

Griffith sendte Ku Klux Klanen af sted for med hans velsignelse at udslette de dyriske, blodtørstige negere og genoprette ro og orden i Syden, og han var altså ude i et ærinde, som er sikker på at møde bred og almindelig fordømmelse. Filmen præsenterer via sin fremstilling af en periode i USAs historie nogle meninger, som i hvert fald efter gængse borgerlige og uborgerlige nordeuropæiske moralnormer så afgjort er »forkerte«. Det er således vores – men ikke filmens! – problem at harmonisere eller adskille den blændende æstetik og det frastødende indhold. (Modsat et andet klassisk amerikansk værk om et lignende emne, Harriet Beecher Stowes »Onkel Toms Hytte«, som har om ikke de *rigtige* så i hvert fald de *modsatte* meninger om sorte og hvide amerikanere, men til gengæld en alt andet end blændende æstetisk form). Men problemet er ikke enkelt, for det drejer sig ikke om den overkommelige konflikt mellem en teknisk virtuositet og et ringe eller frastødende indhold – og heri ligger vel heller ingen egentlig modsigelse – men mellem et sæt meget komplekse kunstneriske værdinormer og et sæt moralske normer. Den blændende æstetik er ikke bare behændig klipning og storartet fotografering, den er hele filmens perfektionistiske helstøbthed og konsekvens i udtrykket. Det er et lignende problem, som når man vil fastholde, at Veit Harlans antisemitiske »Jud Süß« på én gang er velfortalt og amoralsk, eller – omvendt – at Fassbinders »Angst æder sjæle op« er et stykke forskruet æstetik, som ikke desto mindre uimodsigeligt præsenterer de »rigtige« moralske meninger.

Det er ofte, især i de senere år, blevet hævdet, at det ideologiske er uløseligt forbundet med den æstetiske fremtrædelsesform, og der er ofte blevet disket op med det dybsindige (vistnok apokryfe) Godard-citat, »En kameraindstilling er et spørgsmål om moral«, som skulle betyde, at det æstetiske uvægerligt er styret af etiske og ideologiske normer. Griffiths film var den første i filmhistorien, som aktualiserede spørgsmålet om æstetikens forhold til det moralske. I »En Nations Fødsel« er den æstetiske form den perfekte formidler af det reaktionære og racistiske indhold, men problemet er at filmens fortælletekniske og formelle egenskaber ikke synes at lide under den hårde ideologiske belastning. Æstetikken er hverken moralsk eller umoralsk, men amoralsk: *last minute rescue*-teknikken fungerer lige perfekt i moralsk »forkert« sammenhæng (Ku Klux Klanen redder de hvide i blokhuset fra at blive slagtet af de dyriske sorte) og i moralsk »rigtig« sammenhæng (den uskyldigt dømte unge mand i »Intolerance« reddes i sidste øjeblik). Veit Harlans »Jud Süß« har man med sindsro ekskluderet fra filmhistorien, men allerede Leni Riefensthal's »Triumph des Willens« og »Fest der Völker« har man søgt at redde i land på grund af æstetiske fortjenester. »En Nations Fødsel« måtte fra begyndelsen fremstå som en ideologisk anakronisme, men dens æstetiske kvaliteter – som er blevet synonyme med dens kunstneriske kvaliteter – har sikret den en urokkelig position. Oplevelsen af »En Nations Fødsel« – som af så mange andre film, hvis forestillingsverden må byde én imod – er nok så meget oplevelsen af selve den kunstneriske oplevelses upålidelige karakter. Det er stadig et af filmmediets kontroversielle punkter, at de »rigtige« synspunkter jævnlige nægter at finde den tilfredsstillende »rigtige« form, og at »sand« kunst kan hylde en »falsk« opfattelse af virkeligheden. Problemet med »En Nations Fødsel« er, at hvis vi ikke vil ekskludere den fra kunsten – og det vil vi nødt – så må vi affinde os med, at den sande kunst kan være falsk.

# Griffiths forsva

introduceret og oversat af  
Claus Hesselberg

Skønt Griffith så længe som muligt søgte at hemmeligholde sine planer om en delvis filmatisering af Dixons roman, sivede det naturligvis ud, og han havde straks både censur-komiteer og politikere på halsen. En stab af sagførere holdt dem stangen, men det kostede i følge Griffith 250.000 dollars de første seks måneder.

Foreningen »National Association for the Advancement of Colored People« (N.A.A.C.P.) var den mest ivrige i kampen mod filmen, og det lykkedes den bl. a. at få klippet de værste racistiske scener, to voldtægts-episoder, ud, før filmen blev vist i New York, og den fortsatte i pressen med at påvirke censur-komiteerne i forskellige stater og politiske repræsentanter til åbent at fordømme filmen, hvilket den til en vis grad havde held med. Den opfordrede aviser til at nægte at bringe annoncer for »En Nations Fødsel«, men i New York var det kun »The Post«, der fulgte dette råd. Den forsøgte med alle midler at bremse filmen, som den beskrev som historieforfalskning og grov raceforfølgelse.

