

John Andersen og Claus Jørgensen

Omkring »Jordens Salt«

- en analyse af en film og dens tilblivelse

I denne artikel, oprindeligt skrevet som en universitetsopgave og derfor præget deraf, har vi forsøgt *positivt* at fastholde vor begejstring for filmen og dens politiske indhold - og prioriteret de aspekter vi fandt mest spændende, nemlig de, der gjorde det muligt at forbinde de konkrete proletariske erfaringer, der formuleres i filmen, med den mere positive del af universitetsmarxismens beskæftigelsesområder, først og fremmest kulturpolitiske og bevidsthedssociologiske aspekter.

Vi beklager, at det ikke har været muligt at medtage et socialhistorisk afsnit om den amerikanske arbejderbevægelse, der udgør et vigtigt grundlag for forståelsen af minearbejdernes heroiske kamp.

Hollywood og efterkrigstiden

I midten af 30'erne blev der i Hollywood produceret en række social-realistiske film - »March of the Time« - i et forsøg på at modgå en begyndende alternativt filmproduktion, men denne produktion blev standset ved den 2. verdenskrigs udbrud, da store dele af medieapparatet i USA blev mobiliseret som propagandamaskineri - og Hollywood deltog også med produktionen af en række film, der skulle medvirke til at forandre opfattelsen af den nye allierede, Sovjetunionen. Efter krigen blev det igen nødvendigt at fremhæve de idealer, frihed og demokrati, som krigen i en midlertidig alliance med Sovjetunionen jo ifølge den officielle ideologi var blevet udkæmpet for. I denne forbindelse fik Hollywood en central placering:

»Hollywood gik da også ind i denne opgave gennem produktion af en række samfundskritiske film, der på den ene side reelt nok kritiserede samfundstilstandene på forskellige punkter, men på den anden side i og med at dette repræsenterede en offentlig kritik bidrog til at angive efterkrigstiden som i overensstemmelse med de forfægtede idealer: en fri kritik i et frit land. Deri lå imidlertid en modsigelse, eftersom regeringen ikke var interesseret i reel kritik. Denne kritiske periode blev da også efterfulgt af »McCarthy-ismen«, forfølgelsen af samfundskritiske, »uamerikanske« elementer ...«¹

Samfundskritikken blev for voldsom, og i 1947 blev 19 fremtrædende filmfolk indkaldt for at besvare spørgsmål for den berygtede forsvarskomiteé HU-AC (House for Unamerican Activities Committee). Heksejagten på kommunister og progressive i Hollywood (og andre steder) var gået ind. Herbert Biberman var en af de berømte »Hollywood Ten«², der nægtede at besvare spørgsmålene under henvisning til de forfatningsmæssige rettigheder, og som derfor blev idømt fængselsstraf for foragt overfor kongressen. Udover de ti blev flere hundrede af Hollywoods bedste filmfolk, der nægtede at vidne, sortlistede, og det var således umuligt for dem at arbejde indenfor film, presse, teater, radio eller TV.³ Processerne, hvor bl.a. den unge, håbefulde Richard Nixon var en ihærdig deltager, lammede Hollywood politisk og kunstnerisk og er »en skamstøtte over den politiske undertrykkelse af ytringsfriheden i USA«.⁴

Stemningen omkring disse retssager og det politiske niveau anskueliggøres tydeligt med dette replikskifte mellem komité-medlemmerne Thomas og Stripling og den anklagede Herbert Biberman, der på standardspørgsmålet om medlemsskab af Screen Writers Guild svarede:

»*Biberman*: Det er blevet meget klart for mig, at det virkelige formål med denne undersøgelse ...

Thomas (hamrer i bordet): Det er ikke et svar på spørgsmålet -

Biberman: - er at drive en kile -

Thomas (hamrer i bordet): Det er ikke spørgsmålet (hamrer i bordet) -

Biberman: - ind i filmindustriens komponenter.

Thomas: (hamrer i bordet): Stil ham det næste spørgsmål.

Biberman: Og ved her at forsvare mine forfatningsmæssige rettigheder, forsvarer jeg -

Thomas: Fortsæt. Stil ham det næste spørgsmål.

Biberman: - ikke blot vore egne rettigheder -

Stripling: Er de medlem -

Biberman: - men også producenternes og det amerikanske folks.

Stripling: - af det kommunistiske parti?«.⁵

Biberman havde selv forberedt et længere indlæg som han ville holde for komiteén, men han blev forhindret. Han ville bl.a. have sagt:⁶

»Hvis jeg var skyldig i voldshandlinger ville jeg aldrig være blevet indkaldt for denne komité. Så ville jeg være bragt i retten. (...) Det er fordi jeg *ikke* har foretaget handlinger mod dette mit land og mit folk, at jeg er her. Ingen dvask, doven, selvtilfreds eller kynisk borger bringes her - undtagen de, der er i tjeneste hos eller i samme seng som medlemmerne af denne komité. Jeg er her, fordi jeg elsker, tror på, respekterer og har ubegrænset tillid til mine medborgere. Jeg er blevet bragt her fordi jeg tror de vil opnå et stadigt rigere socialt og økonomisk liv under forfatningen, som vil udslette fordomme og ulighed til trods for denne komité's anstrengelser for at forhindre det«

Biberman blev idømt et halvt års fængsel for foragt for kongressen, og da han i februar 1950 blev løsladt var han en færdig mand i filmindustrien. Han dannede nu i samarbejde med en sortlistet producent, Paul Jarrico, et selskab for at fortsætte en selvstændig filmproduktion, der var baseret på autentiske skildringer af den amerikanske arbejderklasses liv og kamp. Denne selvstændige produktion kan også ses som et forsøg på at modgå sammensmeltningen af massekommunikation og regeringsmagt (kapitalmagt), massekommunikationens subsumtion under regering og offentlige institutioner - offentlighedens forfald - og i stedet skabe *modproduktioner* om den arbejderklasse, der så længe havde været »ignored by Hollywood«. ⁷

Denne produktion af film uafhængigt af de store selskaber og den monopoliserede filmindustri havde for Biberman og Jarrico det formål

»... to place the talents of blacklisted (both those who had worked in films and those who had never been given the opportunity) at the service of ordinary people«. ⁸

Med denne måltettedhed i det kunstneriske arbejde og fastholdelse af demokratiske principper (fex ytringsfrihed) frigør Biberman (og Jarrico) sig fra den traditionelle, fritsvævende kunstnerrolle, der med sin kamp for *den enkeltes ret* til at ytre sig er et effektivt grundlag for opretholdelsen af en liberalistisk ideologi.

Det er samtidig et brud med selve Hollywood-traditionen og den abstrakte kunstnerplacering, hvor kun filmens mening, skabelsen af kunst har betydning, hvorimod de ydre samfundsmæssige processer (direkte: filmkapital, fagforening er) er generende omstændigheder, der ikke indgår i værket, men som selvfølgelig har betydning for dets realisering. Derfor reagerer den liberale filmkunstner mod enhver form for *tvang*, og afviser samtidig arbejderklassens organiserede aktivitet og den politiske højrefløjs terror. Instruktøren Elia Kazan, der også blev indstævnet for HUAC, hvor han indrømmede at have været kommunist og desuden angav navne på andre, repræsenterer på eksemplarisk vis den liberale intelligens' løsrevethed i en skærpet situation. ⁹

Den selvstændige filmproduktion havde for Biberman flere perspektiver. Primært var det et opgør med den individualiserede kunstnerrolle, der som en del af Hollywoodtraditionen var medvirkende til at begrænse den sociale bredde i filmenes emnevalg. Endvidere et forsøg på at skabe modproduktioner uafhængigt af den bastante filmindustri og dens rationelle kalkulation, og et forsøg på at skabe arbejde til de mennesker, der var ramt af statsmagtens disciplinering og indskrænkning af ytringsfriheden, samt af reaktionære fagforeningspamperes korrupte classesamarbejde.

I forbindelse med projektet om »Jordens Salt« var hovedrollerne fra starten bestemt til Gale Sondergaard (Bibermans kone) og en kendt, sortlistet Hollywood-skuespiller. Men på baggrund af samarbejdet med minearbejderne

fik Biberman øjnene op for sin egen *diskrimination*:

»Were we new blacklisted, to blacklist the older ones? Keep them unexpressed and unfulfilled? We were preparing a film of the Mexican-American people. But we had selected two »Anglos« to play the leads! .. We couldn't entrust Mexican-Americans with the important Mexican-American roles. The Hollywood tradition! And we were carriers!«¹⁰

Der er her tale om en tydelig bevidsthedsudvikling hos Biberman, hvor han først oplevede statsmagtens indskrænkninger af ytringsfriheden som en intellektuel filmkunstner, der blev ramt af demokratiets og de demokratiske rettigheders trange vilkår i et senliberalt samfund i krise, oplever han pludselig disse forhold fra arbejderklasens synsvinkel. Arbejderklassen har altid været underlagt den objektive, økonomiske tvang formidlet gennem ideologien om frihed, lighed og demokrati, og har samtidig altid været berøvet mulighederne for at formulere og fastholde klassens historie og erfaringer. Det er med denne bevidsthed at Biberman bliver klar over, at arbejderne skal spille deres egne roller i filmen:

»... vi bad minearbejderne og deres familier om at spille sig selv fremfor at blive repræsenteret af andre«. ¹¹

Alternativ filmproduktion

Det nye filmselskab fik hurtigt via demokratisk indstillede forretningsmænd garanti for 35000 \$ (1/3 af budgettet) og senere fik de også støtte fra minearbejderens forbund IUMMSW. Men manuskriptet?

»And so we searched for stories that would reflect the true stature of *union men and women*. We dug into material dealing with *minority peoples*, because we believed that where greater struggle is necessary, greater genius is developed. We looked for material that might record something of *the dynamic quality women are bringing to our social scene*«. ¹²

Man fandt historien, der kunne bruges, da Paul Jarrico vendte hjem fra en ferie i New Mexico og fortalte om en 15 måneder lang strejke, som medlemmerne af Local 890 i International Union of Mine, Mill and Smelter Workers havde ført mod New Jersey Zinc Co. i Silver City, New Mexico i 1951 - 52. Michael Wilson, en berømt og sortlistet manuskriptforfatter, påtog sig at udarbejde drejebogen og han tog afsted for at besøge de strejkende arbejdere. Resultatet af besøget var et første udkast, der igen blev diskuteret med minearbejderne og deres koner og på baggrund af deres autentiske vejledning, skrev Wilson et scenario - der igen var genstand for kollektiv kritik og diskussion. Biberman anslår at omkring 400 mennesker var aktive i udarbejdelsen, og læste eller fik læst det, inden optagelserne begyndte. Om denne fremgangsmåde (der senere er benyttet af Fassbinder i serien »Acht Stunden sind kein Tag 1-5«) siger Michael Wilson:

» ... we've got to give up trying to write stories about real people from our point of view. I think that's why the stories you have been doing are not coming off. (...) I want to do a story *from the point of view of the people of Local 890*. And if I do this story, *they are going to be the censors of it and the real producers of it* ... in point of view of its content. If you think something's great and they think it's lousy, they're going to win«. ¹³

Hermed er arbejderne ikke blot objekter for filmen, men gennem den aktive deltagelse i selve filmens udformning og i organiseringen af dens produktion, reelle subjekter. Der blev derfor også foretaget ændringer i manuskriptet - eksempelvis havde MW i scenen, hvor Esperanza afviser Ramon og han derefter går på jagt, ladet Ramon have en affære med en ung enke. Dette blev kritiseret af arbejderne for ikke at være typisk og for at bekræfte mytologien om den sensuelle sydlænding. Desuden kritiserede de at Ramon købte en flaske whisky efter skænderiet - heller ikke dette var typisk for en minearbejder.

