

# BØRGE TROLLE: Det historiske filmdokument

Al virkelig god og sand kunst er en form for propaganda, og al propaganda må samtidig være kunst, hvis den skal være effektiv. Det er noget, som vi alle i grunden meget godt véd inderst inde, men som de fleste vægrer sig ved åbent at indrømme af frygt for de konsekvenser, det kunne medføre.

Så i grunden er det en tilsnigelse at tale om „propagandafilm“ i modsætning til andre filmgenrer. Al film er simpelthen propaganda i den ene eller anden form, for det meste endog grov og håndfast politisk propaganda, som fortæller, at det bestående er godt og retfærdigt og uforanderligt. Men drister man sig til at sige dette åbent, er man et fordægtigt individ, der vil fratage menneskene livets simple glæder og harmløse fornøjelser. Selvstændig tænkning er og bliver svært, ubehageligt og trættende. Og i det moderne, velorganiserede samfund findes der rigeligt med institutioner, der er mere end villige til at tænke for alle borgere.

Hvis propagandan går på tværs af de på bjerget herskende meninger, kan den dog tolereres, om den holder sig inden for rammerne af de anerkendte former for kunst, idet den kommercielle kulturs effektivt arbejdende maskine for længst har fået begrebet „kunst“ rubriceret som noget „dannet“, „intellektuelt“ og „langhåret“, d.v.s. noget, som gennemsnitsborgeren bør vise respekt, men for guds skyld ikke tage alvorligt!

Går man uden for disse rammer, rejser der sig uvægerligt et ramaskrig! Derfor blev de russiske stumfilm i tyvernes sidste halvdel mødt med en storm af protester næsten overalt, blev forbudt, forfulgt og massakreret til ukenlighed af censuren. I dag står disse film på filmmuseers og filmklubbers program næsten overalt i verden, ja vises endog i TV. I mellemtiden er det samfund, hvis eksistens var en væsentlig forudsætning for disse films skabelse, undergået så store ændringer, at der ikke længere eksisterer nogen aktuel sammenhæng

mellem filmene og den politiske situation, og så kan man jo roligt opøje dem til at være kunst og gøre det til noget „fint“ at kende dem og diskutere dem.

Det var ikke den unge sovjetiske stat, der skabte begrebet „den politiske propagandafilm“. Den havde udfoldet sig livligt allerede under den første verdenskrig, først og fremmest i Tyskland og USA. Den trivedes bravt i Hitlers Tredie Rige og nåede modning og format i England og USA under den anden verdenskrig. Russerfilmernes udskrigelse som „politisk propaganda“ skyldtes derfor blot, at de gik på tværs af den herskende opfattelse, samt at de var effektive i disse bestræbelser. Da de østlige propagandafilme senere stagnerede og blev til langtrukne paradenumre – et forhold som hverken en *Joris Ivens* eller en *Alberto Cavalcanti* formåede at ændre synderligt ved – døde forargelsen ud af sig selv. Den kommunistiske filmpropaganda var ikke længere effektiv.

De politiske omvæltninger, der fulgte i den anden verdenskrigs kølvand, medførte ikke i første omgang større ændringer af denne situation. Ganske vist kan der peges på adskillige bemærkelsesværdige tilløb til en nyorientering i flere af de østeuropæiske lande, men dels udfoldede de sig næsten udelukkende inden for spillefilmens område, dels blev de uden undtagelse kvalt af udviklingen efter 1948. Det var først i kølvandet af den politiske udvikling, som fulgte efter Stalins død i 1953, at billedet begyndte at ændre sig. For filmens vedkommende blev følgerne af den mere liberale kurs så store og gennemgribende, at deres virkninger ikke vil kunne udslettes foreløbig, hvor ivrigt man nu end påny søger at bremse udviklingen.

Nyorienteringen har gjort sig gældende inden for så at sige alle bestående filmgenrer, men er også resulteret i noget, som virkelig fortjener at blive betegnet som en filmisk nyskabelse. Skont navnet endnu ikke er kanoni-

seret, vil jeg foretrække at kalde det „Det historiske filmdokument“. Og skønt det har flere forløbere, er det først blevet virkelig rendyrket af det østtyske DEFA med instruktørægteskabet *Annelie og Andrew Thorndike*.

\*

Trods sit engelskklingende navn er Andrew Thorndike ud af en gammel tysk overklassefamilie. Faderen var en af *Hugenbergs* fortrolige medarbejdere, og sønnen blev derfor tidligt knyttet til det af Hugenberg kontrollerede UFA, for hvis „Werbefilmabteilung“ han blev leder. I 1942 havde han imidlertid pådraget sig Gestapos mistanke, kom i forhør, men klarede frisag, dog kun for straks efter at blive indkaldt og sendt til Østfronten. Her faldt han i russisk fangenskab. 1948 vendte han tilbage til Østtyskland som overbevist kommunist.