Som den mere eller mindre ubevidste racist Griffith var (sådan bliver han i hvert fald karakteriseret af sin mangeårige farvede chauffør Richard S. Reynolds), tog han ikke angrebene fra N.A.A.C.P. og lignende organisationer alvorligt på anden måde, end at han søgte at sikre sin film distribution. Men da »New York Globe« bragte en leder imod ham, måtte han tage til genmæle. Lederen fastslår, at det er umuligt at rede efterkrigstidens indviklede tråde ud med nogen historisk nøjagtighed, men sikkert er det, fortsætter skribenten, at aldrig før har en sejrende hær vist større forståelse for de slagne. Skildringen af familien Stoneman, hedder det videre, er derfor en grov mistolkning, som kun kan skabe eller genskabe spliden mellem de forhenværende krigsførende parter. De egentlige tabere er negrene og behandlingen af dem, kan ingen hvid mand tillade sig at være stolt af – det mærkværdige er blot, at negeren er så godmodig, som han er.

Her kom angrebet pludselig fra en side, der ikke pr. definition måtte tage afstand fra filmen, og Griffith får, ved at hage sig fast i en kritisk formulering i en enkelt sætning, sagt følgende om sin film:

SVAR TIL »NEW YORK GLOBE«

af D. W. GRIFFITH

Hr. Redaktør,

I en leder i Deres blad den 6. april 1915 med overskriften »Racehadet udnyttet« påstår De, at vores film »En Nations Fødsel« underbygger følelserne af forskellighed mellem Nord og Syd. De stiller selv spørgsmålene for så umiddelbart derefter at besvare dem, som det er set igen og igen, når det drejede sig om slige problemstillinger. Når jeg tager til genmæle overfor Dem, er det fordi, De antyder, at disse så velkendte forskelle bliver bragt frem og behandlet »ud fra direkte lave motiver« – for at citere ordret.

# for »En Nations Fødsel«

Ved at præsentere denne film-fortælling for New York Citys intelligente biografgængere i en almindelig biograf efter en grundig annocering, regnede jeg med, at det billedliggjorte drama fortalte sin egen historie. Mine medarbejdere har opretholdt en værdig tavshed overfor brevskrivere, rampelys-søgende og fanatikeres organiserede angreb på vort arbejde. Vi har sporet dette angreb til dets kilde og kender årsagssammenhængen. Jeg ønsker ikke at blande mig i nogen avis' arbejdsmetoder, men havde man ladet en tilfældig reporter undersøge sagen, ville jeg mene, at han i løbet af en time kunne finde ud af, at angrebene er et organiseret forsøg på at spænde ben for en produktion, som blev skabt ud fra ønsket om, at demonstrere film-kunstens smukke og mangfoldige muligheder og at fortælle en historie baseret på fakta i enhver væsentlig detalje. Vor fortælling giver, så klart som det overhovedet er muligt, selv forklaringen på sin eksistens. I vores billedtekster gentager vi, at begivenhederne der skildres på lærredet, ikke har haft til formål, at sigte til nogen race eller noget folk af i dag.

Jeg kræver at få at vide, med hvilken autoritet De fremfører Deres påstand om, at dette kunstværk har set dagens lys »ud fra direkte lave motiver«. Jeg kræver desuden, hvis De ikke kan anføre en autoritativ kilde, at De tilbagekalder denne påstand på samme fremtrædende og direkte facon, som De publicerede de synspunkter, Deres leder-skribent fremlagde. Vores film taler for sig selv, og vi er villige til at underkaste os den dom, som New Yorks publikum eventuelt vil afsige over os, og om dette kunstværk er at betragte som et handlingsfyldt drama bygget over en autentisk redegørelse for den periode, filmen beskriver.

De efterfølgende afsnit i Deres leder er politiske generaliseringer, som intet har at gøre med sandheden eller formålet med filmen »En Nations Fødsel«. Vores film behandler historiske begivenheder, som De anvender til en ganske anden argumentation. Vi har stillet det gode op som kontrast til det onde og følger stilen i verdens bedste dramaer ved at fastslå idealernes holdbarhed og lade det gode sejre over det onde.

Jeg er ganske uenig med Dem i Deres betragtninger vedrørende slaveriets og efterkrigstidens historie i dette land, men i denne sammenhæng er det uden betydning. De fleste velinformerede mennesker ved nu, at slaveriet var en økonomisk fejltagelse. Behandlingen af negrene i efterkrigstiden bliver skildret levende og virkningsfuldt i vores film. Vi viser mange af dette problems faser og retter i særlig grad blikket mod de trofaste negre, der holdt sammen med deres forhenværende herrer og var rede til at ofre livet for at beskytte deres hvide venner. Ingen af fortællingens personer modtager større bifald end de gode negre, hvis hengivenhed skildres så tydeligt. Og kan mennesker, fordi de er forudindtaget, ikke se budskabet i denne del af dramaet, så er det ikke vores skyld.

Deres leder er en fornærmelse mod 100.000 af de bedste mennesker i New York City – deres intelligens og menneskelige varme. De har set denne film ud fra kunstneriske motiver og ikke med baggrund i en eller anden

depraveret smag, som De forsøger at indicere. Blandt dem, De har fornærmet, er Deres kollegaer på New Yorks dagblade, hvis dygtige anmeldere var helt enige om at prise dette arbejde som en kunstnerisk præstation, inklusive Deres egen dygtige anmelder, Mr. Louis Sherwin.