Manuskriptet blev færdigt og planlægningen af filmen var i orden efter et års arbejde, men produktionen blev blokeret af IATSE (*International Alliance of Theatrical and Stage Employees Union in Hollywood*), der repræsenterede praktisk talt alle studiearbejdere i filmindustrien. Det lykkedes alligevel at skaffe et filmhold, hvor alle var organiserede. Indkvarteringsproblemerne blev løst og Biberman fik fremskaffet et område ved en ranch, hvortil filmoptagelserne kunne flyttes, hvis de blev smidt ud af mineselskabet. Efterhånden var alle problemer løst, også at skaffe skuespillere til de upopulære roller som sherif, hjælpere, strejkebrydere osv. og den 20. januar 1953 startede optagelserne. En af filmarbejderne skriver i sin dagbog:

».. the relationship developing between the crew and the miners is a wonderful thing to watch .. a *real spirit of brotherhood each group learning from each other* .. every day more miners pitch in to help the crew, some of them after a grueling eight-hour day in the mines«. ¹⁴

I den konkrete organisering af filmens produktion var hovedtanken, at alle involverede i projektet skulle have medindflydelse på alle aspekter af filmproduktionen, som det også var kommet til udtryk i udarbejdelsen af manuskriptet. Produktionen blev organiseret gennem en »Production Committee«, som bestod af repræsentanter fra de tre hovedgrupper - fagforeningen, Ladies' Auxilliary og filmfolkene. Gennem denne organisering var arbejderne sikret det absolutte flertal i alle anliggender omkring produktionen af filmen. Komiteen varetog alle praktiske problemer - bespisning, børnepasning, publicity, indsamling af statister osv., men tog samtidig stilling til de politiske og indholdsmæssige spørgsmål. Komiteen havde det absolutte ansvar for filmen og

».. *absolute authority over all aspects of the filming including the content of each scene*«. Og

»Its purpose was to insure that the finished film, to the limit of our ability to

achieve it, would represent their point of view - truth as they understood it - a picture of life as it looked from where they stood«. ¹³

Denne demokratiske organisering har afgørende perspektiver for samarbejdet mellem arbejderne og filmfolkene, idet den betyder en »nedbrydelse af sanners specialisering«, hvor begge grupper må forholde sig til nye adfærdsmønstre, normer, og arbejdsopgaver, eksempelvis må filmfolkene tage stilling til problemer som børnepasning osv, mens kvinderne diskuterer kameraføring, billedindhold og æstetik. Med denne arbejdsform er det muligt at ophæve nogle af erfaringsblokeringerne og i forlængelse heraf gøre nye erfaringer, der er forbundet med individernes interesser - altså at kvindernes erfaringer med filmarbejdet er direkte forbundet med deres interesse i at formulere problemer omkring kvindesituation og kvindekamp, og for filmarbejderne, at deres erfaringer med filmproduktion i samarbejde med arbejdere styrker deres kunstneriske og filmiske indsigt.

For minearbejderne og kvinderne betyder filmatiseringen af strejken en yderligere udvidelse af kampens perspektiver og en mulighed for en bredere erfaringsudveksling, idet de må forholde sig til spørgsmål som disse: hvilke erfaringer er det vigtigt at videregive, hvordan sikrer vi, at vore erfaringer får gyldighed for andre - at andre kan bruge filmen. Minearbejderne bliver gennem deltagelsen i filmarbejdet nødt til at tænke sig ind i en større samfundsmæssig sammenhæng, og de må forsøge at give den kunstneriske produktion, de deltager i, relevans og perspektiv for andre end sig selv, de må prøve at formulere de generelle samfundsmæssige betingelser for deres liv og kamp.

Filmarbejdet havde også en frigørende virkning på deltagerne, således blev der udviklet et stærkt sammenhold mellem arbejderne og filmfolkene, og filmarbejdet betød også en ophævelse af arbejderens fremmedhed overfor filmen. Juan Chacon siger i sin dagbog:

»One thing the film won't show is *the fun we had making it. And the headaches. After all, none of us here knew beans about movie making*«. ¹⁴

Klassekampaspektet

Historien i filmen fortæles af en mexikansk minearbejders kone, Esperanza Quintero, og hendes fortælling har, som hun selv siger, ingen begyndelse - hun lever i en erindringsløshed, hvor fortiden kun er undertrykkelse og ydmygelse. Alligevel beskriver hun, hvordan det område, der engang var ejet af Ramons bedstefader blev eksproprieret af den fremstormende og ekspansive kapitalisme. Den mexikanske landsby San Marcos blev til minebyen Zinc Town, domineret af boretårne og slaggebjerg. Mineselskabet ejer nu hele området, huse, butikker og selvfølgelig minen -

»But it's all company property, Mr Hartwell - the stores, the housing area, eve-

rything«.

Underlæggelsen under kapitalinteresserne synes tilsyneladende total, men der er dog områder, livsrester, som er udgrænsede og som udgør en blok af ikke-subsumeret liv, »virkeligt liv«. Esperanza siger:

»This is our home. The house is not ours. *But the flowers ... the flowers are ours*«.

Dette understreges i den senere scene, hvor datteren Estella kommer løbende og forærer sin mor en rose i fødsels gave. Esperanza sætter rosen i håret på datteren med et smil og vender tilbage til arbejdet med at stryge.

Hos disse diskriminerede, meksikanske minearbejdere eksisterer der en bevidsthed om undertrykkelsen, der ikke blot er produceret af den daglige udbytning dybt nede i jorden under elendige forhold, men også af den gennemførte racisme - den daglige fornedrelse og oplevelse af mindreværd. Medvirkende er amerikaniseringen, den kulturelle imperialism, der langsomt nedbryder de traditionelle, meksikanske kulturformer og gør minearbejderne til objekter for en imperialism, hvor det er menneskene, deres livssammenhænge og bevidsthed, der udbyttes gennem bevidsthedsindustrien og medierne. Alligevel er arbejderens sammenhold og fællesskab så stærkt, at de er i stand til at kæmpe mod denne omfattende undertrykkelse og endda sejre.

Det konkrete problem i filmen er en bestemmelse om, at minearbejderne skal arbejde alene i gangene. Dette mener arbejderne er for farligt, men formanden truer med at fyre dem og ansætte »ordentlige« amerikanske arbejdere, hvis de ikke vil arbejde efter bestemmelse. Samtidig er der forhandlinger i gang om bedre arbejdsforhold og ligestilling mellem meksikanske og amerikanske arbejdere, men disse er trukket i langdrag og der sker ikke noget. Da der så sker en ulykke, bliver det for meget for mændene, og de går i strejke for at få ledelsen til at give dem samme arbejdsforhold som de amerikanske arbejdere. Forhandlingerne foregår via fagforeningen, og mændene er i høj grad præget af *fagforeningsbevidsthed* (tradeunionisme). Kvindernes krav om bedre sanitære forhold bliver ikke taget alvorligt, da det er et privat anliggende. Modsætningsforholdet mellem kvinder og mænd er altså tydeligt, allerede inden strejken går i gang.

Strejkens formål er at tvinge ledelsen til forhandling om lighed i jobbet, men den er samtidig et forsøg på at få fagforeningen accepteret. Strejken har således stor betydning for mændene, og Ramon er klar over, at hvis strejken tabes, så mister arbejderne også fagforeningen og dermed 50 års kamp for anerkendelse. Via fagforeningen har de meksikanske minearbejdere nemlig kæmpet sig vej frem i *den borgerlige offentlighed*¹⁶ og denne organisationsform (struktureringsprincip) vil vi se lidt nærmere på.

MW har karakteriseret temaet i filmen på denne måde:

»A love story. A Mexican-American miner and his wife. In love. *And divided - by everything outside themselves*«. ¹⁷

Det centrale er altså opdelingen i forskellige områder, som er pålagt minearbejderne og deres familier *udefra*, og som forhindrer udnyttelsen af alle erfaringer og kræfter i kampen for anerkendelse og lighed. Kampen skal i mændenes forståelse føres gennem fagforeningen for at tvinge ledelsen til forhandling, men som sådan varetager fagforeningen kun varen arbejdskrafts interesser overfor kapital og stat - arbejderklassens rent økonomiske interesser *indenfor* rammerne af en kapitalistisk produktionsmåde. Organiseringen i fagforeninger, der må ses som arbejderklassens begyndende deltagelse i offentlighedssammenhængen, medfører ikke automatisk en erkendelse af denne organiserings begrænsede mål. »Jordens Salt« er netop et eksempel på, hvorledes opdelingerne - ikke mindst mellem mænd og kvinder, men også mellem de mexikanske og de »amerikanske« arbejdere, der først på et sent tidspunkt i filmen ses som en nødvendig alliancepartner - sætter sig blokerende igennem. Fagforeningen fungerer hovedsagelig som *interesseorganisation* og varetager arbejderklassens interesser netop som medlemmer af denne eller med andre ord

»Fagforeningerne var så at sige den proletarisk 'karaktermaske' i organiseret form«. ¹⁸ Og videre:

»Den faglige og politiske organisering var i praksis, uanset det erklærede endemål, en organisering for at sikre slagkraft i kampen mod kapitalen om *fordelingen* af den samfundsmæssige rigdom«. ¹⁹

Adskillelsen af den faglige og politiske kamp - organiseret i hhv. fagforeningerne og i partierne - følger den udskillelse af det politisk-offentlige område fra det privat-økonomiske, som etableres i det kapitalistiske samfunds fordobling i stat og samfund. Opdelingen af organisationsformerne følger altså de objektive former, som er sat i et kapitalistisk samfund, og disse giver arbejderne mulighed for at optræde som politisk borger, principielt ligestillet med andre samfundsborgere, men ved siden af den proletariske livssammenhæng og uden at formulere de specifikke erfaringer herfra.

