

Film- och feministpionjären Helke Sander

”Als ich noch in Finnland wohnte, hatte ich diese ganze Schwierigkeiten nicht.” Man tänker kanske inte i första hand på Finland kring 1960 som ett jämlikhetens och frihetens paradiset men så här kommenterade feministpionjären och filmregissören Helke Sander det *Berufsverbot* hon i egenskap av kvinna drabbades av när hon 1965 återvände hem till dåvarande Västtyskland.

I januari 2022 fyllde Sander 85 år. Hemma i Tyskland firades hon – hennes filmer gavs ut som dvd och visades på Kinemateket i Berlin, massmedia uppmärksammade henne. I Finland har det varit tyst. Ändå har Sander en ”finsk” historia, eller kanske borde man säga förhistoria: 1958–1965 var hon bosatt i här, gift med författaren Markku Lahtela och verksam som teaterregissör vid arbetarteatrar i *Työväen näyttämöiden liitto* och som redaktör vid reklam-tv. Sedan flyttade hon till Berlin för att utbilda sig till filmregissör men det finska samhället hade gjort ett bestående intryck på henne. Så sent som i oktober 2022 talade hon i en diskussion i



Helke Sander som frilansfotograf i *Die allseitig reduzierte Persönlichkeit – ReduPers* (1977).

Buchhändlerkeller Berlin¹ om vilket intryck det fria och jämlika förhållandet mellan hennes svärföräldrar, alldeles olikt ett tyskt normaläktenskap, gjorde på henne, och om det sympatiskt ickeauktoritära sättet att bemöta barn. Och om hur hon som helt ung kvinna släpptes in i förvärvslivet utan misstro. Senare har hon i olika sammanhang återkommit till den chock den kvinnofientliga tyska arbetsmarknaden var för henne när hon inledde arbetet som filmregissör – helt annorlunda än de finländska erfarenheterna.

Dagispolitik

Feministen Helke Sander föregick av nödtvång filmregissören Helke Sander. Som ensamstående mor drabbades hon av bristen på dagisplatser i Berlin – särskilt som studerande var det omöjligt att få en sån. Det socialistiska studentförbundet SDS som hon sympatiserade med dominerades av män som var ointresserade av att ta upp kvinnofrågor eller definiera kvinnor som politiska subjekt med specifika krav på samhället. Feminismen ansågs ”splittra arbetarklassen” och motarbetades. Som motdrag grundade Sander 1968 *Aktionsrat zur Befreiung der Frauen* som spelade en avgörande roll för grundandet av föräldradrivna, antiauktoritära daghem, ”Kinderläden” kallade eftersom de ofta verkade i nedlagda butikslokaler. (En sympatisk skildring av en sådan finns i Rainer Werner Fassbinders tv-serie *Åtta timmar är inte en dag* 1972, en mer problematisk i Margarethe von Trottas film *Christa Klages stora förtvivlan* 1978.) Initiativet blev en omedelbar

1 <https://www.youtube.com/watch?v=NXoMCSvkuXQ>



Om ensamförsörjaren Irene som arbetar på en tvättmaskinsfabrik men inte har råd med tvättmaskin handlar Eine Prämie für Irene (1971).

succé och ledde till Sanders berömda ”tomat-tal” på SDS kongress i Frankfurt 1968 där hon krävde att de socialistiska studenterna skulle sluta upp bakom kvinnorörelsen. Annat vore slöseri med krafter och dessutom en förlust för studenterna eftersom det var kvinnorna som hade tiden på sin sida. När auditoriet ignorerade hennes diskussionsinledning reagerade en av de andra kvinnorna ur aktionsrådet med att kasta tomater på männen och skandalen var ett faktum. (Man kan fortfarande googla på Tomatenrede).