Vi har modtaget breve med den varmeste ros fra politikere, forfattere, præster, kunstnere, lærere og andre. Jeg har forudbestillinger her fra lederne af 10 skoler, som har set filmen og er ivrige efter at lade deres elever se den på grund af dens historiske værdier.

Pastor, Dr. Charles H. Parkhurst, pastor John Talbot Smith og pastor Thomas B. Gregory er blandt de gejstlige, som har tilladt os at bruge deres navne i forbindelse med anbefaling af filmen i sin helhed. Forældre har bedt os reservere billetter, så deres børn kan se filmen. Fra alle grene af livet er der mænd og kvinder i denne by, som har givet deres accept til kende overfor filmen. Tør De virkelig antyde, at disse umiddelbare udtryk for tilfredshed fik mæle »ud fra direkte lave motiver«?

De organiserede modstanderes angreb på filmen er centreret omkring det aspekt i den, som disse mennesker mener kan få negativ indflydelse på blandede ægteskaber mellem hvide og sorte. Kritikernes organisatorer er de hvide ledere af The National Association for the Advancement of the Colored People, inkl. Oswald Garrison Villard og J. E. Spingarn, som har fremtrædende poster i denne forening for blandede ægteskaber.

Må jeg spørge, om De har lyst til at gøre Dem til talsmand for en organisation, som åbenlyst, i sit officielle organ »The Crisis«, praler med, at de har været i stand til at kvæle »lovgivning mod blandede ægteskaber« i over 10 stater? Ved de, hvad denne organisation mener med »Lovgivning mod blandede ægteskaber«? Det vil sige, at de med held gik imod love, som blev udarbejdet for at forhindre negre i at gifte sig med hvide.

Ved de, at de i deres officielle organ »The Crisis« fra marts 1915 stempler 288 medlemmer af den 63. Kongres som »neger-plagere« fordi disse repræsentanter stemte for at forbyde negre at gifte sig med hvide i District of Columbia?

De afslutter Deres leder, i hvilken De drager paralleler mellem vores film og Deres egne påstande, med denne sætning:

»For at tjene nogle få beskidte dollars, er mennesker villige til at lefle for den depraverede smag og fremelske den race-antipati, som er det mest uhyggelige og farlige karakteristikum i Amerika.«

Denne udtalelse er selvfølgelig en generalisering, men den er trykt som afslutning på en leder, der er et forblømt angreb på vores film »En Nations Fødsel«. Som filmens producent vil jeg gerne sige, at hvis manden, der skrev det, mente, at blot en brøkdel af den her citerede sætning skulle sigte til vores film, så er han en løgnhals og en kryster.

Om det er formålet med sætningen eller ej, kan den ikke undgå at påvirke Deres læsere på en måde, der skader mit omdømme som producent. Derfor beder jeg retfærdigvis om, at De publicerer min redegørelse. fra THE NEW YORK GLOBE, 10. april 1915.



# Racisme og nostalgi

## Susanne Fabricius om historieopfattelsen i »En Nations Fødsel«

### »Why censor the motion picture – the laboring man's university?«

Fortunes are spent every year in our country in teaching the truths of history, that we may learn from the mistakes of the past a better way for the present and future.

The truths of history today are restricted to the limited few attending our colleges and universities; the motion picture can carry these truths to the entire world, without cost, while at the same time bringing diversion to the masses.

As tolerance would thus be compelled to give way before knowledge and as the deadly monotony of the cheerless existence of millions would be brightened by this new art, two of the chief causes making war possible would be removed. The motion picture is war's greatest antidote.



Dette citat er forordet til den pjece, som Griffith udgav, da USA's negerorganisationer forsøgte at gribe ind over for »The Birth of a Nation«. Pjecen bar titlen »The Rise and Fall of Free Speech in America« og er et kuriøst vidnesbyrd om en sammenblanding af naivitet og kynisme, to ting, der måske ikke ligger hinanden så fjern, som man umiddelbart skulle tro.

Citatet røber på én gang indsigt i nogle manipulationsmekanismer og en manglende evne til at erkende dem som det, de er. Det viser også, at Griffith udmærket var klar over hvilket forhold, der består mellem et samfund og dets bevidsthedsproduktion: en film skildrer i overensstemmelse med sit eget samfundssyn direkte nogle sociale problemer (»the laboring man's university«), men tilbyder samtidig virkeligheden bearbejdet i nogle drømmebilleder, som imødekommer de behov, der opstår af et liv i »fremmedgjort« arbejde og økonomisk mangel (»the deadly monotony of the cheerless existence of millions«). Det er i skæringspunktet mellem disse to fænomener, at en iagttagende virksomhed, som gør sig håb om at trænge igennem filmens overflade, må sætte ind.