»Imidlertid skete organiseringen ikke efter klassens eller individernes egne behov, men efter de retningslinier, den borgerlige offentlighed på forhånd havde udstukket. Arbejderklassens kamp splittes op i *tre dele*, hvad der åbner risiko for at kampen på de enkelte områder kommer til at følge den borgerlige offentligheds spilleregler. Vi får således en *økonomisk kamp* i socialsfæren, der har fagforeningerne som organiserende institution. (...) Vi får en *kulturkamp* i den kulturelle offentlighed, hvor arbejderne - i hvert fald i en periode - forsøger at fastholde og formulere en egen livsfortolkning (...) Og vi får en *politisk kamp* i den politiske offentlighed; denne kamp har partiet som institution og organisator, og målet er indflydelse på parlamentet (...) (Som det ses »glemte« man helt intimsfæren; familieinstitutionen og »hjemmet« blev aldrig anfægtet af den organiserede arbejderbevægelse. Tværtimod.)«. ²⁰

Strejken og fagforeningen

Opdelingerne tydeliggøres lige fra starten af filmen. I den første diskussion mellem Ramon og Esperanza udelukker han kvindernes krav fra fagforeningens forhandlinger, og det ender i et opgør mellem de to, hvorefter Ramon går på værtshuset, der har karakter af en slags »offentlighed« for minearbejderne. Her mødes mændene hver aften - mens kvinderne sidder tilbage med børnene og lytter til radioen - og diskuterer problemerne som en fuldstændig parallel til den klassisk-borgerlige offentlighed, hvor statsborgerne mødtes for gennem diskussion på et alment-fornuftigt grundlag at fastlægge statens (borgernes idealstat) handlinger. Hos minearbejderne eksisterer der trods opdelingerne en udviklet faglig, politisk bevidsthed - og denne udtrykkes gennem Ramon, der er hovedperson i filmen, men som samtidig typisk inkarnerer sin klasses erfaringer og bevidsthed. Denne bevidsthed er en politisk bevidsthed, der er bestemt af oplevelsen af lønarbejdet og organiseringen i fagforeningen og forstærket af den kulturelle undertrykkelse. Denne undertrykkelse modvirkes af et stærkt sammenhold mellem mændene og en samtidig fastholdelse af de kulturelle traditioner, af samværsformer, der ikke er førorganiserede af bevidsthedsindustrien. Disse træk udgør momenter af klassebevidsthed, men bevidstheden er stadig fastlåst i den borgerlige offentligheds struktureringer. På den anden side rummer dette sammenhold mellem mændene en eksemplarisk kvalitet - det skildres varmt og positivt, selv om kvinderne holdes ude - og lægger op til en *foregribelse* af begivenhederne, idet filmen demonstrerer, at der eksisterer en spontan solidaritet og lighed mellem mændene og deres familier. Selvom man således får et indtryk af arbejderkollektivets iboende potentialer får man samtidig et indtryk af de opsplittings, som minearbejderne er underlagt udefra - mao ser man hvordan den borgerlige offentligheds opsplittings hindrer udfoldelsen af en proletarisk livsform - og først strejken er med kvindernes aktive deltagelse en overskridelse.

Strejken bryder ud i forbindelse med en arbejdsulykke, hvor chefernes kyniske og kapitalrationelle hensynsløshed er for ydmygende for mændene og de beslutter at nedlægge arbejdet. Der indkaldes til et fagforeningsmøde »just to make the walk-out official«. ²¹ Kampen er mændenes (kvinderne venter udenfor), men der eksisterer trods alt en bevidsthed om, at alle arbejdere må stå sammen for at bekæmpe kapitalen og tvinge den til indrømmelser. Som Charley Vidal siger:

»To all this, brothers, there is only one answer, the solidarity of working men«. ²¹

Bevidstheden om solidaritetens betydning udgør et konstitutivt element i selve klassen, men organiseringen af denne bevidsthed foregår ikke i forhold til den proletariske livs- og erfaringsammenhæng.

Kvinderne trænger ind til mødet - nervøse og usikre - og kræver, at ligheden også skal omfatte de sanitære forhold, og samtidig stiller de forslag om, at kvinderne indgår i strejken gennem en »Ladies Auxiliary«, men dette forslag afvises af de grinende, selvbevidste mænd, der udsætter forslaget til senere. Reaktio-nerne på kvindernes »indtrængen« i mændenes offentlighed er forskellige. Lige fra den forurettede ordstyrer, der opfatter sin kones udtalelser som pinlige, til en minearbejder, der syntes, at det var »a pretty good idea - making sanitation one of the demands again«.

Her er der igen et eksempel på en foregribelse af begivenhedernes gang, der understreges *læreprocessen* - udviklingen i hovedpersonernes bevidsthed, og det vanskelige ved at gøre erfaringer *på tværs* af den borgerlige offentligheds opde-linger. Denne måde at fremstille personerne på (gestalte dem på) virker meget realistisk, fordi den viser, hvordan de samfundsmæssige strukturer sidder dybt i personerne, og at deres bevidsthed ikke ændres ved »politiske principper og al-mene afsløringer af kapitalen, reformismen osv«,²² eller ved at der er »en for-stand, der gennemskuer noget«. ²³ Bevidstheden ændres ved, at der gøres erfa-ringer, at der opstår nye, kvalitativt forskellige situationer, hvor der kræves ny organisation, nye former for kollektiv praksis. Men løsningerne på problemerne er allerede antydnet i det forgående, og de eksisterer altså som muligheder i den kollektive bevidsthed; og det understreges, at kampbetingelserne, *klassebevidst-heden rummes i hele proletariatet*, og at denne bevidsthed *udvikles*, har proces-karakter, er *produceret og producerende*.

Strejken går i gang »much like any other strike«, og parterne står stejlt på de-res krav. Der kommer et par strejkebrydere, men de vender om igen, og udover dette var der kun politiets stadige tilstedeværelse og
»..the men only marched, day after day, week after week..«

Monotont og ensformigt fortsætter strejken, og den betyder ingen ændring i mændenes bevidsthed - selv om strejken må opfattes som en bevidsthedstil-stand, der er kvalitativt forskellig fra den daglige oplevelse af udbytning og un-dertrykkelse på arbejdspladsen. I strejken sætter arbejderne sig op mod ledel-sens autoritet og dens ret til egenrådigt at disponere over arbejdskraft og pro-duktionsmidler. Minearbejdernes bevidsthed ændres ikke under strejken - de fortsætter deres samvær i strejkevagten og fastholder familien og privatlivet som udgrænset fra strejkeaktiviteterne. Aktionen tvinger dem ikke (i starten) til at tænke og organisere på nye måder. Aktionsformen er traditionel, strejkevagt indtil ledelsen vil forhandle - den borgerlige offentlighed overskrides ikke - men der sker alligevel noget ...

Chefernes opfattelse af strejken

Efter flere mislykkede forsøg på at bryde strejkevagten, dels ved at sende strejkevagter og dels ved at spille arbejderne ud mod hinanden, som det gøres med Jenkins, der bliver lovet et formandsjob, hvis han kunne »start a back-to-work movement«, dukker der repræsentanter for ledelsen op ved minen. Disse repræsentanter inkarnerer den moderne kapitalisme, »imperialismen indad«,²⁴ hvor udnyttelsen også gælder driftsstrukturer og bevidsthedsformer via nye offentligheds-momenter. Her er kapitalen »a shiny new Cadillac«, og »a gabardine suit and a Panama hat« og denne sanselige oplevelse knyttes til det materielle faktum, at kapitalen ejer alt, ikke blot de objektive arbejdsbetingelser, - men alt, subsumtionen er tilsyneladende total.

Efter en samtale med den respektfulde sherif kører mændene i Cadillacen op mod arbejderne, hvis sammenhold understreges dels ved at de nu går i »a tight ellipse across the road«, og dels ved latteren, den frigørende humor. Munterheden irriterer mændene i Cadillacen og de opfatter scenen som et *barnligt* »little ritual to impress us with their power«. Den formelle illustration af magtforhold og autoritet, som besøget må ses som, bliver opfattet paternalisk - modsætningen mellem lønarbejde og kapital bliver af disse repræsentanter, der er fuldt bevidste om strejkens betydning, latterliggjort til et forhold mellem den fornuftige voksne og det genstridige barn, der endnu ikke er socialiseret ordentligt, men som er underlagt den voksnes autoritet, og det er kun et spørgsmål om de rette metoder til at få barnet til at internalisere den voksne verdens normer. Det siges således:

»Well, They're like children in many ways. Sometimes you have to humor them, sometimes you have to spank them - and sometimes you have to take their food away«.

Ramon kommer nu hen til bilen og snakker med repræsentanterne. Alexander forsøger at smigre ham ved at sige, at Ramon stod i udsigt til at blive formand og hvis han ikke havde ladet sig narre af »those Reds« havde han en »*real future with this company*«, (en bemærkning der står i skarp kontrast til Ramons fortid/historie i firmaet - ekspropriationen af slægtens jord, undertrykkelse og slid). Da Alexander inladende kalder ham Ray, og spørger om det ikke er hans navn, svarer Ramon: »My name is Quintero. Mister Quintero«. Om amerikanernes brug af navne, som i dette tilfælde rummer en god portion undertrykkelse, har Horkheimer/Adorno meget præcist skrevet:

»Til gengæld lyder det borgerlige navn, familienavnet, forældet, det som i stedet for at være varemærke individualiserede sin bærer i kraft af sin relation til hans egen forhistorie. Det vækker hos amerikanerne en sælsom forlegenhed. For at dække over den ubehagelige afstand mellem særskilte mennesker kalder de hinanden Bob og Harry, som fungible medlemmer af et team«. ²⁵

Denne brug af navnene er udtryk for en total fremmedgørelse og et forsøg på at udjævne modsætningen mellem arbejder og kapitalrepræsentant. Men Ramos politiske bevidsthed lader sig ikke narre - og mændenes munterhed, da han genfortæller episoden, valoriserer fællesskabet og klasebevidstheden positivt i modsætning til Cadillac, der aggressivt accelerer bort i en støvsky.

Ramon i konflikt

Efterhånden som strejken trækker ud får de mexikanske minearbejdere virkelig at mærke, at de er i modsætning til det kapitalistiske samfund og dets forskellige indretninger. I nogle særdeles effektfulde og dramatiske scener vises, hvordan Ramon bliver gennembanket og fængslet, samtidig med at Esperanza nægtes hjælp, da hendes fødsel går i gang. Også aviserne er mod strejken og skriver at mexikanerne skulle sendes tilbage, hvor de kom fra. Men mændene griner af disse forslag - for de ved jo, at det er kapitalen, der er trængt ind i deres hjem, og at aviserne ikke beskriver forholdene fra deres synspunkt - tværtimod. Det bliver sværere for arbejderne at klare sig, og de hårdst ramte må søge arbejde i andre miner, men den afgørende hjælp kommer fra deres eget forbund i Denver - men også andre steder fra, og de strejkende arbejdere opdager, at de ikke er alene:

»..And we who thought no one outside our county knew of our troubles, or cared if they did know - found we were wrong. Letters came. From our own people, the Spanish-speaking people of the South-west ... and from far away - Butte, Chicago, Birmingham, New York - messages of solidarity and the crumpled dollar bills of working men«.

Men solidariteten er ikke nok - en retskendelse, der støtter sig på Taft-Hartley - loven, forbyder de strejkende minearbejdere at gå strejkevagt, og dermed er strejken tilsyneladende tabt. Disse reaktionære overgreb fra statsmagtens side stiller på afgørende vis krav til minearbejderne (og deres familier) om nye former for organisation, og filmen viser eksemplarisk, hvordan den borgerlige of-fentlighed overskrides og nye kampformer udvikles.

På et fagforeningsmøde/massemøde besluttes det, at kvinderne skal overtage strejkevagten, og denne beslutning, der er en overskridelse af samfundssatte opdelinger bliver af mændene mødt med »doubt, apprehension, expectancy«. Afgørelsen betyder en radikal forandring af normerne i det lille samfund - en forandring, som måske ikke alle mændene er lige lykkelige for - den indvarsler nemlig også en forandring af mønsteret i privatlivet. Esperanza får ikke lov at deltage i strejkevagten, og beslutningen har tilsyneladende ikke betydet en ændring i Ramons bevidsthed - han siger: »The union don't run my house«, og understreger, at opdelingerne eksisterer meget markant i hans bevidsthed, og at han ikke opfatter hjemmet og familien som et område med politisk betydning.