Sanders verksamhet inom kvinnorörelsen är oskiljaktlig från hennes bana som filmregissör. Vardera utgår från det konkreta, från kvinnornas levnadsbetingelser i en bestämd historisk situation. Primärt är hon dokumentärfilmare men hennes personliga röst och konstnärliga betydelse märks allra tydligast där hon kombinerar fiktion och dokumentär, därmed sammanfattande en tidsanda och dess samhälleliga förhållanden i filmer som *Die allseitig reduzierte Persönlichkeit – ReduPers* (1977) och *Der subjektive Faktor* (1981–82). Sanders storverk som ”ren” dokumentarist är den över tre timmar långa *BeFreier*

und Befreite 1–2 (1991/92) om massvåldtäkterna av tyska kvinnor vid andra världskrigets slut. Innan Sanders fick möjlighet att regissera långfilmer gjorde hon kortare tv-produktioner. Pärlan bland dem är den med minimal budget producerade *Macht die Pille frei?* (1972) som ifrågasätter p-pillrets status som porten till en ny kvinnofrihet. I en fyra timmars studiodiskussion, nedklipp till 42 minuter, får vi följa ett halvdussin p-pilleranvändande tonårsflickor som utan yttre vägledning rör sig från tveksamma redogörelser för migränanfall och allmänt illabefinnande som ingen, allra minst gynekologerna, någonsin har intresserat sig för, till insikten om att de måste agera tillsammans för att göra sig hörda i samhället. En kort demonstration av hur medvetandet vaknar om gemensamma problem, hur de blir synliga först när man i grupp sätter ord på dem.

Kvinnor och film

Helke Sanders aktivitet inom filmen inskränkte sig inte till regierna Hon grundade också 1974 tidskrif-

ten *frauen und film*, den första feministiska film-tidskriften i Europa, fortfarande vid liv. I år har ett urval artiklar av henne kommit ut i bokform: *I like chaos, but I don't know whether chaos likes me. Texte aus "Frauen und Film"* (helt på tyska trots titelns Dylan-allusion). Fastän tidskriftens inriktning generellt var bredare ligger fokus i Sanders egna artiklar oftast på det materiella: på kvinnors (o)möjlighet att få finansiering för sina projekt. Det första numret, som Sander producerade ensam, domineras av en lång artikel där hon redogör för allt hon velat göra men inte fått pengar för, vilket hon sätter i samband med den fullkomliga mansdominansen hos de penningutdelande organen. Senare bedömer hon att hon fått finansiering för vart sjunde projekt hon förberett, trots att hennes filmer när de väl gjorts blivit framgångar. Till de absurda motiv för avslag hon nämner hör omdömet om en dokumentär om kvinnorörelsen där det hävdas att hon som kvinna omöjligt kunde förväntas vara objektiv, och en om menstruationens kulturhistoria, ett ämne som rätt och slätt avfärdades som äckligt. Som alltid är Sander konkret och utgår från de strukturella och ekonomiska grunderna för det rådande kvinnoförtrycket. När hon redogör för sina egna bakslag, vilket i tiden väckte uppseende, är det i övertygelsen om att orsakerna inte var privata utan samhällliga och ideologiska. Filmerna hon faktiskt fick möjlighet att göra ger henne rätt. Sanders ville aldrig överge den praktiska hållningen. Henne intresserade det kvinnoförtryck som visade sig i vardagen. I dokumentärfilmen *Mitten im Malestream* (2005), där aktiva feminister ur olika generationer ser tillbaka på rörelsens historia, utsätts den akademiska, teoretiserande feminismen för skarp kritik för att ha tagit över på bekostnad av de konkreta frågorna.

Ser man idag på Sanders skildring av den andra vågens feminism, den som startade kring 1970 och där hon själv var en banbrytare, slås man av det optimistiska budskapet. I ett på den här punkten totalitært samhälle där enigheten om kvinnans plats i köket förenade nästan alla män oberoende av politisk hållning, växte små motståndsgupper fram bland kvinnorna. Genom sin starka förankring i det handfasta ekonomiska och sociala förtrycket blev de snabbt starkare och erövrade en utsägelseposition i samhället. Förändringar tog sin början.

Och man undrar: finns idag den plattform där en oppositionsrörelse på liknande sätt kunde uppstå inom det rådande nyliberala tankemonopolet?