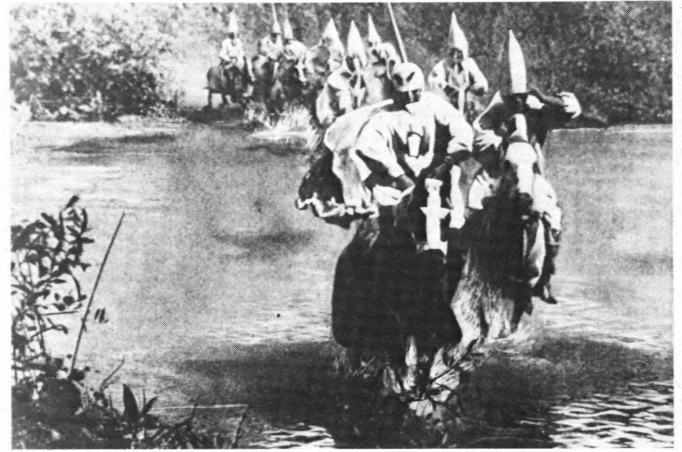
Et sådant arbejde kræver historisk viden, og det bliver ikke mindre af, at »The Birth of a Nation« er en »historisk« film. Den behandler problemer fra før, under og efter den amerikanske borgerkrig (1860-65) set ud fra en 1915-synsvinkel.

### »The Birth of a Nation« og reaktionen i samtiden

Men inden jeg går i gang med en forkortet fremstilling af de social-historiske forhold omkring borgerkrigen og USA i begyndelsen af det 20. århundrede, vil jeg berette filmens egen historie og den historie, som selv den »skabte«.

Den blev til på baggrund af Thomas Dixons roman »The Clansman, a historic romance of the Ku Klux Klan« (1905). Dixon, som var præst, havde selv dramatiseret romanen; Kinemacolor forsøgte uden held at filmatisere den, og senere blev Griffith sat på opgaven, som han greb med henrykkelse<sup>1)</sup>. Filmen er i eftertiden blevet berømt for sin fortælle teknik, men også berygtet for sin racisme.

Premieren gav umiddelbart anledning til en lang række protester fra sorte organisationer og enkeltpersoner; især var NAACP (National Association for the Advancement of Colored People), som var stiftet i 1910, aktiv. Hensigten var at få forbudt forevisning, subsidiært få klippet de værste scener bort; begge dele lykkedes i et vist omfang. Ikke desto mindre blev filmen en kolossal kassesucces, der ikke en gang er overgået af »Borte med blæsten«<sup>2)</sup>. Negerorganisationerne forsøgte også at få vedtaget nogle generelle censurbestemmelser, der i fremtiden skulle forbyde produktionen af racistiske film. At det blev ved forsøget, viser de film, som siden er strømmet ud fra Hollywood.



Modsatte side: Livsglæde i Sydstatene. Denne side, øverst (v. til h.): 1) Forsoneren Lincoln. 2) Overgivelsen ved Apamattox, en »nøjagtig« rekonstruktion med ideologien indbygget (Nordstatsgeneralen Grant med stor cigar og hånden i lommen). 3) De sortes terrorregime efter krigen. 4) Sort-hvid konfrontation. 5) Hvid uskyld truet. 6) Ku Klux Klan optræder som redningsmænd. 7) Kærligheden i idylliske naturomgivelser bringer til slut harmoni.



Det var dette, der fik Griffith til at skrive den ovennævnte pjese om ytringsfriheden. I det han opererer med de gængse liberalistiske begreber om dette fænomen og ikke har øje for de grænser, der i forvejen er sat for økonomisk underprivilligerede grupper, herunder USA's sorte befolknings, ytringsmuligheder, ser han sig selv som offer for »intolerance«, et ord, der pryder alle tekstens højresider som overskrift. Negrenes forsøg på at beskytte sig selv mod altfor aggressive fordomme ser han som et ildevarslende anslag mod fremskridtet, som en banebryder for russiske tilstande i USA.

Der blev gjort et forsøg fra negerside på at producere et modstykke til »The Birth of a Nation«. En af de første og mest prominente negerledere efter borgerkrigen, Booker T. Washington, nærede den opfattelse, at negrene ved at gøre sig økonomisk uafhængige af de hvide og ved deres eget frie initiativ skulle skaffe sig en anstændig tilværelse. Tankegangen var på sin vis materialistisk (uden at den på nogen måde overskred klassesamfundet), men viste sig med tiden at være urealiserbar. Denne ideologi slog også igennem inden for filmbranchen. Washingtons sekretær, Emmet J. Scott, producerede »The Birth of a Race« med finansiel støtte fra den sorte middelklasse. Denne støtte var imidlertid ikke tilstrækkelig, og på grund af manglende teknisk erfaring og dårligt vejr under optagelserne blev filmen mislykket<sup>3</sup>).

At negrene havde god grund til at protestere, fremgår af en anden tildragelse. Ved opførelsen af »The Birth of a Nation« i Atlanta i efteråret 1915 så en anden præst sit snit til at fiske i rørte vande. En uge før premieren organiserede W. J. Simmons en rituel genoplivelse af Ku Klux Klan på en bjergtop uden for byen<sup>4</sup>). Selvfølgelig var »The Birth of a Nation« ikke den direkte årsag, til at denne omsiggribende terrororganisation igen fik vind i kutterne; filmen og Ku Klux Klan var to parallelle udtryk for de samme ideologiske strømninger i tiden: de understøttede og reklamerede gensidigt for hinanden.

### Økonomi og racisme

For at begribe sådanne ideologiske genopstandelser er det ikke tilstrækkeligt at se på den umiddelbare samtid; i første omgang må man rette opmærksomheden mod de samfundstilstande og det verdensbillede, der ønskes genoprettet, i dette tilfælde slaveriet i sydstatene før borgerkrigen.

