske premierministers besøg i Moskva. Nicole bliver hurtigt inddraget i politiske komplikationer: Hun bliver arresteret på Den røde Plads for forsøg på at tale med en dissident. Hun indvilliger i for kemikeren og nobelpristageren fru Ulanova at udsugle et bånd, hvoraf det fremgår, at myndighederne står bag forsøg på at udvikle en mere arbejdsom og robot-agtig menneskerace gennem eksperimenter på børn. Det lykkes dog ikke, men hun har held til at slippe væk med fru Ulanovas rørende lille barnebarn Tasha, som desværre lider af en hjernevulst, der snart vil dræbe hende, hvis hun ikke bliver behandlet af en specialist i Los Angeles. Myndighederne vil nemlig ikke lade dem rejse, fordi fru Ulanova tillader sig at kritisere forskningspolitikken. Nicole får også generalsekretæren på glatis under interviewet med sine frimodige spørgsmål, og hun når skam også at forføre en russisk TV-chef. Det hele på kun nogle få dage. Alt i alt en ubesejrelig koldkrigsheltinde, typisk nok personificeret af *journalisten*, der i vores mere og mere medie-influerede verden har fået status som formidler af politisk virkelighed.

Filmen levner ikke ringeste håb for det sovjetiske samfund. Til alle sider er man omgivet af fejhed, ondskab og dumhed.

Michael York som TV-chefen Petrov er indbegrebet af den kujonerede bureaukrat, der parerer ordre af frygt for at miste sine klasse-privilgier. Ikke engang som mand er han situationen voksen: Han falder i vandet og må reddes af Nicole, ligesom det også er hende, der tager det seksuelle initiativ.

KGB-manden, der skal holde øje med at Petrov holder øje med Nicole, er en undersætsig mand med et uhyggeligt grin, bratte bevægelser og ingen hals. Det sidste er vigtigt: I koldkrigsfilmenes stereotype persongalleri har undermennesker ingen hals!

Den sovjetiske generalsekretærs dumhed og marionetagtige status ekspliciteres under TV-interviewet, hvor vi vedvarende gøres opmærksomme på, at han læser sine svar højt fra store tavler, der holdes bag kameraet.

Heroverfor står Nicole som den frelsende engel, der kan redde nogle værdier ud af den synkende skude. Det værdifulde i den russiske kultur symboliseres af Tjajkovskijs Trio opus 50, der spilles ved receptionen i begyndelsen: Kulturarven er af de barbariske sovjet-bureaukrater reduceret til museumsgenstand. Men musikken høres igen, da Nicole leger blandt børnene på legepladsen og til sidst, da hun med lille Tasha ved hånden trasker over den finske grænse og ind i friheden. Tjajkovskijs musik – og det er den elegante førstesats, der benyttes – står for den u dødelige russiske sjæl, der trods alt lever videre i den ufordærvede generation, hvis bare Vesten rækker en hjælpende hånd.

Blandt de personer, der takkes på filmens sluttekster, er Hedrick Smith, den amerikanske journalist og Pulitzer Prize-vinder, hvis 600-siders værk om »The Russians«⁸ er det mest detaljerede og informationsmættede populærværk om hverdagslivet i USSR og i sig selv et stykke overdådig koldkrigslitteratur.

Det billede, »Final Assignment« giver af det russiske samfund, er da også tydeligt afledt af en række af Smiths vigtigste punkter, omend i en dramatisk – for slet ikke at tale om kunstnerisk – temmelig ueffen form.

Filmen viser således, hvordan parti-eliten (repræsenteret af generalsekretæren og TV-chefen) lever et liv i en helt anden verden end den menige sovjetborger. Sommerhus (»dacha«) og luksuslejlighed opnås til gengæld for politisk fjelighed.

Videnskaben skal følge statsmagtens bud. Hvis en forsker (som fru Ulanova) ikke vil samarbejde, falder hammeren, nobelpristager eller ikke. En åbenbar hentydning til berømte dissidenter som Solzenitsyn, Sakharov og brødrene Medvedev.

Vestlige journalister, der prøver at rapportere ubehagelige sandheder, møder obstruktion i form af 'tekniske vanskeligheder' i kommunikationsnettet eller får simpelt hen deres pressekort inddraget.

Den medicinske sagkundskabs niveau er ringe og adgangen til specialister er politisk bestemt. (Med det resultat, at den lille pige må udsugles og rejse til L.A.)

Dissidenter bliver dømt ved lukkede processer.

Clint Eastwoods nye film, hvor han selv spiller hovedrollen, handler om Gant, en forhenværende militærpilot med traumatisk fortid i Vietnamkrigen. Nu overtaler han til at rejse ind bag jerntæppet og stjæle det formidable, tankedirigerede krigsfly, MIG 31 – kaldet »Firefox«, som russerne har konstrueret. Han forklædes som en vis Leon Sprague, en amerikansk forretningsmand og narkotikahandler, der jævnligt opholder sig i USSR. Da Gant er kommet til Moskva, bliver den virkelige Sprague dræbt for at lede KGB på vildspor. Derefter fortsætter Gant gennem landet i forskellige forklædninger, hjulpet af dissidenter og agenter, frem til basen, hvor de to eksisterende Firefox-fly befinder sig. Det lykkes ham at stjæle flyvet, og i slutsekvensen nedkæmper han det andet, forfølgende Firefox-fly og undslipper til Vesten.

