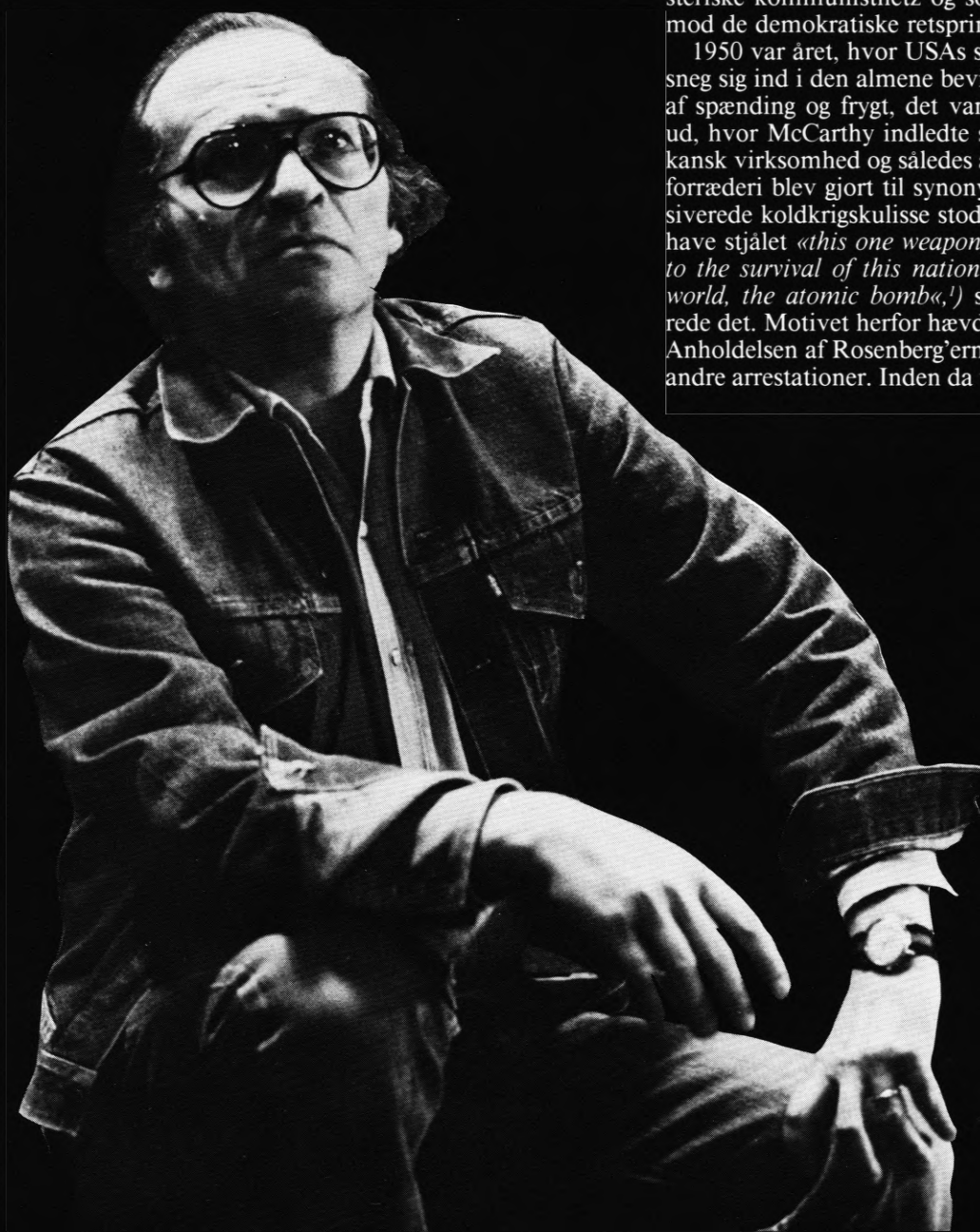


HISTORIENS GENTAGELSE VAR DE SKYLDIGE?

AF STEEN SALOMONSEN

I 1950 blev ægteparret Julius og Ethel Rosenberg arresteret og anklaget for atomspionage. Tre år senere blev de henrettet i den elektriske stol. Sagen mod dem hører til en af de mest omdiskuterede i nyere tid, den står som et historisk dokument over koldkrigsangstens hysteriske kommunisthetz og som et af de alvorligste anslag mod de demokratiske retsprincippers ukrænkelighed.