Hvis man ikke vil afskrive enhver forståelse og dermed mulighed for ændring af den holdning, som en del af USA's hvide befolkning stadig indtager over for den sorte, er en viden om de økonomiske, sociale og ideologiske forhold på dette tidspunkt nødvendig. Rendyrket racisme, hvis en sådan kan tænkes, ville have sine rødder i biologien og ville således ikke stå til at ændre. Racismen i USA er også rettet mod andre racer end den negroide, men ingen andre farvede indvandrere har mødt så mange hindringer som de sorte. Den modsætning, der består mellem de superliberalistiske amerikanske idealer og den faktiske behandling af negrene lader sig ikke tilstrækkeligt forklare ud fra hudfarve.

I ca. 250 år har den sorte befolkning været slaver i sydens landbrugsstater. Det økonomiske system i sydstatene kan i sig selv gøres til genstand for endeløse diskussioner. I den sidste lange periode inden borgerkrigen produceredes der bomuld med henblik på salg på verdensmarkedet, men samtidig manglede et afgørende træk ved den kapitalistiske produktionsmåde, nemlig forholdet mellem kapital og lønarbejde. Slaverne udgjorde

sammen med jorden deres hersers faste kapital. Hele billedet kompliceres af, at alt dette fandt sted på et kontinent, hvor industrien nordfra var begyndt at fortrænge landbruget. Men slaveøkonomien var afgørende både for sydstaternes økonomiske og politiske fald og for de ideologiske formationer som denne artikel handler om<sup>5</sup>).

Da slaveriet afskaffedes, fik de frigivne slaver, der blev i syden, en økonomisk position, der nærmest svarer til feudalismens livegne. De såkaldte »sharecroppers« var ikke livegne, men deres indtægter fremkom ved en udbyttedeling med ejerne af den jord, de havde forpagtet.

Under slaveriets første fase skal negrene have haft en social status, der lignede de kontraktbundne tjenestefolks (indentured servants: hovedsagelig hvide, der »udlejede« deres arbejdskraft på et bestemt åremål<sup>6</sup>). Men efterhånden som slaveriet på grund af manglen på fri arbejdskraft greb om sig, udvikledes der specielle ideologier, hvis formål var at bringe en harmoni i stand mellem slaveriet og den ellers udbredte liberalisme. Man greb tilbage til oldtidens Athen og så slaveriet som den ideelle samfundsform; det skabte forudsætningerne for frihed og lighed mellem de hvide, der jo blev befriet fra det degraderende fysiske arbejde. Denne tankegang forudsatte selvfølgelig, at de sorte ikke var værdige til at tage del i friheden og ligheden<sup>7</sup>). Det økonomiske system måtte stive sig af med en paternalistisk ideologi, et forestillings-sæt om fundamentale skel mellem mennesker og en guddommelig/biologisk indstiftet orden mellem de forskellige artede. Det er reminiscenser af denne ideologi, som er forudsætningen for vort århundredes negerdiskrimination, og som har bevirket, at negrene er blevet holdt fast i deres »feudale« rolle som serviceydere på laveste niveau (gadefejere, skraldemænd etc.).

Når en samfunds- og menneskeopfattelse, som selv i midten af det 19. århundrede var en anakronisme, får en kraftig opblomstring i begyndelsen af det 20., hænger det også sammen med nogle økonomiske og sociale forhold. Industrialiseringens udbredelse i USA og Vesteuropa medførte en konkurrence om de oversøiske markeder. Mens de europæiske lande indbyrdes kæmpede om herredømmet i Afrika og Asien i 1. verdenskrig, havde USA lettere spil i Latinamerika; den spansk-amerikanske krig 1898 om indflydelse på Cuba fulgtes i begyndelsen af det 20. århundrede op af en række vellykkede forsøg på at infiltrere i de sydamerikanske staters økonomi<sup>8</sup>).

Imperialismens første store fase understøttedes af en ideologi, som bl. a. skulle retfærdiggøre den hvide mands fremmarch blandt folkeslag af alle kulører. Dette ideologiske kompleks udviklede sig videre op igennem århundredet og har foreløbig kulmineret i fascismen og nazismen. I dag er man tilbøjelig til at betragte den ariske racisme som et hovedsagelig germansk fænomen og glemme, at den udsprang fra de angelsaksiske områder som forløbere for og fordrejninger af Darwins lære. Er man i tvivl, kan man forvise sig ved at læse »The Clansman«.

### Lovgivning og racisme

I USA viser racismens konjunkturer sig også i en række beslutninger på det politisk-juridiske niveau, som det nok kan være værd at repetere med henblik på en forståelse af »The Birth of a Nation«. Borgerkrigen betragtes traditionelt som et langtrukket moralsk slag om slaveriets ophævelse; denne opfattelse kommer selvfølgelig til kort over for en materialistisk historieopfattelse, der ser den som en kamp mellem to produktionsmåder<sup>9</sup>), men slaveriet spillede også en afgørende rolle i denne kamp, om

ikke af moralske grunde. Den udløsende faktor var ikke, om slaveriet skulle afskaffes i de stater, hvor det i forvejen bestod, men om det skulle udbredes til de nyerhvervede territorier. Først i 1863 blev tanken om slavernes frigivelse kundgjort, og i 1865 blev den formelle beslutning taget.

