

Ud af busken

Der har i den sidste tid været hausse i dokumentarfilm om nazismen og den sidste krig, og der er ikke tegn til, at strømmen vil aftage. *Erwin Leiser* fortsætter succesen med „Mein Kampf“, og *Paul Rotha* får vel også på et tidspunkt afsluttet sin skildring af Hitler; disse eksempler er blot to af de mere prominente. For en umiddelbar betragtning kan det se såre skønt ud, at filmfolk har pålagt sig den tunge opgave at oplyse de nye generationer og minde de ældre om de rædsler og den umenneskelighed, der kun ligger tyve år tilbage i tiden. På den anden side føler man i forbindelse med visse af filmene grund til en vis skepsis over for de reelle hensigter, der ligger bag. Ikke blot anvendes ofte den sædvanlige reklameterminologi (med tiltrækkende fraser som „aldrig før viste optagelser“ etc.), når filmene skal lanceres, hvilket de, der har lavet filmene, naturligvis ikke altid kan gøres ansvarlige for. Mere problematisk er det, at filmene ofte i fatal grad er uredigerede i den forstand, at man har svært ved at finde klart formulerede synspunkter. Filmene, der ofte giver indtryk af i for høj grad at være blevet til på grundlag af forhåndenværende materiale, blander med største uskønsomhed væsentligt og uvæsentligt og er naturligvis først og fremmest lagt an på en bearbejdelse af tilskuernes følelser, ikke deres intellekt. Da filmene giver sig ud for at være *dokumentarfilm*, d.v.s. tilstræber den største form for objektivitet i fremstillingen, og benytter sig af, at det store og forudsætningsløse publikum stadig er hyllet i den illusion, at fotografiet ikke lyver, er deres begrænsning derfor ofte farlig. At dokumentarfilmen i almindelighed har sin begrænsning som middel til at udtrykke de dybereliggende, menneskelige sammenhænge og de komplicerede, individuelle sjælelige erfaringer er klart. Og den poetiske dokumentarisme, som *Flaberty* var ophavsmand til, og som naturligt nok kun er sparsomt repræsenteret i filmens historie, fordi den kræver digtere, der kan bevæge sig ud i grænselandet mellem det reale og det fiktive, finder man kun i *Resnais'* „Nuit et brouillard“, en poetisk vision af koncentrationslejren, der da også kunstnerisk og menneskeligt er det mest rystende værk om dette frygtelige emne. Ellers synes det at være inden for den såkaldte spillefilm, at man skal søge den mindre overfladiske erkendelse af denne periodes menneskelige lidelser.

Dette lader sig næppe heller ændre. Derimod fritager det ikke den omtalte art dokumentarfilm for en anklage for sensationalistisk og ofte uvederhæftig omgang med kendsgerningerne. Det er beklageligt, at filmfolkene ofte ligefrem undgår den historiske sagkundskab, men det er direkte forkasteligt, at historikerne ikke reagerer på disse film. Det er ikke få bøger, der efterhånden er udkommet herhjemme, som i mere eller mindre populær form behandler de foregående tiårs historiske begivenheder, og det er coutume, at det er pressens historisk sagkyndige, der vurderer disse bøger. Det er derimod en absolut sjældenhed at se de samme beskæftige sig med lignende fremstillinger, når de foreligger i filmisk form. I betragtning af, at filmen har et større, og formentlig mindre velforberedt publikum, og at filmens påvirkningskraft er væsentlig større end bogens, samt at disse film har fundamentale fejl som historiske skildringer, er det pinligt, at historikerne svigter. Mange mennesker får deres syn på den umiddelbart foregående tid bestemt af disse film, og de får det aldrig korrigeret, hvis de negligeres af historikerne. Man må derfor have lov til at gøre disse opmærksom på, at der er noget, der hedder film, og at film også på deres område kan bruges og misbruges.