1950 var året, hvor USAs størstiledede atomforsvarsplaner sneget sig ind i den almene bevidsthed med blandede følelser af spænding og frygt, det var året hvor Koreakrigen brød ud, hvor McCarthy indledte sine kampagner mod uamerikansk virksomhed og således året, hvor politisk afvigelse og forræderi blev gjort til synonyme størrelser. I denne intensiverede koldkrigskulisse stod Rosenbergparret tiltalt for at have stjålet «*this one weapon, that might well hold the key to the survival of this nation and means the peace of the world, the atomic bomb*»¹⁾ som statsanklageren formulerede det. Motivet herfor hævdedes at være – kommunisme. Anholdelsen af Rosenberg'erne faldt som et led i en serie af andre arrestationer. Inden da var den tyskfødte videnskabs-



mand, Klaus Fuchs, blevet afsløret i England i at udlevere atomhemmeligheder til Sovjet. Denne sag bragte FBI på sporet af en formodet spionring i USA. I alt ni personer blev anholdt heraf – foruden Rosenberg'erne – bl.a. David Greenglass, Ethel Rosenbergs bror, og Morton Sobell, en bekendt af parret og tidligere studiekammerat til Julius Rosenberg. Sobell, der idømtes 30 års fængsel, og Rosenbergerne var de eneste der nægtede sig skyldige hele retssagen igennem.

Hvorfor det lige netop blev Rosenbergparret, der endte i den elektriske stol og om der overhovedet var hold i anklagerne mod dem, er de spørgsmål, der siden har været udgangspunktet for mange artikler og bøger om sagen. Walter og Miriam Schneir argumenterer i deres grundige studie, »Invitation to an Inquest«, at sagen mod parret nærmest må betragtes som et rent justitsmord. Der blev ikke ført noget endegyldigt bevis mod Rosenberg'erne, og de få vidneudsagn der pegede på skyld, kunne ligeså godt være blevet presset frem gennem de trusler og påstande om overvældende bevismateriale mod mistænkte, materiale der ikke behøvede at komme frem, da det alligevel var stemplet »top secret«. Dette er nogle af de metoder, som Schneirs bog dokumenterer blev taget i anvendelse. Også Rosenbergs sønner, Robert og Michael Meeropol (de tog adoptivforældrenes navne) fastholder i deres bog, »We Are Your Sons«, forældrenes uskyld. De var ofre for et komplot, hvis formål var at dække over et demokratisk systems repressive mekanismer. Den definitive afklaring i sagen er dog endnu ikke kommet. Mange dokumenter er stadig hemmeligholdt, og der har også været synspunkter fremme om, at anklagerne ikke bare har været fuldstændigt grebet ud i luften, at Rosenberg'erne måske ikke var de rene uskyldigheder, et synspunkt der interessant nok også kommer frem i Doctorows roman og i Sidney Lumets filmatisering.

Uanset det eventuelle moment af skyld eller mangel på samme, så synes det dog at stå ret klart, at såvel bevisførelse som dommen var fuldstændigt ude af proportioner. Den bekræftede en retspleje, der var på vej til at korrumpere i inkvisitoriske manøvrer. USA havde brug for ideologisk rygdækning bag atompolitikken og den aktuelle Koreakrig, hensigten var at påvise den røde fare, og der var i den sammenhæng ingen grænser for hvem anklagerne kunne ramme. Som Walter og Miriam Schneir skriver: »*To be under FBI suspicion was a life sentence*«. ²⁾ Et uhyggeligt eksempel på kynismen giver de i deres bog med en meddelelse fra det hemmelige politi til rigsadvokaten, hvori der gives begrundelse for at dømme Morton Sobell til døden: »*He has not cooperated with the Government and has undoubtedly furnished highly classified information to the Russians although we cannot prove it . . . if he agreed to talk after he was given the death sentence, it is possible he might be a good witness in other cases*«. ³⁾ Regeringen havde ikke brug for en eksekution, men for bekendelser, som kunne føre flere anklager med sig, hvormed enhver form for opposition kunne slås ned.