Ramons autoritet, der er forbundet med hans rolle som forsørger og faderlig autoritet, er i opløsning efter at kvinderne har overtaget strejken, og derved henvist (nogle af) mændene til passivitet. Ramon forsøger trodsigt at fastholde sin traditionelle placering som mand og nægter derfor at passe børnene og hjemmet. Men en dag fængsles kvinderne, inklusive Esperanza og hendes to børn, og Ramon kommer til fængslet for at hente dem - men inden han kommer ind til kvinderne opsnapper han en del af en samtale mellem Hartwell (en af cheferne) og en advokat. Hartwell siger om strejken:

»The company has other mines. You've got to see the larger picture«.

og da advokaten spørger om firmaet har brugt alle sine trumfer, svarer Hartwell:

»Not every trump«.

Ramon bliver slået ud af chefens bemærkning og mister helt troen på, at strejken kan vindes - og i sin fortvivlelse identificerer han sig hellere med chefen og overtager en værdiløs erfaring fra den politiske offentlighed, som hans bevidsthed er knyttet til, end han accepterer kvinderne som ligestillede medstrejkende og den eneste mulighed for at vinde strejken.

Omvendingen af kønsrollerne, der er et resultat af kvindernes »indtrængen« på det politisk-offentlige område får også konsekvenser for mændenes traditionelle offentlighed - værtshuset. Ramon går derhen - igen efter et skænderi - men nu er klientellet og stemningen en helt anden end den optimistiske kampgejst, der tidligere var karakteristisk for mændenes politiske bevidsthed. Hvor de tidligere livligt diskuterede forholdene på arbejdspladsen, hænger de nu nedslåede over ølglassene og læser ugeblade. Men det er ikke helt de samme mænd som tidligere - nu er det

»... the disconsolate ones - the defeated and the perplexed, the traditionalist hold-outs and the unwilling babysitters. An atmosphere of gloom pervades the place«.

Mændene er frustrerede, forvirrede og ude af stand til at forstå, hvad der er sket med deres strejke. De er meget pessimistiske, og ingen regner med, at strejken kan vindes. Ramon siger:

»They never settle with us. Never«.

Offentligheden er nu fuldstændig forvandlet. Kvinderne er bærere af den politiske bevidsthed og troen på, at de kan sejre. Diskussionerne og beslutningerne tages ikke mere på værtshuset blandt mændene, men på møder blandt kvinderne rundt i hjemmene. Det er nu mændene på værtshuset, der er *udenfor*, isolerede fra strejken og henvist til massemediernes trøstende identifikationstilbud. I et af disse ugeblade finder mændene et billede af selskabets præsident, og de flokkes om det

»MAN OF DISTINCTION. J. Hamilton Miller, financier, Business Executive, Board Chairmann of Continental Factors, and President of Delaware Zinc In-

corporated. An enthusiastic sportsman and expert marksman, Mr. Miller manages to find time every year for an African safari. He leaves this month for Kenya, where he hopes to bag his thirteenth lion!«

Mændene ser på dette groteske billede af deres egen undertrykkelse med »hatred, with despair«, og de vil også have Ramon til at se det - men han efteraber ligegyldigt de ord han opsnappede i fængslet: »Got to look at the larger picture«. Mændene er dog ikke upåvirkede og uimponerede af præsidentens egenskaber som løvejæger - og de får den lyse ide, at de vil tage på jagt. Præsidentens billede har åbnet mulighed for identifikation og fungeret som patriarkalsk forbillede, hvis autoritet mændene i deres desperation kan klamre sig til. Da mændene henvender sig til Ramon for at høre hans mening, svarer han med ubehag:

»Why ask me? Am I running this strike? If you want permission to go over the hill, go ask the Ladies' Auxiliary«.

Udsmidningen

Efter en længere diskussion med Esperanza, hvor Ramon har forsøgt at generalisere det traditionelle kønsrollemønster og dermed sin egen autoritet og beherskelse, tager mændene på jagt. Men på jagturen kan Ramon ikke glemme Esperanzas ord, og han er følelsesmæssigt i konflikt, fordi han elsker Esperanza, og han erkender langsomt, at han er nødt til at acceptere sin kone som ligestillet, og at hans egen undertrykkelse kun overvindes ved kvindernes hjælp. For Ramon har fornuft og følelser været adskilte, men nu erkender han at opdelingerne er blokerende og må overskrides. I hans valg af side, ophæver han adskillelsen, hvad der samtidig udgør et moment af klassebevidsthed. Det er imidlertid ikke nemt for Ramon at overskride opdelingerne og indrømme, at de ændrede kampformer også resulterer i ændringer af privatlivet:

»Anything worth learning is a hurt. These changes come with pain for other husbands too ... not just Ramon«.

Også for Ramon er der tale om en *læreproces*, men det er netop en proces, en kombination af fornuft og følelse og ikke blot noget kognitivt, hvad der også fremgår af Teresa Vidals bemærkning. Det, der er værd at lære, gør ondt.

Ramon og mændene skynder sig tilbage på Ramons opfordring, da de har på fornemmelsen, at der er ved at ske noget - »something big and fast«. Som et sidste forsøg på at knægte arbejderne forsøger selskabet med en udsættelsesordre at smide arbejderne ud af deres huse, og de begynder med Ramons, vel vidende, at han er taget på jagt. Men rygtet breder sig hurtigt fra mund til mund gennem arbejderbyen - alle er klare over, at det er et afgørende slag, og at sammenholdet og solidariteten er den eneste måde, hvorpå denne udsætning kan

bekæmpes. Kvinder, mænd og børn strømmer til for at kæmpe mod denne ydmygelse - denne demonstration af deres forarmede og undertrykte sociale liv, hvor et helt livs og en hel families »precious accumulations« bliver smidt på jorden - værdiløst og ituslået. Portrættet af Juarez - »the father of Mexico« falder på jorden, rammen går i stykker, og selve scenen er et symbol på den ydmygende kulturelle og politiske undertrykkelse, som udsættelsen er udtryk for. Ramon løfter hadefuldt og vred riflen - men »Esperanza is beside him now« og han sænker riflen og giver den til Mrs Salazar.

Ramon tænker - planlægger, mens der strømmer *flere og flere* arbejdere til og »he almost smiles with slow realization«. Ramon indser deres styrke og erkender situationen - det er det afgørende slag - og nu gælder det om, at de alle står sammen.

»This means they've give up trying to break the picket line. Now we can ALL fight together - all of us«.

Ramons politiske erkendelse er nu på højde med kvindernes - han indser, at Esperanzas vurdering var rigtig, at selskabet har opgivet at bryde strejkevagten. Samtidig har han indset, at kvindernes indsats er skyld i dette, og at disse nye kamp- og organisationsformer er nødvendige, hvis strejken skal vindes - og han vil vinde. Kvinderne begynder at bære tingene tilbage i huset igen, og sheriffsens mænd forvirres fuldstændigt. Sheriffen henvender sig til Ramon for at han skal få kvinderne til at opføre sig ordentligt. Men der er også sket en omvendning i Ramons forhold til autoriteterne - hans sympati er nu hos kvinderne, og han svarer sheriffen med denne slagfærdige bemærkning:

»You know how it is - they won't listen to a man any more«.

Sheriffen prøver at holde den stadig voksende mængde af arbejdere tilbage, men da nogle af sheriffsens mænd bærer familien Quinteros seng ud af huset, bliver de mødt af en mur af minearbejdere og tvunget til at stille den. I det samme kommer en stribe af biler med fagforeningen i spidsen ind på pladsen - det er arbejdere fra andre miner, der spontant har nedlagt arbejdet for at vise deres solidaritet og for at være med til at hjælpe. Sheriffen og hans mænd bliver langsomt omringede og da kredsen indsnævres, bliver de nervøse - og sheriffen afblæser aktionen. I scenen derefter ses, hvordan kvinder og mænd mødes og lykønsker hinanden med sejren, mens en befriende latter breder sig.

»We stopped them ... It took all we had, but we stopped them«.

Ejendelene bæres tilbage i huset - og Ramon tager den lille Juanito (symbolet på viljen til at sejre) fra Mrs. Salazar og han går sammen med Estella op på verandaen. Der sker altså også en forandring i forholdet til børnene - den køns-specifikke opdragelse og identifikationen med kun en af forældrene - er nu afløst af det familiære sammenhold, der knyttes sammen via portrættet af Juarez, der vandrer fra Estella til Ramon med den lille på armen og videre til Luis, og binder således igen faderen til sine børn. Filmen slutter med ordene:

»We did not know then that we had won the strike. But our hearts were full.
And when Ramon said:

»Thanks sisters and brothers. Esperanza thank you.. for your dignity. You were right. *Together we can push everything up with us as we go*«.

»Then I knew we had won something they could never take away - something I could leave to our children - and they, the salt of the earth, would inherit it«.
(vore udhævninger).

Kvinderne i »Jordens Salt«

Hovedperson i filmen »Jordens Salt« er Esperanza Quintero, og det er hendes situation og bevidstgørelsesproces, filmen beskriver gennem beretningen om en kamp mellem mineselskabet, hvor hendes mand arbejder, og de mexikanske arbejdere - en kamp, der udvikler sig med uforudsete konsekvenser for alle de deltagende parter.

»Jordens Salt« behandler gennem Esperanzas placering i familien den mexikanske arbejderfamilies funktionsmåde under kapitalismen i 50'ernes USA. Filmen opløser det »naturlige«, til dels mystificerede begreb familie på flere niveauer. Det sker dels ved at forklare, hvilken samfundsmæssig værdi der ligger i familieinstitutionen og specielt det ubetalte kvindearbejde, dels gennem en beskrivelse af, hvordan familien opfattes og bruges af de enkelte familiemedlemmer. Ramon, der opfatter den som en rekreativ mulighed, et sted, hvor man kan slappe af og samle kræfter til næste dags arbejde. Esperanza, hvis oplevelse er bestemt af hendes undertrykte situation - af mineselskabet, der kun levner familien kummerlige vilkår, og af Ramon, der opfatter sig som familiens overhoved og suveræne beslutningstager. Men filmen gør mere end det - den giver samtidig tilskueren nogle af de forudsætninger og forklaringer, der ligger til grund for Quinterofamiliens specifikke udformning. Filmen beskriver nemlig hele interaktions- og socialisationsmønstret og afslører mekanismer og forestillinger, der er virksomme for at få arbejderfamilien til at acceptere den herskende klasses værdisystem og dermed lade sig integrere i et tilsyneladende gnidningsfrit klassesamarbejde. Filmen beskriver disse forhold, samtidig med at der sker et opbrud med dem, en emancipatorisk bevægelse bort fra dette system i takt med at strejken udvikler nye erfaringstyper, nye organisationsformer og konkret forestillingen om et bedre liv.

Esperanzas indledning giver indtrykket af et glædesløst liv med mange bekymringer og dårlige sociale forhold, og hendes verden fremstår som en isoleret sfære med meget arbejde og en privatiseret samfundsforståelse. Esperanzas erfaringer er begrænset til ganske bestemte ting, der, styret af mytiske, u håndgribelige størrelser slår ind i hende selv som individuelle og private problemer:

»»It was my Saint's Day. I was thirty-five years old. A day of celebration. And

I was seven months gone with my third child. And on that day - I remember I had a wish .. a thought so sinful .. a thought so evil that I prayed God to forgive me for it. I wished .. I wished that my child would never be born. No. Not into this world«.