I de første år efter borgerkrigen arbejdede man i otte sydstater med de såkaldte Black Codes, som i realiteten opretholdt tilstandene før krigen<sup>10</sup>). I 1867 vedtoges den første rekonstruktionslov, der satte sydstaterne under militær kontrol, indtil der blev indført stemmeret for negre. Rekonstruktionsbestrebelseerne nåede et højdepunkt med The Civil Rights Bill, der i 1875 formelt ligestillede sorte og hvide borgere.

To år senere blev de sidste forbundsregeringstropper trukket ud af sydstaterne, og derefter begyndte det igen at gå ned ad bakke. I 1883 erklærede højesteret The Civil Rights Bill for forfatningsstridig, og i 1896 godkendte den »separate-but-equal«-princippet, og dermed var vejen banet for de såkaldte Jim Crow-love i sydstaterne. I 25 år voksede dette system af regulationer, der fratog negrene deres politiske rettigheder og adskilte den sorte og den hvide befolkning i skoler, transportmidler og på offentlige steder. Det er afviklingen af denne lovgivning, der har voldt så mange kvaler i 1950'erne og 60'erne.

#### »The Birth of a Nation« som historieskrivning

I følge overlevering skal landets præsident efter den private opførelse, der blev arrangeret for ham og hans familie, spontant have udbudt: »It's like writing history with lightning«<sup>11</sup>). Denne bemærkning stemmer helt overens med Griffiths egen opfattelse af filmens funktion (jfr. citatet) og er et eksempel på vekselvirkningen mellem et systems bevidsthedsproduktion og dets statsapparat. Wilson, som selv stammede fra sydstaterne, ligesom Dixon og Griffith, var historiker, og Griffith havde bl. a. benyttet hans bøger som kildemateriale til filmen.

Han pointerede selv på det kraftigste, at filmen holdt sig nær til virkeligheden, og i visse mellemtekster lader han publikum forstå, at de efterfølgende scener er nøjagtige rekonstruktioner af billeder fra tiden. Dette gælder scenen fra overgivelsen ved Appomattox og scenen fra Repræsentanternes Hus i South Carolina, som er en af de mest groteske fremstillinger af negrene i filmen. Hvor en påberøbelse af autenticitet i det første tilfælde blot tjener et ligegyldigt museumsprincip, har den i det sidste nogle ideologiske legitimeringsfunktioner: se selv, sådan var de sorte svin virkelig, øv, bøv!

Det argumentationsniveau, som filmen selv etablerer, kan hurtigt tilbagevises ved en sammenligning med de faktiske historiske data og den selektion, der er foretaget. F. eks. overspringer den i sin fremstilling af forløbet de to år, hvor de sortes forhold blev reguleret af The Black Codes, og overdimensionerer betydningen af Thaddeus Stevens (i filmen Austin Stoneman), som var en central figur i den republikanske rekonstruktionslovgivning.

Filmens stillingtagen til modsætningen nord-syd og løsningen af slaveproblemerne er tvetydig. I sin fremstilling af tilstandene tager den indirekte, men klart parti til fordel for sydstaterne og slaveriet, men eksplicit slutter både filmen og romanen på opportunistisk vis op omkring Lincoln; han betragtes som den ideelle leder, der kunne have bragt den store harmoni i stand. Denne harmonisering mellem nord og syd modsvares på det personlige plan af filmens to unge par og formidles af Ku Klux Klan i en udbredelse af sydstaternes værdisæt til nordstaterne.

Løsning på raceproblemet ser både film og roman i »kolonisering« d. v. s. returnering af den sorte arbejdskraft til Afrika, en holdning, som romanen og filmen i sin oprindelige version også tillagde Lincoln (jeg har ikke i mine kilder kunnet få be- eller afkræftet denne påstand; for en forståelse af filmens eget ideologiske ståsted er det også underordnet). Begrundelsen for dette standpunkt ses i den sorte og den hvide races uforenelighed; med Lincolns ord fra romanen »I can conceive of no greater calamity than the assimilation of the Negro into our social and political life as our equal. A mulatto citizenship would be too dear a price to pay even for emancipation« (s. 34). En anden af romanens cheffideologer, den gamle dr. Cameron, giver med sin karakteristisk af de sorte en forklaring på ulyksaligheden af en sådan assimilation: »And this creature, half-child, half-animal, the sport of impulse, whim and conceit (-) a being, who, left to his will, roams at night and sleeps in the day, whose speech knows no word of love, whose passions, once aroused, are as the fury of the tiger ...« (s. 223). Det er den »race«-teori, som filmen via sine billeder har givet kød og blod.

En ideologikritik, der satte ind på at påvise filmens raceforestillinger, er ofte foretaget<sup>12</sup>) og ville i dag – i hvert fald for et dansk publikum – være overflødig. De er så tykke, at ingen kan være i tvivl om deres eksistens. Den »ydre« historiske forklaring på den aggressive racismes genopdukken i 1915 skulle fremgå af den ovenstående historiske oversigt. Filmen kunne bl. a. benyttes til legitimering af Jim Crow-lovgivningen og USA's imperialistiske politik.