Efter sin tilbagekomst begyndte han straks at arbejde som dokumentarfilminstruktør. Han debuterede i 1949 med „Der 13. Oktober“ (om de hjemvendtes problemer), senere på året fulgte „Von Hamburg bis Stralsund“ (om skibsværftsindustriens problemer som følge af Tysklands deling); i 1950 kom filmkronikken „Der Weg nach oben“, i 1950–51 „Wilhelm Pieck – das Leben unseres Präsidenten“, hvori gamle filmoptagelser og nyoptagede rekonstruktioner af tidligere begivenheder kombineres. I denne film stemples *Adenauer* som forhenværende separatist – historisk en fuldstændig korrekt påstand – hvor der nedkaldte Bonn-regeringens harme over Thorndike, og under et besøg i Vestberlin blev han arresteret og ført til Karlsruhe, men blev dog efter protester løsladt igen. I Østtyskland fuldendte han i slutningen af 1951 den i alle måder stereotype „Freundschaft siegt“.

I 1950 havde Andrew Thorndike giftet sig med en lærerinde fra Mecklenburg, og hun blev ikke blot hans hustru, men også snart hans medarbejder som manuskriptforfatterinde og medinstruktør. Deres første fælles arbejde kom i 1952: „Die Prüfung“ (om skoleproblemer), to år senere fulgte „Sieben vom Rhein“ (om 7 vesttyske arbejderes besøg i DDR). 1956 kom så det store gennembrudsarbejde „Du und mancher Kamerad“, i hvilket „Det historiske filmdokument“ finder sin endelige form, i 1957 „Urlaub auf Sylt“ (om SS-general Reinefarth), i 1958 „Unternehmen Teutonenschwert“ (om general Speidel).

Om filmene fra før 1956, af hvilke jeg dog ikke har set nr. 1 og 3, er at sige, at de virker meget stereotype i deres argumentation, ligesom de i filmisk henseende er temmeligt traditionelle; dog sporer man efterhånden en voksende sans for klippingens muligheder. Thorndike er her tydeligvis på godt og ondt påvirket af *Walter Ruttmann*. Annelie Thorndikes medarbejderskab siden 1951 tilføjer filmene en vis menneskelig varme og forståelse, men frem til „Du und mancher Kamerad“ er de stadig snøret inde i et stalinistisk korset, som forhindrer ethvert engagement, selv om man skulle være enig med nogle af filmenes standpunkter.

Det må derfor være berettiget at betegne „Du und mancher Kamerad“ som instruktørparrets store gennembrud og samtidig det arbejde, i hvilket filmgenren: „Det historiske filmdokument“ finder sin endelige form.

\*

„Du und mancher Kamerad“ behandler Tysklands historie fra omkring århundredskiftet og frem til tiden efter den anden verdenskrig, spænder altså over rundt regnet et halvt århundrede, og den samlende ledetråd i denne historiske antologi er den rolle som den tyske højfinans har spillet i Tysklands militære ekspansionsbestræbelser. Råmateriale til filmen bestod af 1.500.000 m film, udvalgt af det østtyske filmarkivs beholdning af 6.000.000 m film, samt en del materiale fra det sovjetrusiske filmarkivs righoldige samlinger. 7% af det endelige filmmateriale var nyoptagede rekonstruktioner af tidligere begivenheder, optaget i overensstemmelse med datidens kamera- og belysningsteknik, således at stilen ikke brydes, når de bliver sammenstillet med samtidigt originalmateriale.

Anvendelsen af den sidstnævnte metode blev først besluttet på et forholdsvist sent tidspunkt. Mens der fandtes et righoldigt filmmateriale om kejseren og hans generaler, var hverdagen og arbejderens forhold kun sparsomt repræsenteret i det forhåndenværende filmstof. (En undtagelse var dog den opsporede Krupp-film fra 1911). For at skabe balance i forholdet rekonstruerede man derfor visse begivenheder som f. eks. Friedrich Engels besøg i Berlin i 1895, kulminearbejderens strejke i Mansfeld i 1909, politiets nedslagning af Hal-



„Unternehmen Teutonenschwert“. General Stülpnagel, Grev Schwerin-Krosigk og Oberst Hans Speidel i Paris. Fra højre til venstre.

I demonstrationen i 1910 og afstemningen i den tyske rigsdag den 4. august 1914. Endvidere er 3 kejsertaler blevet eftersynkroniseret med talernes ordlyd.

Rekonstruktionerne er i alle tilfælde sket på grundlag af øjenvidneberetninger, bevarede fotografier og samtidige beskrivelser, og der er næppe tvivl om, at filmskildringerne ligger så tæt op ad virkeligheden som muligt. Metoden er også åbent beskrevet af instruktørerne, der udførligt har gjort rede for den i tidsskrifterne „Iskusstvo Kino“ og „Deutsche Filmkunst“, henholdsvis i maj og august 1957. Dog er der grund til at spørge, om ikke forholdet burde have været nævnt i filmens fortekster? Som det nu er, siger forteksterne direkte, at alt i filmen er autentisk.