Esperanza søger at løse sine problemer gennem moralske og religiøse afledningsmekanismer, der blot får den truende omverden til at lejre sig uoverskueligt i hendes bevidsthed. Subjektivt er Esperanzas situation karakteriseret ved livslede over et hårdt liv med meget arbejde og få glæder. Indledningen er en beskrivelse af den objektive, samfundssatte placering af kvinden som bærer af reproduktionssammenhængen, men netop ved at gøre Esperanza til hovedperson vises

».. at det private ikke er en fra samfundet uafhængig størrelse upåvirket og upåvirkelig af samfundsmæssige konflikter. Esperanzas stilling i hjemmet er et objektivt samfundsmæssigt vilkår i New Mexico og i USA i det hele taget ..«²⁶

Allerede i en af de første scener får vi et indtryk af, hvordan *hele familien* fungerer - og her tydeliggøres opsplitningen mellem Ramon og Esperanza. Efter en lang og hård arbejdsdag med ulykker og konfrontationer med ledelsen vender Ramon hjem, og mens Estella hjælper moderen med husarbejde, spørger sønnen Luis ivrigt faderen om mulighederne for en strejke. Men Ramon vil ikke snakke - han er for optaget af undertrykkelsen og kammeraternes elendige forhold på arbejdspladsen og han »can't think of anything else«. Esperanzas behov for en radio for at adspredde sig, når han er på baren, har han ingen forståelse for. Ramon forholder sig til disse problemer, der er afledt af konkrete, materielle forhold i familiesfæren med en politisk-faglig bevidsthed, altså med nogle erfaringer Esperanza er afskåret fra at begribe. De taler forbi hinanden og konflikten skærpes i diskussionen om varmt vand og »sanitation«. Esperanza forlanger at ligheden også skal omfatte dette område, hvor hun oplever en undertrykkende diskrimination, og hun spørger Ramon, om bedre sanitære forhold ikke kan blive et krav fra fagforeningen. Men Ramon svarer:

»The safety of the men - that's more important! Five accidents this week - all because of speed-up. *You're a woman, you don't know what it's like up there*«. Og videre

»First we got to get equality on the job. Then we'll work on these other things. *Leave it to the men*«.

Men Esperanza stiller sig ikke tilfreds med, at kvindernes krav bliver negligerede - tværtimod siger hun:

»I see. The men. You'll strike, maybe, for your demands - but what the wives want, that comes later, always later«.

Og hun siger senere, da Ramon har advaret hende mod at kritisere fagforeningen:

»All right. Have your strike. I'll have my baby. But no hospital will take me,

because I'll be a striker's wife. The store will cut off our credit, and the kids will go hungry. And we'll get behind the payments again, and then they'll come and take away the radio...«

At Ramon og Esperanza har forskellige erfaringstyper, der umuliggør en fælles, konstruktiv diskussion af problemerne, understreges af det næste replikskifte, hvor problemerne flyttes fra reelle forhold og placeres som mangler, utilstrækkeligheder i personerne:

Ramon (furiously): Its that all you care about? That radio? Can't you think of anything except yourself?

Esperanza (breaking): If I think of myself it's because you never think of me. Never. Never. Never..

Konflikten understreges yderligere af, at Ramon har glemt alt om Esperanzas fødselsdag og således ikke lever op til de traditionelle, internaliserede normer om gensidig kærlighed, ømhed m.m. Skænderiet ender med, at Ramon forlader hjemmet i vrede for at gå på værtshus, efterladende Esperanza sønderknust tilbage. Luis får dog fat i Ramon på værtshuset og fortæller ham om hans forglemmelse, og Ramon beslutter at fejre Esperanza med en Manaita - en traditionel, mexikansk fest. Alle gæsterne samles foran Esperanzas dør og synger en sang for hende - det er fællesskabet, der fejrer den enkelte, eller som Esperanza siger: »They are singing for me«. (En meget gribende scene, der efterlader publikum med en stor klump i halsen). Sangen munder ud i latter og bifald og gæsterne »swarm into the house«, hvor festen fortsætter med guitarmusik og sang.

Festen kan ses som et *bevidsthedsfænomen* - som et kollektivt samvær, der har karakter af en *negation* af den altomfattende undertrykkelse. Festen rummer i sin frisættelse af sanser og i det kollektive fællesskab et *anticipatorisk, utopisk aspekt*, der omfatter både foregribelsen af den fælles kamp i festens spontane solidaritet og lighed, og forestillingen om en bedre tilværelse. Esperanzas reaktion efter festen peger på det sidste

»It was like a *song running through my mind*, a humming in my heart, a *day-dream* to lighten the long days' work«.

Festen er ikke en dagdrøm, en afledning i traditionel forstand, men snarere en erfaring om en oplevet kollektiv modsætning til kapitalen, en negativ oplevelse af samfundssatte begrænsninger, og som sådan et led i en læreproces.

Samtidig med at Esperanza på det individuelle, private plan gør sig forestillinger om et nyt og bedre liv, indtræder der på det objektive plan nogle begivenheder, der så småt løser op for hendes håbløse situation.

Fra private erfaringer til kollektive diskussioner

En dag Esperanza hænger vasketøj op, kommer der nogle kvinder for at snakke med hende om de sanitære forhold, og diskriminationen mellem de mexikanske arbejdere og angloerne. Da kvinderne gennem Esperanza får at vide, at mændenes fagforening har udelukket spørgsmålene om sanitære forhold, bliver de fortørnede og viser hende et skilt med teksten: WE WANT SANITATION - NOT DISKRIMINATION. De fortæller, at de vil gå til minen, hvor der forhandles for at gøre deres krav gældende *både* overfor selskabets ledere og deres egne mænd. Overfor disse håndfaste ideer stritter Esperanzas indsocialiserede normer imod, men andre af kvinderne har opdaget kvindearbejdets værdi: »Listen, we ought to be in the wood choppers' union. Chop Wood for breakfast. Chop wood to wash his clothes. Chop wood, heat the iron. Chop wood, scrub the floor. Chop wood, cook his dinner. And you know what he'll say when he gets home: What you been doing all day? Reading the funny papers?«

Da kvinderne opfordrer Esperanza til at deltage i demonstrationen får man et indtryk af den skarpe opdeling, der eksisterer i hendes bevidsthed

»Come on, Esperanza - how about it? We got to«.

»No. No. I can't. *If Ramon ever found me on a picket line...*

»He'd what? Beat you?«

»No ... No ...«

Diskussionen mellem kvinderne afbrydes af alarmklokken fra minen, der er sket en ulykke og kvinderne skynder sig derned. Da kvinderne ankommer er strejken faktisk en realitet. Kvinderne står på bakken og ser på som en truende skare i kontrast til den lyse himmel, og pludselig dukker skiltet med kravet om sanitet op og indvarsler, *foregriber* at kvinderne også er en del af strejken, at de vil kæmpe for deres krav og samtidig støtte mændene. Af manuskriptet fremgår det, at denne effekt har været tilsigtet:

»The women's skirts billow in the wind, like unfurled flags, like the tattered banner of a *guerilla band that has come to offer its service to the regular army*«.

Selv om kvinderne i første omgang bliver udelukkede fra deltagelse i kampen (jvf. beskrivelsen af kvindernes forslag om oprettelsen af en Ladies' Auxilliary), viser filmen, hvordan situationer som en strejke kan ændre sig ved at proletariske erfaringsmuligheder frisættes. I starten af strejken er opdelingen privat/offentlig uantastet, og kvindernes opgave var at opmuntre manden og få familien til at fungere på knappe madrationer. Men Mrs. Salazar, hvis mand var blevet slået ihjel i en strejke (hvorved hun udgjorde en slags mediering) marcherede en dag med i strejkevagten, fordi »she wanted to be there«. Hun bringer herved momenter af sin individuelle livshistorie ind i rette sammenhæng og viser eksemplarisk værdien af indhøstede erfaringer. Herefter begynder kvinderne at komme med mad og kaffe til mændene, og selv om kønsrollemønste-

ret fastholdes, er det et eksempel på, hvordan en processuel inddragelse af momenter fra det sociale liv kan føre til nye udviklede beslutninger. Da fagforeningen alligevel beslutter at oprette en Ladies' Auxiliary, er det en reel overskridelse af offentligheden, for nu er kvinderne ikke kun henvist til det isolerede univers af hjem og børn. Strejken betyder en ændring af kvindernes liv i retning af kollektiv handlen og aktiv deltagelse. Denne begyndende forandring og bearbejdelse af kvindernes objektive omstændigheder resulterer også i en ændring af kvindernes subjektivitet, hvad der tydeligt fremgår af filmens anden fest, som fejres efter Esperanzas fødsel og Ramons løsladelse fra fængslet.

Karakteristisk for de to fester er, at det er kvinderne der er bærere af traditionen og som holder fast ved, at traditionerne *kan* bruges til noget. Men der sker en udvikling i kvindernes bevidsthed, som især kommer til udtryk i festerne. Esperanzas manaita - fødselsdagsfest - viste, at de kulturelle traditioner er undertrykkende i deres fastholdelse af et bestemt kønsrollemønster, hvorimod dåbsfesten viser, at kvinderne på baggrund af erfaringerne fra strejken prøver at kritisere/parodiere de mandsdominerede samværsformer og altså dermed kæmper for samværsformer, som ikke er opsplittede og undertrykkende: Mændene sidder i stuen og spiller poker med radioen gående, mens kvinderne er samlede i køkkenet i gang med at lave sandwich, men Esperanza (og de andre kvinder) er begyndt at stille spørgsmålstejn ved de førhen så naturlige ting, hun har opdaget kønsrollemønsterets specificitet:

»And we put all the children to sleep in the bedroom, *as usual*«

»And the ladies adjourned to the kitchen, *as usual*«.

»And the men took over the parlor - *as usual*«.

Festen forløber »som sædvanligt«, men først nu kan kvinderne få baggrund af strejken og de udvidede erfaringer gøre op med traditionen, bryde med det reaktionære indhold, og kritisere mændene for den manglende integration af det sociale liv i deres ellers udmærkede og sammenhængende teoretiske redegørelser. Ruth Barnes siger således ironisk om sin mands diskussion af kvindeproblemet:

»Look who's talking! The Great White Father, and World's Champion of Women's Rights« og videre

»But when Doctor Barnes gives you his cure-all for female troubles, ask him if he's tried it at home«.

I den senere diskussion mellem Ramon og Esperanza oplever man en uddybning af deres forskellige erfaringstyper: Ramons erfaringer er entydigt hentet fra organisationsarbejdet, og hans forestillinger om et bedre liv går naturligt gennem fagforeningen

»Because if we lose, we lose more than a strike. We lose the union. And the men know this. And if we win, we win more than a few demands. We win .. something bigger. Hope. Hope for our kids. Juanito can't grow strong on milk

alone«.