#### Familien og seksualiteten

Men dette forklarer hverken filmens egne motiveringer eller dens publikumssucces. Thi den er ikke blot på sin egen subjektive vis »historieskrivning«, den er tillige en historie, fiktion, og det er netop i gestaltningen af Historien i individuelle skæbner, at eskapisme-momentet og de ideologiske mekanismer træder tydeligst frem, og her må de sociale og økonomiske betragtninger suppleres med nogle psykologiske og seksuelle.

De strabadser, som de to repræsentative familier må igennem, og de konflikter, der består mellem dem, er et spejl af hele nationens situation. Men det personlige træder også ind som det moment, der skal forklare historiens gang.

Efter to korte scener, som skal antyde den »ydre« historiske baggrund for borgerkrigen, slavernes ankomst til Amerika og abolitionistbevægelsen i nordstaterne<sup>13</sup>), introduceres de værdier, som filmen sætter højt og ønsker at værne om. Det er, som det fremgår af en mellemtekst, det »hjem, hvor livet leves i svundne tiders ånd« d. v. s. sammenhold, fred og uskyldig skæmt inden for familiens kreds. Hos familien Cameron trives alt levende; hvalp og killing leger troskyldigt, og den patriarkalske ånd stråler fra »Cameron Halls hjertevarme hersker« ud over den tilfredse slaveskare, hvis glade løjer velvilligt bivånes af familien og deres gæster.

Livsglæden, spontaneiteten og de chevallereske omgangsformer mellem kønnene i sydstaterne kontrasteres med den alvorstunge reservation, som hersker i nordstaterne. Her er den patriarkalske familie og den hierarkiske samfundsorden i opløsning. Nok består der hos familien Stoneman det skønneste søskendeforhold, men hjemmet savner en mor, og faderen er underkastet en liderlig drift mod en dyrisk og lumsk kvinde af tvivlsom hudfarve. Det



er »den store leders svaghed, der engang skal tilintetgøre nationen« (mellemtæst). Den fortrængte livsudfoldelse vender grueligt tilbage som ukontrollable lyster, og det er disse skrækelige tilbøjeligheder, som i følge filmen dybest set bestemmer de »ydre« historiske tilskikkelser; dette kan kaldes historieskrivning på seksual-psykologisk grundlag.

Den uberegnelige seksualitet placeres hos de sorte og knyttes sammen med deres fundamentale dyriskhed (jfr. citatet fra romanen ovenfor). De grupperer sig i to kategorier, husdyrene, d. v. s. det tro tyende, og vilddyrerne, aberne, som er i overvældende flertal. De hvide, som står under påvirkning af de dunkle drifter, udstyres også med dyriske karakteristika. Dette træk er især tydeligt hos Stoneman, hvis fysiognomi og gebærder ikke er fjernet fra en stor gorillahans.

Det er da også de sortes umådeholdne driftsliv, der sætter sving i filmens sidste halvdel. Da det negerdominerede lokalparlament – under lystne øjekast til de hvide kvinder på balkonen – har gennemført en »inter-marriage bill«, tager sorte vellystninge straks utilbørlige skridt over for filmens damer. Dette tema kulminerer i Gus' forfølgelse af lillesøster Flora og hendes påfølgende selvmord. Det er som reaktion herpå, at Ku Klux Klan stiftes; det effektfulde ridt gennem landskabet er den personificerede driftsknægtelse. De hvide ryttere gungrer i talrige skarer ind mod knudepunktet i mislighederne, den sorte mands drift mod den hvide kvinde, eksemplificeret ved Silas Lynchs overgreb mod den blonde og hvidklædte Elsie Stoneman.

Over for disse vidrigheder sætter filmens slutning nogle modbilleder: paradiset i græske gevandter er genoprettet, og de to unge par har hver for sig fundet sammen i en afbalanceret harmoni med hinanden og den omgivende natur. Driftsnegeringen er ikke, som det kunne forventes, forbundet med naturfjendskab. Naturen danner den harmoniske baggrund for ung kærlighed og geniale indfald (Ben undfanger ideen til KKK i naturen). Det er den lutrede natur og den agrare storfamilie, der sættes op mod den umenneskelige unatur, nordstaternes overcivilisation og negrenes dyriske seksualitet.

Racisme har som ideologisk forekomst ikke blot nogle social-økonomiske årsager, men også nogle psykologiske. Det er utallige gange påvist, at seksuelle traumer og puritanisme, som jo i sig selv hænger sammen med en samfundsmæssig organisering af personlige forhold, griber dybt ind netop i et fænomen som racisme<sup>14</sup>). Seksuel omgang mellem repræsentanter for den negroide og europide race har altid været det største af de tabuer, som omgiver forholdet mellem racerne; det er det, der viser sig i filmens og romanens skræk for »a mulatto citizenship«. Filmen kolporterer blot traumerne, den afdækker dem ikke.

Det er i sin forklaringsmodel, at det historiske forløb skyldes enkeltpersoners psykopatologi, og i sin nostalgi mod en forældet produktionsmåde og en paternalistisk-hierarkisk orden, at filmen virkelig viser sine ideologiske tænder. Den sentimentale humanisme i de »hjertervarme« scener mellem familiemedlemmer og den spirende fascisme i skildringen af negrene er to sider af samme sag. Naiviteten og kynismen går hånd i hånd.