Filmen opererer med de sædvanlige thriller-stereotyper. Det er agent-filmens konventionelle 'missions-formula', der benyttes: I en række ekspositionelle scener bliver agenten sat ind i missionens formål og strategi samt trænet til at klare strabadserne. Så følger udførelsen, der kulminerer med at missionen på et hængende hår lykkes.

Filmen præsenterer den perfekte koldkrigskulisse – Moskva set som et deprimerende system af grå-brune gader med permanent skumring, grå-brune interiører, snusket slum, arkaiske hotelværelser, metrons uhyggelige elegance.

Den symbolske lokalitet frem for nogen i en koldkrigsfilm turde være Den røde Plads. Af indlysende grunde har filmholdet ikke kunnet filme der, men har måttet anvende bagprojektion, hvilket faktisk giver en endnu stærkere ideologisk effekt, idet pladsen kommer til at fremstå som uvirkelighedens kulisse, en lokalitet i en utilnærmelig, fiktiv verden.

Russerne fremstilles generelt som dumme, lette at narre og brutale. Kun dissidenterne, der hjælper Gant, er snu. De er jødiske eller udtrykker jødiske sympatier. De dør gladeligt, for at USA – in casu Gant – kan vinde. Det nævnes, at den ene hjælpers kone har siddet 12 år i fængsel for at demonstrere mod invasionen i Tjekkoslaviet i 1968.

Umiddelbart kunne det tage sig ud som en meget primitiv koldkrigshistorie, der blot viser, at amerikanerne er snedige nok til at tjæle en tophemmelig flyvemaskine fra russerne. Og dog er filmen mere kompleks, end den umiddelbart syner. I flere situationer hjemses vor helt nemlig af hallucinatoriske flash-backs, der åbenbart hænger sammen med hans oplevelser som krigsfange i Vietnam. Den samme situation kommer igen flere gange, hvor en ung vietnamesisk pige opsluges af flammer.

Man kan undre sig over, at en film af den højreorienterede Eastwood således godvilligt henleder opmærksomheden på USAs lidet ærefulde Vietnam-engagement og tilmed i en sammenhæng, hvor USA skal fremstå som den moralsk overlegne stormagt.



Firefox. Vietnamveteranen står nøgen men stærk i brusekabinen på den hemmelige base, på spring til at stjæle det fantastiske Firefox-fly

Men det hænger utvivlsomt sammen med den amerikanske offentligheds – derunder filmindustriens – holdning til krigen.

Vietnamkrigens første stadier blev kommenteret i Joseph Mankiewicz' »The Quiet American« (1957) efter Greenes roman om den unge amerikaner, hvis tilsyneladende hensynsfulde fremfærd i Vietnam kun resulterer i død og ødelæggelse. Da amerikanerne i 1965 intensiverede deres engagement i krigen – blandt andet med systematiske bombardementer af Nordvietnam – resulterede det i mediehistoriens første TV-dækkede krig. Men biograffilmen forholdt sig afventende. Det var typisk for den mangel på overbevisning, hvormed USA involverede sig i denne krig, at den ikke – som Anden Verdenskrig og Koreakrigen – havde resulteret i selvforherligende beredskabsfilm, når lige undtages John Waynes herostratisk berømte »The Green Berets« (1968), som hyldede specialtroppernes indsats. Ellers var reaktionen forsigtig eller udeblev helt. Der var nok westerns som Richard Brooks' »The Professionals« (1966), Ralph Nelsons »Soldier Blue«, Arthur Penns »Little Big Man« (begge 1970) og Aldrichs »Ulzana's Raid« (1972) og Wises periodefilm fra 20'ernes parallelle Kina-konflikter, »The Sand Pebbles« (1966), der kunne opfattes som maskerede Vietnam-kommentarer. Men det var først efter fredsslutningen i 1973, at filmene tog direkte fat på emnet.⁹

Film som William Bushnells »The Prisoners« (1976), Ted Posts »Go Tell The Spartans« (1977), Karel Reisz' »The Dog Soldiers« (1978) og Hal Ashbys »Coming Home« (1979) gik i rette med krigen, ikke mindst ved at fokusere på tabernes hjemkomst. Og i Michael Ciminos »The Deer Hunter« (1978) og Coppolas »Apocalypse Now« (1979), der hører til de størst anlagte og mest ambitiøse værker i amerikansk filmhistorie, eksploderede det hele i frygtelige visioner af en verden i undergang. Typisk nok har begge filmene problemer med at få hold på stoffet, på samme måde som amerikanerne endnu ikke synes at have tolket krigen ind på en passende plads i den nationale selvforståelse.