Die allseitig reduzierte Persönlichkeit – ReduPers

Die allseitig reduzierte Persönlichkeit – ReduPers (1977) utgår från Helke Sanders egen livssituation. Filmen väver samman många tematiska trådar och bildar så en essäistisk betraktelse över en tid, en plats, en politisk situation. Huvudpersonen, frilansfotografen Edda Chiemnyjewski, spelad av Sander själv, försörjer sig på att sälja reportagebilder till pressen samtidigt som hon försöker skapa sig en möjlighet till konstnärligt uttryck inom ett foto-projekt tillsammans med en grupp andra kvinnliga fotografer. Avsikten är att fånga ett Berlin bortom turistreklamens språk. Hon bor tillsammans med sin son och en väninna, ekonomin är knapp och barnvaktningproblemet akut för henne och andra ensamma mödrar. Som alltid hos Sanders betonas dessa vardagligt existentiella problem i både dialog och handling. Livet levs i en tid av politiska studier och våldsamma demonstrationer där polisens batonger och vattenkanoner blixtnabbt förvandlar teorin till praktik. Användningen av dokumentära inslag gör inslagen av aggression och våld mycket påtagliga.

Sander har en frapperande förmåga att låta kameran iakttä omvärlden – att utan verbala kommentarer göra saker tydliga. Hon rör sig på arbetsplatser, möten och kulturella tillställningar. Vad vi i första hand ser är män, många män som innehar betydande positioner och som docerar och förklarar i det samförstånd som bygger på att alla som räknas är män. Ibland intresserar de sig för och berömmar kvinnors arbete men då väntar de sig sexuella tjänster i utbyte. Å andra sidan finns kvinnogrupperna som träffas inofficiellt, i skymundan, för att prövande söka sig fram till ett eget språk och egna uttrycksmedel.

En viktig aspekt av *ReduPers* charm växer ur filmens oglamourösa, på ett dämpat sätt vackra Berlinskildring. Det är höstligt, grått. I långa, svartvita kameraåkningar längs gator och husfasader, och i scenerna där fotograferna rör sig på stan för att sätta upp sina bilder, möter vi de slitna miljöerna. Mycket av världskrigets förstörelse finns ännu kvar,



Ovan: BeFreier und Befreite 1–2 (1991/92).
Längst till vänster: Der Beginn aller Schrecken ist Liebe (1984).
Till vänster: Sander på Berlinale 2019 (foto Harald Krichel, CC BY-SA 4.0).

grävskopor bökar i grushögarna, muren dyker upp överallt. Av dagens lyxiga stad inte ett spår. Tiden lever starkt i dessa bilder.

Der subjektive Faktor

Också *Der subjektive Faktor* (1981–82) är en samtids- och Berlinskildring som bygger på Sanders egen livserfarenhet. Om det i *ReduPers* fanns ett i viss mån skissartat drag har *Der subjektive Faktor* en riklighet och ett lugn i berättandet som gör den till Sanders bästa spelfilm. Greppet är detsamma i bägge: genom realistiska scener som långsamt låter tidsandan, dess problem och förändringar växa fram skapas en essäistisk reflexion. Det privata och det offentliga är oskiljaktliga och till sist handlar det om

det som de två citaten som avslutar filmen utsäger. Till Adornos kända utsaga i *Minima Moralia* att det inte går att leva ett riktigt liv i en falsk värld påpekar Sander pragmatiskt att det också finns mycket falskt i det som är riktigt.

De viktigaste motivspåren är två. Dels följer filmen det kollektiv dit Sanders alter ego Anni, spelad av Angelika Rommel, och hennes lilla son flyttar 1967. Dels handlar den om den gryende kvinnorörelsen. Kollektivet bebos av olika aktivister men är inte främst ideologiskt motiverat utan en lösning på den svåra bostadssituationen. Filmen följer utan kommentarer svårigheterna att ordna det gemensamma livet. Att ansvara för städning och matlagning och att, som en av de politiska kämparna, skicka hem smutsvätten till mamma. Den socialistiska kampen

och Vietnamrörelsen är en del av vardagen. En minnesvärd scen följer två av medlemmarna när de i ett märkligt, frånvarande tillstånd genomvåta kommer hem från en demonstration där de beskjutits med vattenkanoner. Vid ett annat tillfälle hittas handgranater i garderoben där sonen brukar leka; någon terrorist har uppenbarligen haft vägarna förbi. Sanders har efteråt bekräftat att allt i filmen hade hänt i verkligheten.

