

Krigerkulten

-Mytologisering av første verdenskrigs jagerpiloter i propaganda og media



Hovedfagsoppgave i historie
Våren 2007
Av Stian Slethei

Til Cecilie. Det hadde ikke gått uten deg.

Forside: Sanke-kort nr 408

Innholdsfortegnelse:

1. Innledning.....	4
Problemstilling.....	7
2. Litteratur og kilder.....	10
3. Tidlig bruk av propaganda.....	16
Sivilisasjon og Barbari.....	20
Forbrytelser mot den siviliserte verden.....	21
Krig som melodrama.....	25
4. Duellkode og sportsmanship.....	33
Den siviliserte krigeren.....	34
5. Mytologisering av jagerpiloten.....	41
Piloter som kjendiser.....	44
Luftkampens fødsel.....	47
Behovet for propagandahelter.....	50
Nyrekruttering.....	59
Amerikanske frivillige i fransk tjeneste.....	62
Piloter, Presse og Propaganda.....	65
6. Luftens ridderskap.....	68
Den ensomme ulven.....	69
Avslutning.....	73
Litteraturliste.....	76
Kilder.....	78

Kapittel 1: Innledning

I de sveitsiske alper har det begynt å dukke opp spor fra en svunnen konflikt. På grunn av nedsmelting i isbreene dukker slitte kropper frem fra breveggene, fillete soldater som falt for lenge siden. Disse mennene er falne fra den første verdenskrig, ofre for det som ble kalt ”den hvite død”. Dette var kunstig utløste sneskred, bare en av mange nye, innovative måter å bekjempe fienden på, i en konflikt som skulle være vitne til fødselen til det som kan kalles moderne krigføring, med de stridsmidler som må regnes til en slik betegnelse; kjemiske våpen, stridsvogner, langtrekkende indirekte artilleriildgivning, nye infanteridoktriner, ubåtkrigføring, og ikke minst den praktiske bruken av bombefly, bakkeangrepsfly og jagerfly.

I det nittende århundret gikk mot slutten forble den teknologiske muligheten for flygning med fartøyer, som var tyngre enn luft, en drøm. Allikevel skulle flyet etablere seg som en permanent og viktig del av militære operasjoner før århundret var inne i sitt femte tiår. Bombene som ble sluppet mot Hiroshima og Nagasaki skulle til og med foreslå at militær luftkraft i seg selv skulle kunne være nok til å gjøre slutt på hele den menneskelige rase.

Man kan si at mennesket har drømt om å fly helt fra sitt første opphav. Og samtidig som man drømte om å kunne frigjøre seg fra restriksjonene påført oss av land og sjø, har soldater og sjømenn tenkt på hvilken betydning flygning kunne få for dem. I løpet av den franske revolusjonen tillot ballongoppstigninger enkelte glimt av fjerne troppebevegelser. De første bombene ble sluppet i løpet av balkankrigene, og i nittentyveårene hadde flygning for enkelte antatt nærmest apokalyptiske muligheter når det gjaldt militære operasjoner. Muligheter som ville tillate militære krefter å strekke seg lang inn bak fiendens linjer, til selve hjertet av hans område, for der å kunne ødelegge hans byer og industrier.

Luftstridføringen under første verdenskrig skulle først og fremst dreie seg om en krig der maskin kjempet mot maskin. Men allikevel skulle den bli tett knyttet til det vi kan kalle dens romantiske opphav. Det imaget som ble skapt rundt denne konfliktens jagerpiloter, menn som Manfred Von Richtofen, Albert Ball, Max Immelmann og Oswald Boelce, har holdt seg levende helt frem til det 21 århundre. Bildet av en struttende, selvsikker og stolt jagerflyver, som mestrer sin maskin utgjør fortsatt mye av selvbildet til dem som i dag flyr etterkommerne etter Spad, Fokker og Nieuport maskinene fra første verdenskrig. I tillegg er det stort sett dette

bildet allmuen fortsatt har i hodet, når det ser for seg en jagerflyver, selv om denne i dag flyr en høyteknologisk jetjager.

Denne fremstillingen, imaget eller bildet om man kan si det har vist seg forbausende sterkt og motstandsdyktig, til tross for første verdenskrigs realitet, de voldsomme tapstallene både under første og andre verdenskrig, og mediebilder av anonyme jagerbomberpiloter som drysser død over sivile i Vietnam, Afghanistan og den Persiske gulf.