Ramon tror på, at de erfaringer det er muligt at oparbejde i tilknytning til den borgerlige offentlighed, også er tilstrækkelige til at dække momenter af det sociale liv i familien. Hans perspektiv for den langsigtede kamp er blot upræcise, usikre tilkendegivelser, der alt andet lige netop viser modsætningen mellem den traditionelle organisationstype og denne types utilstrækkelige inddragelse af de private (og andre) problemer. Modsat ham henter Esperanza sin erfaring og bevidsthed fra de materielle vilkår som kvinde i arbejderfamilien, og hun mener, at det resultat, der kan opnås ved den traditionelle form for kamp ikke nødvendigvis fører til noget kvalitativt for den del af det proletariske liv, der ligger i familien. Festen afbrydes, da politiet kommer for at hente radioen, og denne ydmygelse er for meget for Ramon. Esperanza demonstrerer sin nye styrke, hun har lært noget og holder ham tilbage:

»Can't you see they want to start a fight so that they can lock you *all* up at one time«.

For første gang demonstreres det, at kvindernes erfaringer *kan* anvendes i modsætningsforholdet mellem lønarbejde og kapital, og at mændene accepterer disse erfaringer, der distancerer deres organisering af kampen ved netop at bearbejde de objektive omstændigheder (provokationen) i forhold til de subjektive vilkår (truslen om igen at være alene, mens manden er i fængsel). Der foretages således en *praktisk* overskridelse af opdelingen mellem privat og offentlig, der foregriber begivenhedernes gang.

Den første egentlige overskridelse af traditionen

Efterhånden som strejken trækker i langdrag, inddrages kvinderne gennem Ladies' Auxiliary i stadig større omfang i det praktiske arbejde, »and not just as cooks and coffee makers«. De hjælper nu med at svare på solidaritetsbreve, med at duplikere løbesedler, og samtidig er børnene også med: de leger i fagforeningslokalet, får mad osv, og man kan således visuelt iagttage en begyndende nedbrydelse af de rigide, officielle rammer for organisatorisk og politisk arbejde. Esperanza siger: »No one knew how great a change it was, till the day of the crisis. . .«

På et fagforeningsmøde/massemøde besluttet det at kvinderne skal overtage strejkevagten, og denne beslutning, der udgør en væsentlig overskridelse af samfundssatte opdelinger, rummer også en væsentlig udvidelse af kampens perspektiver: dels er fagforeningen blevet erstattet af en mere omfattende og demokratisk organisering af alle voksne, og dels er der sket et skred i kønsrollemønstret. Selv om der objektivt er sket forskydninger, eksisterer der stadig indgroede og blokerende mekanismer på det subjektive plan: det traditionelle kønsrollemønster påvirker kvindernes opførsel, de er usikre og nervøse med

flakkende blikke og har ingen erfaringer i at formulere sig endelige optræde offentligt. Hos enkelte af kvinderne er socialisationen så kraftig, at den blokerer bevidstheden, og det tydeliggøres, at kvindens objektstatus sætter bestemte rammer for handling og erkendelse:

»And Carlotta Sanchez said she didn't think picketing was proper for ladies. It wasn't nice. Maybe even a sin.

Kvinderne strømmer nu til - langvejsfra - for at deltage i strejkevagten, og det understreger, at overskridelsen af de traditionelle rammer for organisation har betydet en frigørelse af uudnyttede potentialer og mobilisering af kampvilje hos kvinderne. At der allerede er gjort vigtige erfaringer kommer ikke mindst til udtryk i kvindernes påklædning, kjolerne er skiftet ud med mere praktisk tøj som bukser, støvler og jakker. Subjektivt sker der altså et opbrud i den socialisationsbestemte objektstatus, og de potentialer og den kraft, der frigøres, demonstreres i kvindernes store, syngende og dansende strejkevagt.

Esperanza får ikke lov at deltage, da hun skal passe børnene. Men forbudet skyldes ikke, at Ramon er en specielt reaktionær eller ond mand. Den måde han behandler Esperanza på, er *typisk* i den sociale og historiske sammenhæng filmen udspilles i. Men netop ved at lade konflikterne spille sig igennem mellem hovedpersonerne - at tydeliggøre samfundsmæssige, moralske og bevidsthedsmæssige modsigelser - tematiseres den processuelle karakter i udviklingen af en bevidsthed om forholdet til privatlivet og familien, og samtidig vanskelighederne i denne overvindelse, fordi de samfundsmæssige opdelinger/blokeringer eksisterer i os alle - og kun forandres via erfaringer og kollektiv handling. I forhold til dette eksisterer der i filmen tendenser, der peger i progressiv retning, således understreges den frigørende kraft, der opleves af kvinder, der deltager i strejkevagten, og som herved gør nye erfaringer om forholdet mellem hjem og omverden, og om deres egen betydning i en politisk kamp.

Filmen ser det netop som sin hovedopgave at vise, hvordan kvinder kan bidrage mindst lige så afgørende og betydningsfuldt i kampen for et bedre samfund, og berører derved nogle problemer vedrørende kvindekampens specielle betingelser. I filmen skildres disse vilkår eksemplarisk under en konfrontation mellem sheriffens mænd og kvinderne. Da ordensmagten forsøger at bryde kvindernes strejkevagt, ser vi hvordan kvinderne må kæmpe på to fronter, dels må de holde sheriffens mænd tilbage, og dels må de holde stand mod deres egne mænd, der forsøger at overtage kampen. Der er hermed antydning nogle problemer som er generelle for kvindekamp

»De patriarkalske disciplineringsformer er dagligkost for arbejderne, såvel kvinder som mænd, (patriarkatet består jo ikke blot i mænds dominans over kvinder og børn, men i faderens (gamle mænds) dominans over såvel kvinder som børn som yngre mænd), men kvinder indtager generelt den underlegne rolle i forhold til mænd, og netop derfor er kvindernes placering *central* for visse

aspekter af kampen. De aspekter nemlig, som har at gøre med sammenkædnin-gen mellem det personlige og det politiske: kampen *både* mod den personligt formidlede undertrykkelse og den gensidige ødelæggelse af hinanden menne-sker mellem, som foregår i de nære personlige sammenhænge (som godt nok er betingede i sidste instans af de økonomiske strukturer, men som lige fuldt for-midles igennem, og som derfor *også* må bekæmpes i de mellem menneskelige forhold) - og mod de større strukturelle samfundsmæssige forhold.

Kampen mod patriarkalske strukturer er *med nødvendighed* en del af den økonomiske og politiske kamp, men kun for kvinders vedkommende har kam-pen umiddelbart dette dobbeltaspekt, og netop derfor er den (eller kan den væ-re) mere radikal end mændenes. Hvis kvinder involveres i arbejdskamp inddra-ges med umiddelbar nødvendighed kampen mod patriarkatets ynglested: fami-lien, og omvendt skærper indsigten i de familiære autoritsforhold osse blikket for deres optræden i arbejdskampen«. ²⁷

I filmen beskrives opgøret med mændenes dominans meget stærkt gennem nogle dramatiske scener. Under ordenshåndhævernes angreb på kvindernes strejkevagt anvendes særdeles hårdhændede metoder, og da en af sherifferne til sidst går amok og trækker en pistol, bliver det for meget for Esperanza. Hun rækker barnet til den overrumplede Ramon, og løber ned og slår pistolen ud af hånden på den ivrige sherif. Efter denne episode deltager Esperanza fuldt ud i kvindernes kamp og nu skærpes modsætningerne mellem Ramon og hende for alvor. Esperanzas ilddåb er interessant på flere måder: For det første er det rent symbolsk en negation af mandens potens. ²⁸ Endvidere er der sket et skred i do-minansforholdet i familien, idet sønnen Luis pludselig har fået et andet identifi-kationsobjekt end faderen. Gennem disse replikker kan man danne sig et ind-tryk af hvordan begivenhederne slår helt ind i familiens adfærdsmønster og an-taster allerede eksisterende autoritetsstrukturer:

Luis: »Boy: Did you see the way Mama whopped that deputy with her shoe? Knocked the gun right out

Ramon: (thundering) »I don't want you hanging around there, hear?«

Og da Esperanza glad og smilende vender hjem fra strejkevagten »with a new ligh in her eyes« og fortæller, at hun skal afsted igen dagen efter, siger Ramon: »Listen, if you think I'm gonna play nursemaid from now on, you're crazy ... I've had the kids all day!«

Filmen lægger hermed op til en diskussion af socialisationsmønstret i fami-len, der er kendetegnet af en tydelig kønsspecifik opdragelsespraksis. Estella er uafbrudt sammen med moderen, der iøvrigt er kærlig og omsorgsfuld overfor børnene i modsætning til Ramon, hvis forhold til børnene er præget af autori-tære træk og den for faderrollen så karakteristiske manglende evne til at skabe en tryk og tillidsfuld endsige kærlighedsfuld kontakt til børnene. Ramon tager sig da heller ikke af børn og hjem, mens Esperanza deltager i strejken, og da

hun bliver fængslet, vælger Estella efter et blik på faderen at følge Esperanza i fængslet, tilsyneladende klar over faderens utilstrækkelige evne (eller manglende vilje) til at passe børnene og hjemmet. Der sker dog alligevel noget med Ramon, idet han henter børnene i fængslet og forsøger at passe dem, og i denne proces gør han nye erfaringer, der vender en smule op og ned på hans politiske bevidsthed. I en gentagelse af vasketøjsscenen ser man Ramon, der tvunget af omstændighederne, hænger tøj op, men ikke uden problemer - børnene leger i kurven, den lille græder og Ramon får vand i hovedet hver gang han ryster tøjet.

»Hvor mændene ikke tidligere inddrog kvindearbejdets vanskeligheder i deres politiske refleksioner, kommer de nu selv til at prøve at arbejde i hjemmet uden varmt vand og andre faciliteter, som de hvide arbejdere har.«²⁹

Nu erkender mændene det rimelige i kvindernes krav, men det er først da de selv har prøvet at vaske tøj, det er en erkendelse, der udspringer af praksis, af deres egne erfaringer. Ramon siger:

»I don't go back to work unless the company installs hot running water for us. It should've been a union demand from the beginning«.

Nu kan mændene også se, a der er »two kinds of slavery, wage slavery and domestic slavery« - men da Antonio udvider ligheden til også at omfatte seksualiteten, er det alligevel for meget for Ramon, hvad der også fremgår af den senere diskussion med Esperanza.

Kvinderne holder strejkevagten og som et sidste forsøg på at knække dem, bliver det meste af strejkevagten fængslet. Men nye kvinder strømmer til - og kampen fortsætter uformindsket i fængslet, hvor kvinderne driver sheriffen til vanvid, og bliver løsladt. De vender hjem, stærkere og mere sejrssikre end før, og genoptager straks strejkearbejdet. Også Esperanza er blevet stærkere - »she looks younger and heartier than we have ever seen her« - men der er stadig problemer med Ramon, der som en »stern patriarch« forlader hjemmet for at gå på værtshus, da kvinderne vil holde et møde i deres hus. Da han vender hjem udspilles der en af de centrale scener, som et skænderi mellem de to. Ramon forsøger - forgæves - at genetablere det traditionelle kønsrollemønster og dermed sin egen autoritet og dominans, men det er umuligt for Esperanza at acceptere »the old way« på baggrund af hendes erfaringer fra strejken og den nye bevidsthed. Hun er stærk, og hun tror på deres styrke og vil holde ud til strejken er vundet:

»You mean you're ready to give up? I don't want to go down fighting. *I want to win. Have you learned nothing from this strike?* I can feel it coming. It's like a lull before the storm. And now they can't win unless they pull off something big and pull it off fast«.