„Du und mancher Kamerad“ fremtræder ved første konfrontation som en hensynsløst afslørende film. Dette at det er tyskerne selv, der afdækker tyskernes tidligere forbrydelser og voldshandlinger, bevirker, at den på afgørende vis adskiller sig fra tidligere eksempler inden for genren, i hvilke det altid har været *de andres* ugerninger, man har afsløret. Med Europas udbombede ruinbyer som baggrund ses marcherende tyske soldaterkolonner, mens speakeren beretter: So zogen wir über Europa – således drog *vi* gennem Europa. Dette „vi“ er afgørende! Endvidere bemærker man, at det her for første gang ikke var russerne, der vandt den anden verdenskrig, men at de gjorde det i fællesskab med de øvrige allierede nationer.

Denne frie og i det store og hele objektive holdning over for materialet er uden tvivl en følge af den mere liberale kurs, som fulgte efter Stalins død og især efter SUKP's tyvende partikongres. Først med en vis politisk frihed og ret til kritik kunne genren det politiske filmdokument begynde at udfolde sig.

Men frihed og kritik er farlige ting. De tåler ingen halvheder og kompromis'er. Og „Du und mancher Kamerad“ er aldeles ikke fri for halvheder. Den mest iøjnefaldende er, at den helt ubegrundet gør et spring fra 1921 til 1929. Og man skal ikke have ret megen historisk viden for at erindre, at der skete væsentlige og afgørende ting i Tyskland i dette tidsrum: Ruhr-besættelsen, statsbankerotten, Hitler-kuppet i München og det tyske kommunistpartis sammenbrud og fallit i 1923! Der er jo næppe tvivl om, at det især er i den sidstnævnte omstændighed, at man skal søge forklaringen på sagen. Også begivenhederne op til Hitlers magtovertagelse i 1933 er behandlet mærkeligt spredt og tilfældigt. Noget opgør med kommunisternes ultravenstre politik, der udnævnte socialdemokraterne til „social-fascister“ og Hitler til en temporær forbundsfælle, og som var en væsentlig forudsætning for nazismens triumf, er der ikke tale om. Sådanne ting vil måske blive overset i udlandet, men næppe i Tyskland selv. Disse begivenheder huskes dog stadig af mange. Og netop fordi filmen ripper op i dette, har dens farlighed hurtigt vist sig. Det, at filmen viser tilskuerne det tyske kommunistparti i årene op til Hitlers magtovertagelse som et velorganiseret og vel-disciplineret masseparti med egne kamporganisationer o.s.v. bevirkede, at befolkningen i DDR begyndte at spørge sig selv, hvorledes KPD som masseparti kampløst og æreløst kunne kapitulere for Hitler-fascismen? Og sådanne spørgsmål lader sig ikke eliminere af nogle optagelser fra de nationaliserede fabrikker, hvor kommentatoren fortæller, at nu ejer arbejderne for første gang selv fabrikkerne og arbejder for deres egne interesser. De tyske arbejdere kender den slags floskler til trivialitet. De føler dagligt virkeligheden på deres egen krop og lades kolde.

Resultatet er blevet, at „Du und mancher Kamerad“ efter Ungarns-opstanden stille er gledet ud af billedet i Østtyskland. Den viste sig at have en rekylvirkning, som ikke var for-

udset. For os kan denne omstændighed dog kun bevirke, at vi må se på filmen med så megen større respekt og interesse.

\*

Thorndikernes følgende film beskæftiger sig da også udelukkende med forhold i Vesttyskland. Her har man kunnet slå løs uden fare. Og her var jo ganske rigtigt også nok at slå på.

„Urlaub auf Sylt“ er en på mange måder saglig film om, hvorledes tidligere SS-folk og andre forbydere påny er kommet til magt og værdighed i Forbundsrepublikken. Men den vil jo nok uvægerligt fremkalde det spørgsmål: Hvordan forholder det sig i DDR? Ikke desto mindre fortjener filmen al mulig udbredelse i Vesteuropa, og der er grund til kraftigt at protestere imod de censurindgreb, som den har været udsat for bl. a. i England. En sådan forholdsregel klæder ikke det engelske demokrati.

\*

Med „Unternehmen Teutonenschwert“ er det en større fisk, man vil have på kroen, nemlig selveste general Speidel. Her har man sat alle sejl til, desværre så ivrigt, at man i skyndingen er kommet til at sluge et falsum rå! Filmens indledende påstand om Speidels andel i mordet på Kong Alexander af Jugoslavien og den franske udenrigsminister Barthou holder nemlig ikke stik. Thorndikerne har sikkert været i god tro, da de indspillede filmen, men østtyske historikere fra Humboldt-universitetet (som i parentes bemærket har været positivt indstillet over for regimet) har over for mig indrømmet, at materialet har vist sig at være et falsum, fabrikeret af smarte forretningsfolk, som havde erfaret, at Thorndikerne arbejdede med stof om Speidel. I den jungle, som Berlin er i dag, vil der altid dukke belejligt materiale op, når man „erfarer“, at en eller anden arbejder med temaer om dette eller hint.

Thorndikernes film stiller en række problemer under debat, og disse problemer er af vital betydning for os alle. De kan på mange måder ægge til modsigelse, men fremfører på den anden side væsentlige træk, som vi må tage stilling til; de vedkommer os på godt og ondt.