Spesielt under første verdenskrig kan det sies at det eksisterte en dikotomi eller tvedeling mellom bildet av en slags industrialderens ridder, og den heller grimme realiteten over fronten, der piloter begravet i sine brennende maskiner, var strødd utover landskapet. En skvadronhistoriker fra første verdenskrig beskriver restene etter et fly som hadde flydd rett inn i en fjellside, som en masse av metall, treverk, kjøtt og lerretsstoff, som det umulig å skille fra hverandre.¹

Uten fallskjermer, og i maskiner som var designet like mye ved gjetning som ingeniørkunst døde disse tidlige pilotene i tusentall. Overlevningsratene deres var like dårlige som bakketroppenes, med mulig unntak i de aller blodigste slagene. Av 1437 britiske piloter sendt til Frankrike i perioden mellom juli og desember 1917 hadde 18 prosent blitt drept, 26 prosent blitt såret, eller rapportert syke, ute av stand til å fly, 20 prosent var savnet, og 25 prosent sendt hjem av ulike årsaker, da inkludert krigstretthet, før første november 1918.²

I det minste var det slik at de som ble drept, døde relativt fort og plutselig, med få tilfeller av permanente skader. Da som regel fordi dødsfallene inntraff etter å ha falt til bakken i et brennende, eller ødelagt fly. Den fordelingen det kan sies at flymannskapene hadde, var den at i motsetning til bakketroppene, kunne de vende tilbake fra nære konfrontasjoner med døden til oppvarmede brakker, fine måltider og rene lakner.

Første verdenskrig var historiens første totale konflikt. I løpet av de 4 årene krigen skulle vare, ville konseptet krig, som det ble oppfattet av de fleste i Europa ha forandret seg for alltid. Krig skulle vise seg å være en tilstand som påvirket alle medlemmene av de stridende nasjonenes befolkninger, sivile som soldater på et helt annet nivå enn det som tidligere hadde

¹ War in the air 1914-45 s 17

² Ibid. s 17.

vært tilfelle. Det var ikke lenger nok å organisere industrien, og mobilisere manskapsmassen for å være i stand til å bære en moderne stat gjennom en lang konflikt. Selv om det selvfølgelig skulle vise seg å bli en krig med intens industriell konkurranse og store vitenskapelige og våpentekniske innovasjoner, der produksjonen av våpen og ammunisjon var av kritisk viktighet, skulle evnen til å engasjere støtte og kampvilje hos hele nasjoner vise seg å være av like stor viktighet.

Alle aspekter av nasjonenes daglige drift ble affektert, ikke bare de militære. Propaganda var et av de områdene som skulle få en kraftig utvikling i løpet av konflikten, og endre seg fra et perifert stridsmiddel til en vital og prioritert del av krigføringen.

For første gang var det nødvendig for de forskjellige nasjoner å mobilisere hele sine sivile befolkninger til arbeidet som krevdes for å omstille nasjonen til krig, både praktisk og åndelig. Som en konsekvens av dette befant de ulike regjeringer seg i en situasjon der de måtte forklare sin egen inntreden i krigen for sine befolkninger, selv om det i de fleste tidlige deltagerlandene relativt hurtig oppsto en følelse av samhold og enhet, som etterhvert for mange skulle komme til å manifestere seg i et hysterisk hat til fienden.

Før den første verdenskrig, var det kun Tyskland som hadde et særlig utbygd apparat for propaganda. I Tyskland hadde det siden midten av 1870 tallet vært en økende tendens til statstyrt kontroll over medier som aviser, tidsskrifter og teater, fordi man trakk linjer mellom offentlig moral og soldatenes effektivitet og moral ved fronten i en eventuell krig. Derfor sto tanken om å kontrollere den informasjon som ble sivile og utlendinger til del, sterkt hos den tyske militære overkommando. Når krigen startet, fikk lokale tyske militære myndigheter straks overgitt utstrakt politisk makt over sivil administrasjon. Den generelle mobilisasjonen ble etterfulgt av proklamasjonen av det som ble kalt den Prøyssiske beleiringsloven, som ga alt ansvar for offentlig sikkerhet til de kommanderende generalene for hvert av de 24 armekorps distriktene.

Vagheten til denne loven tillot hæren å ta makt og ansvar fra riksdagen, og markerte begynnelsen på militær innblanding i alle aspekter av interne affærer så lenge krigen varte.

Problemstilling

I hvilken grad kan det sies at jagerpilotene utførte sin viktigste rolle under første verdenskrig som propagandaobjekter? Hvorfor har bildet av jagerflygerne som luftens riddere hatt så stor overlevelsessevne?