### Industrialisering og nostalgi

Dette syndrom er heller ikke løsrevet fra tid og sted. Den intensivering af racismen, som kan aflæses i amerikansk lovgivning og bevidsthedsproduktion i begyndelsen af det

20. århundrede, indgik som sagt i et større ideologisk kompleks. Industrialiseringen medførte også en omlægning af samfundsstrukturen på det indre plan. Den ærkeamerikanske liberalisme har sin samfundøkonomiske basis i landbruget; ønskedrømmene om et samfund af frie og lige producenter blev imidlertid knækket af industrialiseringen, som i USA hurtigt antog monopolets form. I stedet for en nation af små selvstændige næringsdrivende blev USA en nation af lønmodtagere<sup>15</sup>). Proletariseringen af småborgerskabet blev netop omkring 1915 på det politiske plan imødegået af Woodrow Wilsons administration, som var den første demokratiske regering i 16 år, med en række anti-trust love og på det ideologiske plan af en »radikalisering«, som stræbte hen imod en tidligere samfundsform<sup>16</sup>).

Trangen til harmoni i samfundet og det enkelte menneskeliv omsattes til et nostalgisk ønske om en tilbagevenden til jorden og familien – en formel, som også findes i en senere tysk variant: »Blut und Boden«. Denne reaktion var et opgør med liberalismen, som havde vist sin uigennemførlighed, og med det »menneskefjendske« industrisamfund. Men modsigelsesfyldt som den var, kom den snarere til at underbygge end til at nedbryde de tendenser, som den var rettet imod.

Racismen kan ikke adskilles fra fortidsdyrkelsen, som det bl. a. kan iagttages på film. I USA havde man den romantiske fortid i sydstaterne at rette blikket mod, hvilket giver reaktionen endnu en konservativ dimension; nostalgien var allerede indbygget. Fælles for de fleste amerikanske film fra perioden, hvor der forekommer negre – hvad enten de er skildret som harmløst og godmodigt tyende eller som balstyriske bestier – er at de netop er henlagt til de gloriose tider i sydstaterne, og at alle de film, som beskæftigede sig med borgerkrigen, tog stilling til fordel for sydstaterne<sup>17</sup>). »Borte med blæsten« (1939) sammenfatter på storladent vis fortidsdyrkelsen, og efter den ebber traditionen langsomt ud. Men så sent som i 1954 (og formodentlig senere) kan den iagttages i fuld udfoldelse i John Fords »The Sun Shines Bright«. »The Birth of a Nation« er således ikke et isoleret fænomen i amerikansk film, men den var den første, der fremsatte åbenlyst terroristiske synspunkter, og på dette punkt er den vistnok aldrig blevet overgået.

### NOTER

- 1) Lewis Jacobs: D. W. Griffith: The Birth of a Nation. i: Fred Silva (ed.): Focus on »The Birth of a Nation«, Prentice Hall 1971.
  - 2) Jfr. Sadoul: Filmens verdenshistorie I, Rhodos 1968, s. 138.
  - 3) Jfr. Bogle: Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks. Bantam 1974, s. 144.
  - 4) Jfr. David M. Chalmers: Hooded Americanism. The First Century of the Ku Klux Klan 1865–1965. Doubleday 1965, s. 22 ff. En lidt anden fremstilling af begivenhederne gives i Maxim Simcovitch: The Impact of Griffith's Birth of a Nation on the Modern Ku Klux Klan. in: Journal of Popular Film, Winter 1972.
  - 5) Eugene D. Genovese: The Political Economy of Slavery. Vintage 1967.
  - 6) Jfr. Gunnar Myrdal: An American Dilemma, Harper & Row, 1944, I., s. 85.
  - 7) Jfr. Gunnar Myrdal I, s. 441 ff., hans hovedkilde er George Fitzhugh: Sociology for the South, 1854. Den påståede lighed mellem de hvide dækker over det faktum, at mindre end 5 % hvide havde slaver i 1860. Gennemsnitsantal slaver pr. slaveejer var samme år 10,2 jfr. Dudley Dillard: Västeuropas och Förenta staternas ekonomiska historia, Gleerups 1969, s. 287 og 294.
  - 8) Jfr. Håkan Berggren: De forenede staters historie, Hasselbalch, 1966, s. 277.
  - 9) Om de forskellige opfattelser af borgerkrigens årsager se Göran Rystad (red.): Amerika, Malmö, 1969.
  - 10) Jfr. Myrdal I, s. 228.
  - 11) Jfr. Bogle, s. 11.
  - 12) F. eks. hos Bogle og Peter Noble: The Negro in Films, London 1948, s. 33 ff.
  - 13) For et handlingsreferat se: Filmens Hvem Hvad Hvor 5, s. 14.
  - 14) Jfr. Gunnar Myrdal I, s. 56 ff. og Eldridge Cleaver: Soul on Ice, 1968.
  - 15) Jfr. C. Wright Mills: De nye middelklasser, Fremad 1968, 1. del: Den gamle middelstand.
  - 16) Jfr. Håkan Berggren, s. 273
  - 17) Jfr. Noble, s. 192 ff.
- Benyttet udgave af romanen: Thomas Dixon, Jr.: The Clansman, London 1918.