I »Firefox« fremstår Vietnam simpelt hen som USAs syndefald. Og Gant tager angerfuldt skylden på sine skuldre, mens han kæmper for at genvinde den nationale stolthed og selvrespekt. I Clint Eastwoods først og fremmest beherskede, for ikke at sige mutte personifikation fremstår Gant som den følsomme koldkriger, der typisk nok færdes i et helt afseksualiseret univers. Hans afklarede maskulinitet har nok i sig

selv. Han griber nødig til vold, skåner således i første omgang den russiske pilot på basen, hvilket er ved at få fatale konsekvenser for ham. Vietnam tynger ham stadig. Men netop fordi han erkender sin – og USAs – brøde, er han overlegen. Det sidste hjemssøgende mareridt indtræffer, da han til sidst gemmer sig på basen og står i styrtebadet. Det er accepten af Vietnam-skylden, der renser og lutrer ham, så han kan gå moralsk genfødt ud af vandet og tage flyet – og dermed det militære overherredømme – i besiddelse.

Alle de fire film handler – i overensstemmelse med underholdningsfilmens vanlige stereotyper – om enkeltpersoners initiativ og heltemod. Selv om det drejer sig om 'politiske' film, undgår de paradoksalt nok helst de samfundsmæssige forklaringer.

Filmene lægger ikke op til nogen ændring af forholdene i den kritiserede del af verden. Der varsles ikke nogen intern revolution og oprør mod tyranniet, og der loves heller ikke intervention fra den frie verden. Begge dele er implicit forkastet, og denne defeatisme har jo været et politisk faktum siden Jalta-aftalen mellem Churchill, Roosevelt og Stalin i 1945. Europa er delt, hele verden er delt, og der er ikke noget at gøre ved det. Bortset fra at man på en eller anden måde, der er op til det personlige initiativ, må se at slippe derhen, hvor der er bedst at være. Det er da også den typiske slutning for koldkrigsfilmene: flugt. Finalen af filmene former sig som én lang forfølgelses-sekvens, hvor de positive personer søger friheden, skarpt forfulgt af de negative. Det drejer sig om at slippe ud, væk fra DDR, væk fra Tjekkoslovakiet, væk fra Sovjet. Der er, siger filmene, ingen anden løsning på den politiske, sociale, kulturelle og humane misere i østlandene end hurtigst muligt at forføje sig bort.

De fire nye koldkrigsfilm er alle entydigt kommercielle produkter af trivial karakter. Deres synspunkter kan både betegnes som naive, facile og problematiske. Men de udtrykker væsentlige og tidstypiske holdninger til den politiske virkelighed, mærkeligt nok stort set uden konkurrence fra den mere seriøse filmkunst.

Det er hele den vesterlandske bekymring for fremtidens skæbnesvangre ideologiske konfrontationer, frygten for terrorismens politiske selvtægt, men også trangen til aktiv modstand, forargelsen over hykleriet og frihedskrænkelserne mod øst, frustrationen over autoriteternes nølen og uærlighed mod vest, den selvransagende syndsbevidsthed og den generelle desillusion, der her stilles til skue.

Men det er også underholdning – efter de gode, gamle recepter.

Noter

1. Om genrer brugt som populariserende mekanisme, se Peter Schepelern: Film og genre (København 1981), pp. 133 ff, 159 f.
2. Russell E. Shain: »Hollywood's Cold War«, JOURNAL OF POPULAR FILM III/4 – 1974.
3. Det er i det hele taget ikke uinteressant at notere sig, hvilket stof, der ikke bliver populariseret af spillefilmene. Ud over Kennedy-attentatet og i lang tid også Vietnam-krigen kan nævnes nazisternes koncentrationslejre og udryddelseslejre, et stof, som først med Marvin Chomskys TV-serie »Holo-caust« (1978) og Pakulas nye »Sophie's Choice« (1982) er blevet behandlet i amerikansk og engelsksproget film.
4. Oplysningerne om DDR stammer fra Frank Grätz: Die DDR (München 1979); Peter Christian Ludz (ed.): DDR Handbuch (Köln 1979); Amnesty International Report 1982.
5. Jürgen Petschull: Mit dem Wind nach Westen (1980), eng. udg.: With the Wind to the West (London 1981), Night Crossing (London 1982).
6. Blandt de ikke-engelsksprogede vestlige film om afspøning kan nævnes Helmuth Käutners vesttyske »Himmel ohne Sterne« (1955), Raoul Lévy's franske »L'Espion« (1966) og Claude Pinoteaus fransk-italienske »Le Silence« (1973).
7. Beskrivelsen er baseret på Leif Furhammar & Folke Isaksson: Politik och film (Stockholm 1968), pp. 186 ff.
8. Hedrick Smith: The Russians (1976), da. udg.: Russerne (København 1977).
9. Blandt tidligere film med Vietnam-tema er dog følgende, begge historier om Vietnam-veteraner: Edwin Sherins »Glory Boys« (1971) og Elia Kazans »The Visitors« (1972).