Dødsdommen over Rosenbergparret tyder også på at have været tænkt som et pressionsmiddel. Parret fik en omstødelse af dommen stillet i udsigt på betingelse af at de ville gøre indrømmelser. Efter sigende sad Hoover omkring eksekutionstidspunktet med en telefonforbindelse til Sing Sing fængslet i forventning om, at parret til slut ville bryde sammen. I et brev til sin advokat, dateret den 8.-10. juni, 10 dage før henrettelsen, fortæller Ethel Rosenberg om denne »Deal day«, hvor hun fik besøg af en



Daniel (Deal Cohen) og hans søster Susan (Jena Greco) besøger deres nervedbrudte far i fængslet.

direktør fra fængselsvæsenet, der opfordrede parret til at bekende bare en smule. Med sit svar slog hun for så vidt hovedet på det historiske søm: »*We will not be intimidated by the threat of electrocution into saving their faces, nor will we encourage the growing use of undemocratic police state methods by accepting a shabby, contemptible little deal in lieu of the justice that is due us as citizens. That is for Hitler Germany, not for the land of liberty*«. ⁴⁾

Rosenbergsagen rummer flere perspektiver. På det konkrete historiske plan fremstår den selvsagt som en blotlægning af koldkrigshysteriets konsekvenser. På det personlige plan ligger der stof gemt til en gribende beretning om nogle enkelte menneskers mod til at fastholde en moralsk anstændighed ved at trodse et magtsystems overgreb. Og mere universelt betragtet rummer Rosenbergsagen et vidnesbyrd om undertrykkelse og forfølgelse til alle tider, – historiens gentagne fejlgreb. Det er netop denne tematiske rækkevidde om man så må sige, der præger Doctorows behandling af sagen i hans roman. »The Book of Daniel« kan et stykke af vejen læses som en skildring af koldkrigsatmosfæren og af Rosenberg'ernes – der i romanen hedder Isaacsons – skæbne. I overordnede træk har den i sin kronologi klare referencer til virkelighedens forløb. Endvidere forekommer

bogen også at give en troværdig analyse af de håbløse juridiske forhold, retssagen blev bragt ud i. Men ellers er det ikke den konkrete sag isoleret betragtet eller en afklaring af skyldsspørgsmålet, der er bogens ærinde, men derimod sagen anskuet som et symptom på betingelser for menneskelig eksistens, der danner et idegrundlag ud af hvilket bogens mange temaer vokser.

Som titlen antyder er det Daniels synspunkt romanen anlægger. Daniel er Isaacsons søn, og det er hans erindringsglimt fra tiden med forældrene, oplevelsen af hjemmets opløsning, besøgene i fængslet, utrygheden på et børnehjem mm., der kobles til hans nutid som voksen i

er blevet en overmåde stofrig bog, som udover sine tidsbilleder har referencer til bibelen, til fortidige afstraffelsesmetoder, andre retslige overgreb som Sacco og Vanzetti-sagen, Jesus og Sokrates. I øvrigt er der også mange referencer til filmens verden. Daniel får undervejs knyttet nogle kommentarer til bl.a. »Un chien andalou« (Den andalusiske hund), »Paths of Glory« (Ærens vej) og »The Spy who Came In From the Cold« (Spionen der kom ind fra kulden). Men derudover fremstår bogen i sin helhed med betoningen af Isaacsons jødiske miljø, sin skildring af forfølgelse og den tætte sammenstilling af det juridiske og religiøse som en meget jødisk bog.

En så stofrig, alvorlig bog omhandlede store menneskelige konflikter må have været *genfundenes fressen* for en



Demonstranter i en koldkrigsperiode. Poul og Rochelle Isaacson før det rigtigt bliver alvor.