Det er nu entydigt Esperanza, der har udviklet den politiske bevidsthed og som er i stand til at vurdere situationen. Denne scene udtrykker en *omvending* i

forhold til tidligere scener, og Esperanzas bevidsthed er endda videre udviklet end Ramons, idet hun har erkendt, at kun hvis de alle står sammen kan de vinde, - og hun vil vinde, hun er ikke desperat som Ramon, der hellere vil gå ned kæmpende på »the old way«. Hun siger til den ophidsede Ramon

»And if you can't understand this you're a fool - because you *can't win this strike without me. You cant win anything without me!*«

Det bliver for meget for Ramon og han er lige ved at slå hende, men hun siger roligt til ham

»That would be the old way. Never try it on me again - never«.

Esperanza tager klart afstand fra undertrykkelsen og umyndiggørelsen og demonstrerer en bevidsthed, der indbefatter kvindernes ret til at bestemme over deres egen situation, til at føre de politiske diskussioner videre og til at udvikle en ny adfærd og forståelse, der er præget af autonomi og kvindebevidsthed. Samtidig indbefatter »the new way« også kvindernes ret til at bestemme over deres egen krop, og selv om det gør hende ondt, at Ramon i sin stolthed ikke vil acceptere hende som ligestillet, afviser hun ham:

»I'm going to bed now. Sleep where you please - but not with me«.

Ramon tager på jagt, men kan alligevel ikke glemme Esperanzas ord og han vender om, da han er klar over noget er ved at ske, og deltager i kampens sidste fase på kvindernes betingelser og med deres erkendelse af, at kun som samlet klasse kan de kæmpe for et nyt og bedre samfund

»You were right. Together we can push everything with us as we go«.

Og Esperanza kan slutte filmen med et perspektiv, der tyder på at erfaringerne fra strejken og kampene vil blive fastholdt og videregivet til den opvoksende generation:

»Then I knew we had something they could never take away - something I could leave to our children - and they, the salt of the earth, would inherit it«.

Til sidst vil vi som mænd gøre noget af et vovestykke, nemlig forsøge en kritik af to kvindelige filmstuderende som også har lavet en analyse af »Jordens Salt«. ³⁰ Selv om vi kan give Conny Larsen og Merete Borker Planck ret i, at kun en omstrukturering af det samfundsmæssige arbejde i retning af kvindernes fulde deltagelse i produktionen vil kunne åbne vejen for en virkelig kvindefrigørelse, forekommer deres kritik af Biberman os en smule gold, når man anklager ham for ikke i tilstrækkeligt omfang at have taget højde for kvindernes seksuelle og ideologiske undertrykkelse, men kun den økonomiske. Vi mener i filmen at have fundet et enestående eksempel på, hvorledes bevidsthedsmæssige forhold udvikles og organiseres, ikke mindst for kvindernes vedkommende, og endvidere er »Jordens Salt« fremragende derved at den fremstiller en (for os at se) *realistisk udvikling*, således at forstå, at selv om kvinderne i filmen ikke op-

hæver den ideologiske og seksuelle undertrykkelse, så udvikles deres bevidsthed, som den skildres i filmen, netop *så langt* som de historiske og sociale rammer tillader det, *samtidig* med at perspektivet er tydeligt: den kamp og udvikling, der er sat i gang med strejken kan ikke stoppe (selv om filmen stopper), før ligheden er opnået på alle niveauer, før undertrykkelsen er ophævet.

Filmene er i sit indhold et væsentligt brud på den borgerlige kvindeideologi, der især efter hjemsendelsen af de kvindelige arbejdsreserver må have været en fælles ting at høre på. Desuden mener vi, at så længe revolutionen ikke ligger lige om hjørnet har en film som »Jordens Salt« en enorm betydning i forsøget på at bryde den borgerlige konsensus om fex kvindesituationen. Til slut kan vi da også antyde, at selv om kvinderne ikke har opnået den totale frigørelse, så er der dog sket nogle afgørende ting med de kvinder, der var med i filmprojektet: »... we were all inspired by the stamina and courage of the women and the relaxed nature of their children .. as a result of the strike, the women have moved closer to equality in the home and fuller participation in union affairs. The results of that victory are seen now in the way the women assume responsibility for matters formerly reserved to men ...«³¹

Forfølgelsen af filmen

Kort efter at filmoptagelserne var startet i januar 1953 brød en storm af hysterisk forfølgelse ned over filmen. Filmarbejdet blev konstant forstyrret og søgt saboteret af den halvfascistiske, racistiske organisation »American Legion« der eksempelvis sendte en advarsel til filmholdet om at stikke af »within twelve hours or be carried out in black boxes«, og som foretog et regulært mordforsøg på fagforeningsmanden Clinton Jencks, der kun med nød og næppe undslap, da hans bil blev gennemhullet af 5 kugler. I modsætning til forfølgelsen udefra udvikledes sammenholdet og troen på filmen blandt arbejderne og filmfolkene. Da vi første filmoptagelser blev vist den 30. januar, var begejstringen stor: »The local theatre was filled yesterday with union people coming to see the first 'rushes' of the picture. When the mining families saw themselves on the screen, they howled and cheered and laughed ... it was a catharsis ... many of them tell us now ... 'we're not going to be alone anymore'«. ³²

Men provokationerne tog til, og det var nu senator Donald L. Jackson fra Californien, der forsøgte at stoppe filmen. I en tale til kongressen, som Jackson holdt uden at have set filmen og derfor frit fantaserede i sit hysteri, sagde han: »... Mr. Speaker, I have received reports of the sequences filmed to date ... This picture is deliberately *designed to inflame racial hatreds* ... (It) *is a new weapon for Russia*. For instance, in one sequence, two deputy sheriffs arrest a meek American miner of Mexican descent and proceed to pistol whip the miner's very

young son. (They) also imported two auto carloads of colored people for the purpose of shooting a scene depicting mob violence«. ³³

Som følge af forfølgelsen blev Rosaura Revueltas (Esperanza) arresteret den 27. februar, og senere den 26. marts udvist til Mexico med begrundelsen, at hun var ulovligt indrejst i USA, men spørgsmålene til hende ... »Var hun kommunist« .. »Arbejdede hun sammen med kommunisterne« .. »Var denne film kommunistisk« .. understreger, at der (selvfølgelig) var tale om en politisk udvisning. Men heller ikke disse begivenheder slog minearbejderne og filmfolkene ud. De sidste scene med Esperanza blev optaget i Mexico og smuglet til USA, filmen skulle færdiggøres:

»... the bond between the crew members and the union cast is stronger than ever ... *nothing can stop us now from finishing this film ... our responsibility is great*«. ³⁴

Angrebene fortsatte, efter at filmoptagelserne var afsluttede, således fik fagforeningslederen Floyd Bostock sit hus brændt af, og hans 3 børn blev reddet i sidste øjeblik. Endvidere blev Clinton Jencks arresteret som følge af Taft-Hartley-loven, der forlangte at fagforeningsledere ikke måtte være kommunister. Også de materielle forhold blev forringede for arbejderne, da minen på grund af faldende priser på zink (?) lukkede og gjorde over halvdelen af medlemmerne i Local 890 arbejdsløse.

Baggrunden for den voldsomme og hysteriske repression mod filmen må søges i, at IUMMSW var et kommunistisk forbund udstødt af CIO i 1950, og en strejke fra dette forbund var i McCarthyismens dage et frontalt angreb på USAs indre sikkerhed. Samtidig var Biberman en af disse 'omstyrtende Hollywood Ten's, der havde været fængslet for foragt for kongressen, men som nu ikke desto mindre fortsatte det undergravende arbejde, og det endda i samarbejde med arbejdere fra en kommunistisk fagforening. Faren blev set som dobbeltsidig - dels at strejken som følge af sejren skulle brede sig, og dels det *usædvanlige i samarbejde mellem arbejdere og intellektuelle* om en filmatisering af arbejderens strejke, der direkte opfordrede andre forbund til at gøre det samme. Det var således i høj grad på grund af *de eksemplariske kvaliteter* ved filmen, at den blev efterstræbt. Biberman siger om Jacksons hysteriske vrede: »His fury can be understood, only if one recognizes how unprecedented it was for *manual workers and cultural workers of our country to collaborate*, and what promise for *a more truly democratic future* such a collaboration holds«. ³⁵

Jackson fortsatte sit korstog mod disse omstyrtende kræfter og han henvendte sig nu til filmindustrien for at undersøge mulighederne for en boykot af filmen. Han fik dette svar fra filmmanden og millionæren Howard Hughes:

»Dear Congressman Jackson:

In your telegram you asked the question, »Is there any action that industry and

labor in motion picture field can take to stop completion and release of picture and to prevent showing of film here and abroad?»

My answer is »Yes«.

Biberman (...), Jarrico and their associates cannot succeed in their scheme alone. Before they can complete the picture, they must have help of the following:

1. Film laboratories.
2. Suppliers of film.
3. Musicians and recording technicians necessary to record music.
4. Technicians who make dissolves, fades etc.
5. Owners and operators of sound recording equipment and dubbing rooms.
6. Positive and negative editors and cutters.
7. Laboratories that make release prints.

If the picture industry wants to prevent this motion picture from being completed and spread all over the world as a representative product of the United States, then the industry and particularly that segment of the industry listed above, needs only to do the following:

Be alert to the situation.

Investigate thoroughly each applicant for the use of services or equipment.

Refuse to assist the Bibermans and Jarricos in the making of this picture.

Be on guard against work submitted by dummy corporations or third parties.

Appeal to the Congress and the State Department to act immediately to prevent the export of this film to Mexico or anywhere else.

Sincerely.

Howard Hughes.«³⁶

For at skabe offentlighed om filmen, købte Biberman et nummer af tidsskriftet »The California Quarterly«, der i 10.000 eksemplarer blev sendt ud over landet i sommeren 1953 med oplysninger om filmen. Men vanskelighederne meldte sig, idet den omfattende boykot af filmen både fra filmindustrien (Hughes), men også fra fagforbundene (IATSE og senere biografoperatørerne) gjorde det næsten umuligt at færdiggøre filmen. Ved at appellere til de demokratiske rettigheder lykkedes det for Biberman at finde en liberal, uafhængig studieejer, der var »in business to do business«. Lydbåndet blev klippet på, da de fandt endnu en »republikansk rebel«, men denne rapporterede til FBI og de måtte igennem 4 forskellige klippere, før lyden var på. Det varede ialt 14 måneder at få filmen gjort klar til premiere, og da de langt om længe havde fundet en biograf »Grand Theatre« i 86. gade i New York, der mod betaling ville vise filmen, havde den premiere i maj 1954. Filmens succes var stor og gik for fulde huse i 9 uger, men blev taget af (trods en grand prix på filmfestivalen i Karlovy Vary), da biografere blev truet med boykot. Nu strammedes nettet for alvor. Filmens boykottet af biografoperatørernes fagforening, og det var samtidig

vanskeligt at få filmen annonceret, distribueret, kopieret og fremvist. Netop på disse områder kunne filmindustrien ramme effektivt - og ramme hårdt. Produktionselskabet mente, at der var tale om en overtrædelse af antitrustlovene fra filmselskabernes side, og de lagde sag an mod »Loew's Inc. et al« - men tabte. Filmen blev ikke forelagt en offentlig-retslig meningscensur, som f.eks. den af Brecht og Ottwalt producerede film »Kuhle Wampe« blev det i præfascismens Tyskland, men derimod konfronteret med et system, hvor filmen er blevet til en vare produceret af en filmindustri, hvis eneste og hellige formål er at forrente den investerende kapital på optimal vis.