Scenen där kvinnorörelsen får sin start är också autentisk. Anni försöker ta upp kvinnofrågan på ett socialistmöte och får till svar att hon ska vända sig till någon Annemarie. Hon är i köket, hon intresserar sig för sånt där, säger den skäggige unge ideologen. Vilket Anni gör, och det blir början på kvinnorörelsen i Berlin. Också Tomat-talet är med i filmen.

Sammantaget är det en memoar där stor värme och sympati för tidsandan kombineras med en kyligt iakttagande hållning. Den borgar feminismen för, tvånget att alltid föra en kamp på två fronter: mot kapitalismen och mot kvinnoförtrycket i det egna, socialistiska lägret.

BeFreier und Befreite 1–2 (1991/92)

När Helke Sander gjorde *BeFreier und Befreite 1–2* (1991/92) hade det, ända sen krigsslutet, varit helt tyst om ämnet: massvåldtäkterna av tyska kvinnor våren och sommaren 1945. Filmen blev startskottet för den forskning och debatt som sedan inte har upphört. Bemötandet var delvis aggressivt på ett sätt som minner om mottagandet av W.G. Sebalds essä ”Luftkrieg und Literatur”, om tystnaden kring de allierades bombningar av de tyska städerna. Det är begripligt: alla försök att framställa Tyskland som ett offer kunde se ut som ett försvar för nazismens folkmord. Men Sander är medveten om detta. Hon påminner om tyskarnas brott i Sovjetunionen och hon driver ingen annan tes än att krig, inte bara detta krig, ofta innefattar även mäns krig mot kvinnorna. Våldtäkter som vapen är, som hon påpekar, inget som inskränker sig till andra världskriget. Hon nämner amerikaners och fransmäns våldtäkter (britterna tycks inte ha gjort sig skyldiga till dem) men huvudmotivet är ryssarnas framfart i Berlin och Brandenburg, trakter där hon själv och hennes mor hade varit.

BeFreier und Befreite 1–2 består huvudsakligen

av intervjuer. Dels försöker Sander med historikers och statistikers hjälp fastställa omfattningen av det som hände, dels intervjuar hon kvinnor som blivit våldtagna. Anmärkningsvärt är att när hon annonserade efter intresserade deltagare i filmen anmälde sig hundratals kvinnor. Fokus ligger dels på minnen av själva våldtäkterna, dels på följderna av dem i de enskildas och samhällets fortsatta liv. Ett tema som framträder är att medan frontsoldaternas krigsskador var omöjliga att förtiga tvingades de våldtagna kvinnorna till tystnad. Sander reser även till Minsk och lyssnar med uttryckslöst ansikte till krigsveteraner som å ena sidan inte säger sig veta om att något sådant någonsin skulle ha hänt, å den andra svävar ut i resonemang om den manliga sexualitetens natur och teorier om att kvinnorna var ett tyskt vapen med uppgiften att förföra ryssarna och smitta ner dem med könssjukdomar för att minska arméns stridskraft.

Filmen är mycket nedtonad och just därför drabbande, som alltid hos Sander gjord med en helt liten budget som inte tillåter några distraherande extravaganser. Tittaren ställs inför dessa kvinnor, deras ord och minnen, och får reflektera över hur den enskilda människan skadas av historien och hur samhället genom generationer präglas av dessa skador och tystnaden kring dem. I sin blogg har Sander nyligen publicerat minnen från åren 1945–47 där hon i drastiska episoder beskriver den atmosfär av våld och sexualitet som genomsyrade också barnens liv vid den här tiden – hon var själv som åttaåring en hårsman från att våldtas av en rysk soldat.

MICHEL EKMAN

Material och vidare läsning:

Edition der Filmemacher. Helke Sander. 6 dvd, engelsk textning, good!movies 2017.

I like chaos, but I don't know whether chaos likes me. Texte aus "Frauen und Film", Archive books 2022.

Helke Sanders hemsida uppdateras och innehåller intressant material av och om henne: <https://www.helke-sander.de>