1967. Det er bogens troværdige påstand, at Isaacsonsagen med dens mange aspekter har efterladt et traumatisk sår på eftertiden. Alle der var involveret er nu fastholdt i en eller anden bitterhed eller panisk resignation, inklusive den skyldplagede Daniel, der i momentvis selvhad, som går ud over hans kone, har forskanset sig bag en akademisk facade. Men oplevelsen af Isaacsons skæbne og virkningen den har fået på navnlig hans søster, som bukker under, sætter hans erkendelser om sit eget historiske ansvar i bevægelse. Den historiske arv kan han ikke fornægte, for »historien indhenter én uden skrupler. Og alle ens hemmelige drømme bliver rodet frem i lyset. Det er det svin til historien, der gnaver sig ind i hjertets hemmeligheder«.⁵⁾ I Doctorows meget velkrevne roman kommer selv Daniels mere trivielle oplevelser til at stå i et metaforisk skær, fordi de til stadighed ses i lyset af historiens komplekse fremfærd mod nutiden. Det

instruktør af Sidney Lumets temperament. Selv om Lumet altid har stået som den inkarnerede metteur-en-scène, den blotte iscenesætter, hvis film sjældent er bedre end det tilgrundliggende manuskript, og hvis produktion tilsvarende følger en tilfældig kurs, så har der alligevel været nogle tilbagevendende temaer såsom social uretfærdighed, korrupsion, skyld og ansvar, ligesom flere af hans film har haft juridisk problematik som centralt handlingselement. Det ofte tunge, budskabsforkyndende præg i hans film synes næsten at korrespondere med at Lumet er østkystinstruktør. Da man efterhånden er blevet forvænt med den hollywoodske dynamiske underholdningsform, kan den årlige Lumetpremiere næsten forekomme at være en demonstration af, at instruktøren befinder sig milevidt fra dette kommercielle centrum. Til yderligere at lægge afstand er der den retoriske skuespilform, hvor aktørerne virkelig spiller ud. I

sin portrættering af Lumet skrev Peter Schepelern i sin tid, at Lumet »Forfalder til at dyrke hysteriet som primært menneskeligt udtryk« og brugte vendingen »store ture«⁵⁾ om de synlige resultater. Og siden debuten med »Twelve Angry Men« (Tolv vrede mænd), hvor Henry Fonda bragte sindene i kog blandt sine mednævninge, har der været mange vrede mænd – og kvinder – hos Lumet. Nogle af højdepunkterne i så henseende er Sean Connery i henholdsvis »The Hill« (Højen) og »The Offence (Forhøret) og så selvfølgelig den berømte pantelåner – »The Pawnbroker« (Pantelåneren) – i Rod Steigers indlevede skuespilperson. I »Network« (Nettet) var hysteriets højdepunkt lagt næsten fra starten, og »Prince of The City« (Storbyens prins), der handler om korrupsion indenfor narkopolitiet, var en tilba-



Øverst: Sagføreren Jacob Ascher (Ed Asner) bliver en slags fadererstatning for Isaacson-børnene. Herover: Børnene ender som voksne i retten.

gevenden til de pantelånerske dimensioner ud i de store ture.

Også i »Daniel« (Var de skyldige?) fornemmes med det samme alvorstygden, ligesom skuespillernes udadvendthed er markante: der tales, skændes og grædes en del på en sådan måde, at personerne undertiden kommer til at virke lidt for selvbevidste om deres konflikter. Da Daniel til slut står ved søsterens grav, lidelsesfuldt, men på vej mod en forløsning, kan man godt blive lidt nervøs for, at det er nu de store følelser skal krænges ud. Men det bliver ved ansatsen, for filmen virker ellers gennemgående kontrolleret og stilsikker. Måske hænger det sammen med, at det er Doctorow selv, der har stået for manuskriptet, idet filmen først og fremmest fremstår som

et respektfuldt, men alligevel ganske vellykket forsøg på at overføre bogens komplekse mening og idé til filmen.