»Film og radio behøver ikke længere at give sig ud for at være kunst. Den sandhed, at de ene og alene er forretning, anvender de som idologi, der skal legitimere det smuds, de forsættigt fremstiller«. ³⁷

Censuren foregår derfor gennem *økonomien* i det borgerlige, liberale samfund, samtidig med at ideologien om lighed og ytringsfrihed giver indtryk af alles mulighed for at formulere sig *på trods af økonomien*. Men det er netop kun et indtryk, et skin, da det er det økonomiske system og kapitalinteresserne bag det, der bestemmer grænserne for denne frihed og lighed, og derved i virkeligheden udøver censur. I det fascistiske samfund bliver de borgerlige, demokratiske rettigheder sat ud af kraft - i modsætning hertil opgiver det liberale samfund ikke sine demokratiske forestillinger i en krisituation og taler derfor ikke om censur, men derimod om at den indre sikkerhed i landet og ytringsfriheden er truet, hvis ikke bestemte personer, grupper eller klasser holdes uden for disse demokratiske rettigheder.

»Det der ikke forholder sig konformt, bliver slået med en økonomisk afmagt, der bliver fortsat i enspænderens åndelige afmagt. Udelukket fra maskineriet som han er, kan han let påvises at være utilstrækkelig«. ³⁸

Konklusion

Minearbejdernes strejke i 1951-52 og det senere samarbejde omkring filmproduktionen er både et *isoleret og enestående fænomen* i den amerikanske arbejderbevægelse på grund af det usædvanlige i et samarbejde mellem arbejdere og intellektuelle, og samtidig et *typisk* udtryk for de protester, der opstod i den store strejkebølge i 1952 mod forringede levevilkår, tempoopskruninger, skattestigninger og den upopulære krig i Korea.

Denne omfattende strejkeaktivitet og de reelle forsøg på at skabe modoffentligheder står i en skarp kontrast til de forskellige analyser af efterkrigstidens USA, der har fremstillet arbejderklassen som fuldstændig integreret i en forvaltet verden, og filmmonopoliseringen og mediekoncentrationen så omfattende, at opmærksomheden førtes væk fra de faktiske modoffentlighedstiltag, der har fundet sted (fex indenfor filmen) og gjort dem umulige (eller i det mindste svæ-

re) at forstå på baggrund af monopoliseringen. En sådan analyse er foretaget i »Oplysningens dialektik« og den pessimistiske og resignerende kulturbetragtning, der er en konsekvens af analysen, kommer tydeligt til udtryk:

»Konsumenterne (af kulturindustrien, JA & C.J) er arbejderne og funktionærerne, farmerne og småborgerne. Den kapitalistiske produktion holder dem så indesluttet på legeme og sjæl, at de uden modstand bliver ofre for det, der tilbydes dem. Men ligesom de beherskede altid har taget den moral, som kom til dem fra de herskende, mere alvorligt, end disse selv har gjort, således bliver de bedragne masser i dag i endnu højere grad end dem, der har succes, til ofre for myten om succes. De har deres ønsker. De insisterer ufravigeligt på den ideologi, hvormed man gør dem til slaver.«³⁹

»Jordens Salt« og baggrunden for filmen er netop et eksempel på, at arbejderklassen *ikke* er integreret, at den kapitalistiske tilegnelse (indre-kolonisation) af alle menneskelige følelser og behov ikke er total - subsumtionen er ikke fuldstændig. Derimod tydeliggør filmen, at der eksisterer en modstand mod kapitalens tvang, og at denne modstand udvikles og organiseres i takt med oplevelsen af undertrykkelsen. Udgangspunktet for den organiserede modstand henlægger filmen til fagforeningerne, der jo også er et udtryk for arbejderklassens organisering *som klasse* i modsætning til borgerskabet, og netop fagforeningerne er derfor det naturlige udgangspunkt for politisk og fagligt arbejde. *Men* filmen viser samtidig, dels at fagforeningerne må aktiviseres og gøres til slagkraftige organisationer, og dels at fagforeningerne netop som økonomiske organisationer *inden for* den kapitalistiske produktionsmåde på mange måder er utilstrækkelige og ikke-adækvate organisationsformer. I denne problematisering af fagforeningen som organisationsform og i spørgsmålet om demokratisering, selvorganisering og udviklingen af nye kampformer var filmen imidlertid både *for avanceret og for radikal* for den samtidige amerikanske arbejderbevægelse, der var stærkt involveret i det antikommunistiske hysteri. Sidst men absolut ikke mindst demonstreres det med al tydelighed i filmen, at fagforeningerne traditionelt udelukkende har beskæftiget (og beskæftiger) sig med offentlige, politiske forhold knyttet til den sociale sfære og dermed har udgrænset alle problemer vedrørende hjem, familie/børn og kønsroller. Den næsten umulige opgave det var for kvinder at kæmpe sig vej op i fagforeninger og blive accepteret, at overvinde den traditionelle arbejdsdeling beskrives konkret i den fremragende film »Union Maids« gennem interviews med tre militante og sprudlende kvinder, der alle var aktive i organiseringsarbejdet i den amerikanske arbejderbevægelse i 30'erne og 40'erne.⁴⁰

Men i årenes løb er filmen *blevet* (!) aktuel, og især udviklingen i klassekampen i slutningen af 60'erne og det dermed forbundne forsøg på udvikling af nye kampformer og politisering og inddragelse af nye områder har til fulde bekræftet filmen og dens politiske indhold og gjort »Jordens Salt« til en kilometersten i

den politiske filmkunst historie og et enestående eksempel på kulturpolitisk arbejde til efterfølgelse for andre.

April 1977, januar 1978, *John Andersen, Claus Alfred Jørgensen*

1. Peter Madsen »Den liberale intelligens og hoben« p. 279 in: »Filmanalyser«, Røde Hane 1974.
2. De øvrige var: Alvah Bessie, Lester Cole, Albert Maltz, Adrian Scott, Edward Dmytryk, Samuel Ornitz, Ring Lardner Jr. JH Lawson og Dalton Trumbo. Bertolt Brecht var indkaldt som den elvte, og han så sig som gæst i landet nødsaget til at besvare spørgsmålene, hvorefter han forlod USA.
3. Herbert Biberman måtte således arbejde som landmåler for at betale gælden på »Jordens Salt« og for at brødføde sin familie, da han helt frem til 1965 var boykottet af Hollywood.
4. Chr. Braad Thomsen »Jordens Salt«, pjece uddelt i biografene p. 4.
5. Sammesteds p. 4-5, cit. efter »Hollywood on Trial«
6. Sammesteds p. 6, cit. efter »Hollywood on Trial«.
7. Biberman/Jarrico »Breaking ground« p. 60 in: »The California Quarterly« vol II no. 4 summer 1953.
8. Sammesteds p. 62.
9. Elia Kazan var en berømt instruktør, da han i 1952 blev indstævnet for HUAC. Her indrømmede han, at han i årene 1934-36 havde været medlem af CPUSA, men han ville ikke afsløre navne på andre medlemmer. 3 måneder senere kontaktede han selv komiteen og angav 15 tidligere partikammerater, idet han henviste til den alvorlige kommunistiske trussel. Kazan beholdt sit arbejde i Hollywood og lavede en række film, der tematiserer stikkerens optræden.
10. Herbert Biberman »Salt of the Earth. The Story of a Film« p. 44 Beacon Press, Boston 1965.
11. »Dossiers du Cinema«.
12. Samme som note 7, p. 60, vore udhævninger.
13. Samme som note 10, p. 38, vore udhævninger.
14. From »A Crew Members Diary« p. 67 in: »The California Quarterly«.
15. Samme som note 10, p. 68, vore udhævninger.
16. Der er her ikke mulighed for en nærmere forklaring af dette begreb, og vi må derfor nøjes med at henvise til Habermas: »Borgerlig offentlighed«, og Negt/Kluge: »Offentlighed og erfaring«.
17. Samme som note 10, p. 39, vore udhævninger.
18. Ralf Pittelkow »Offentlighed og modoffentlighed« p. 28 in: »Hug« nr. 1.
19. Sammesteds p. 28.
20. Frands Mortensen »Ytringsfrihed og offentlighed« pp. 285-86 Modtryk 1975.
21. Hvor inet andet er anført er disse citater alle hentet fra manuskriptet til »Jordens Salt«, trykt i Bibermans bog pp. 315-373, samt i tidsskriftet »l'Avant-Scene« nr. 115, juni 1971.
22. Samme som note 18, p. 33.
23. Peter Bruckner/Barbara Sichtermann »Klassebevidsthed og konjunkturcyklus« p. 160 in: »Kurasje« nr. 12, november 1975.
24. Oscar Negt/Alexander Kluge »Offentlighed og erfaring« pp. 172ff. NSV/6MT 1974.
25. Th. Adorno Max Horkheimer »Oplysningens dialektik« pp. 170-71, Gyldendal 1972.
26. Bent Fausing »Filmmodoffentlighed« p. 199 in: Kosmoran« 127, efterår 1975.
27. Signe Arnfred/Karen Syberg »Indledning« p 13 in: »Kvindesituation og kvindebevægelse under kapitalismen«, NSU 1974.

28. Dette aspekt kunne med sikkerhed forfølges, specielt da skydevåben også i andre scener har en central plads. Men i forhold til den centrale problematik i »Jordens Salt« finder vi det noget abstrakt (og akademisk) og ikke mindst noget distanceret fra den i *filmen* beskrevne virkelighed at gå nærmere ind på en analyse af de psykoanalytiske aspekter af filmen.
29. Samme som note 26, p. 199.
30. Conny Larsen og Merete Borker Planck »Jordens Salt« - en afløsningsopgave i filmteori, Stencilat Filmvidenskab 1973.
31. Samme som note 14, p. 68.
32. Sammesteds, p. 67.
33. Samme som note 7, p. 61, voreudhævninger.
34. Samme som note 14, p. 68, voreudhævninger.
35. Samme som note 7, p. 62, vore udhævninger.
36. Samme som note 10, pp. 123-25.
37. Samme som note 25, p. 129.
38. Samme som note 25, p. 140.
39. Samme som note 25, p. 141.
40. Vi behandler i analysen minearbejdernes strejke, som den fremstår i filmen, vel vidende at det ikke er det virkelige forløb, men vi mener dog at filmen kan anvendes som kilde, ikke mindst da manuskriptet som nævnt blev udarbejdet på baggrund af erfaringer fra og diskussioner med mennesker, der selv var involverede i strejken. I filmen »Union Maids« tematiseres samtidig en række af de problemer og forhold, som behandles i filmen og interviewene med fagforeningskvinderne sandsynliggør, at indholdet i »Jordens Salt« var både typisk og realistisk for den mere progressive del af den amerikanske arbejderbevægelse i 50'ernes USA.