Som oftest ved romanadaptationen har filmen måttet forenkle en del og udelade noget, men uden at det er gået ud over indtrykket af bogens stofrigdom. Romanens klare struktur med fortids-nutidsplanet er bibeholdt efter bogens princip. Lumet lader nutiden fremtøne i kolde og matte farver, mens Isaacson-episoderne er i mere varme nuancer. Denne disponering gør det for det første let at holde sig orienteret i de pludselige spring, samtidig med at filmen hermed formidler indtrykket af periodernes sindbilleder. Isaacsons lever trods deres vanskeligheder med en overbevisning, med et indtryk af en mening, mens Daniels situation afspejler afsondrethed og en søgen. Fortidsplanet skal ligesom i bogen næppe forstås som blot at være Daniels erindringsglimt, men derimod i relation til nutidsplanet som Daniels samlede refleksioner. Dette syntetiseres af filmens tredje plan, hvor Daniel befinder sig uden for det egentlige handlingsplan og indigneret, men nøgternt forelæser over afstraffelsesmetoder gennem tiden, – et fortællertræk, der ligeledes er hentet fra romanen. I stærke billeder med indklip af den horrible elektriske stols komponenter, får Lumet visualiseret, at der kun er teknologien til forskel mellem datidens barbariske parteringer, ophængninger osv., og aflivningsmetoden Isaacsons udsættes for, hvor ofret »bliver en del af kredsløbet«. Dette er historiens gentagelse, erkendelsen om den undertrykkelse, Daniel og de byrdefulde udvalgte må tage på sig.

Lumets måde at levere de store budskaber på kan stadigvæk virke noget anmasende. Det er blevet en film, der i højere grad appellerer til intellektet end til følelserne, men resultatet er som næsten altid hos Lumet ingenlunde uinteressant.

NOTER:

- 1) Citeret fra Walter og Miriam Schneir: »Invitation to an Inquest«, Pantheon Books, New York, 1983 (1965), p.1.
- 2) Schneir, p. 479.
- 3) Schneir, p. 479.
- 4) Robert og Michael Meeropol: »We Are Your Sons. The Legacy of Ethel and Julius Rosenberg«, Houghton Mifflin Company, Boston, 1975, p. 216.
- 5) E.L. Doctorow: »Daniels bog«, Gyldendal, København, 1977, p. 103. På dansk ved Inge Ribbjerg.
- 6) Kosmorama nr. 134, 1977, p. 127.–

VAR DE SKYLDIGE?

Daniel. USA 1983.

P-selskab: World Film Services. A John Heyman Production. **Ex-P:** Sidney Lumet, E.L. Doctorow. **P:** Burr Harris. **As-P:** John Van Eysen. **P-leder:** Jennifer M. Ogden. **I-leder:** Tom Razzano. **Instr.:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Burr Harris, Robert E. Warren. **Manus:** E.L. Doctorow. **Efter:** Egen roman: »The Book of Daniel« (1971), dansk udg. »Daniels bog« (1977). **Foto:** Andrzej Bartkowiak. **Kamera:** Don Sweeney. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Peter Frank. **P-tegn:** Philip Rosenberg. **Dekor:** Bob Drumheller, Philip Smith, John Oates. **Rekvis:** Jimmy Raitt, Billy Bishop. **Kost:** Anna Hill Johnstone. **Garderobe:** Marilyn Putnam, Bill Loger. **Musik:** Bob James samt traditionelle folkesange sunget af Paul Robeson. **Sang:** »Give Peace a Chance« af John Lennon, Paul McCartney. **Tone:** Chris Newman, Richard Vorisek, Dennis Maitland, Jr., Arthur Bloom, Maurice Schell, Peter Odabashian, Marjorie Deutsch.

Medv: Timothy Hutton, Mandy Patinkin, Lindsay Crouse, Ed Asner, Julie Bovasso, Ellen Barkin, Tovah Feldshue, Joseph Leon, Carmen Matthews, Norman Parker, Amanda Plummer, Lee Richardson, John Rubinstein, Daniel Stern, Maria Tucci, Rita Zohar, Ilan M. Mitchell-Smith, Jena Greco, Dael Cohen, Peter Friedman, Will Lee, David Margulies, Colin Stinton, George Axler, Lori Berhon, Alexander Bernstein, Leo Bermester, Burton Collins, Luis Garzon, Rachel Goldman, Martha Greenhouse, Leon Gross, Maggie Jakobson, Joe Kopmar, Joyce Renee Korbin, Hal Lehrman Jr., Rosetta Le Noire, Harry Madsen, Alan Manson, Ron McLarty, Karen Pajak, Isaac Grody Patinkin, Christy Powers, Frederick Rolf, Edward Rowan, Nicholas Saunders, Moses Schiff, Gwen Seliger, Alice Spivak, Nancy Stewart-Hill, Rabbi Sheldon Zimmerman, Sonia Zomina.

Længde: 129 min., 3540 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 3.9.84 – ABCinema.