Da jeg startet arbeidet med å finne en problemstilling til hovedfagsoppgaven, fattet jeg interesse for første verdenskrig. Dette fordi jeg mener at denne konflikten har fått større aktualitet akademisk i senere år, og fordi den har hatt mye større innflytelse på utformingen av vestlig historie og kultur enn den har fått anerkjennelse for. Jeg bestemte meg for å lete etter en problemstilling som hadde med bruken av propaganda under første verdenskrig å gjøre, siden denne konflikten var den første hvor propaganda ble effektivisert, og i stor grad brukt. Jeg ble fascinert av det materialet jeg fant om jagerpiloter, når jeg innså den heltedyrkelse de opplevde, og her så begynnelsen til den status piloter og spesielt jagerpiloter også nyter i dag, og det elitepreget som ofte blir flyvåpenet til del. Fly og flyvning var et relativt nytt fenomen under den store krigen, og hadde også før krigen vært noe omgitt av mystikk, og blitt sett på som en eventyrersk aktivitet, som krevde stort mot og dristighet. I de første årene av konflikten ble fly brukt på samme måte som denne relativt nye teknologien hadde blitt nyttet før, til observasjon av frontlinjene og slagfeltene, og til forsøk på artilleri – ildledning.

I følge datidens mytologi, skal det ha eksistert et relativt godt forhold, og en slags følelse av esprit de corps mellom de stridende parters flyvere tidlig i krigen. Dette endret seg raskt, og flyvere og observatører begynte snart å medbringe skytevåpen i flyene.

Det aller første rapporterte tilfellet av et ødelagt fiendtlig fly fra engelsk hold, er fra 25 august 1914, da tre engelske fly tvang et tysk til å nødlande ved å stupe mot det gjentatte ganger, før deretter å lande og sette fyr på det. I løpet av 1915 øker antallet tilfeller av skyting fly imellom sterkt. De vanligste våpnene er håndvåpen og rifler, men etterhvert som flyene forbedres til å kunne bære større vekt, medbringes også maskingeværer.

I løpet av 1915 og 1916 utviklet alle de stridende parter som hadde flyvåpen, metoder for å påmontere fly mitraljøser som skjøt i flyets flyvningsretning. Dette økte flyenes verdi som våpen, og potensielle ødeleggelseskraft meget, med det resultat at flyvere begynte å skyte

hverandre ned i stadig økende antall. Dette nye aspektet av krigføringen vakte stor interesse hos media, og hos befolkningen. Jeg skal komme mer inn på dette senere i oppgaven.

Luftkrigføring ble raskt sammenlignet med dueller, utkjempet av edle kombatanter etter ærens regler. Duellen var på dette tidspunktet ikke lenger så utbredt som den hadde vært hundre, eller kun femti år før, men den var absolutt fortsatt en del av den europeiske kulturarv og tenkesett. Duellaspektet var noe som tilførte luftstrid massiv appell for folk flest, og historier om tapre pioter og ærefulle bragder i luften oppnådde enorm popularitet.

På dette tidspunkt, hadde bakkekrigen allerede stivnet til den form for skyttergravskrig, som ville prege vestfronten resten av krigen. Media fremstillingen av stridighetene fortalte stadig vekk om offensiver og seire, men tapstallene og vitneforklaringer fra hjemvendte sårede og soldater på permisjon fremstilte det annerledes. Dette førte til senking av moralen på hjemmefrontene til alle de deltagende partene.

Tapstallene var store, og med tilsynelatende ingen eller minimale resultater. På grunn av dette fremsto luftkrigføringen som mobil, hurtig, og med konkrete resultater. I tillegg var den ny og spennende, både teknologisk sett, og når det gjaldt taktikk og doktriner.

De forskjellige parters media og propaganda-apparater grep hurtig fatt i dette, og nyheter om luftstridføringens deltagere og teknologiske innovasjoner ble hurtig populære. I Frankrike ble termen "ess" lansert om piloten Roland Garros etter at han hadde skutt ned sitt tredje fiendtlige fly. Dette ble plukket opp og ekspandert av en ukjent amerikansk krigskorrespondent, som fremsatte et regelsett som tilsa at når man hadde skutt ned 5 fiendtlige maskiner var man et ess.

Engelskmennene likte ikke termen, og ville ikke bruke den, men i Tyskland og Frankrike ble den svært populær, og dens potensielle bruk i propaganda øyemed raskt oppdaget. Tyskerne lanserte sitt eget regelsett, som krevde ti luftseire for å bli ett ess, eller "Kanone" som det ble kalt der. Det ble også fra tysk hold utdelt et stort antall utmerkelser og dekorasjoner til piloter, etter et fastsatt system der ett bestemt antall nedskutte fly ga dekorasjoner av stigende prestisjenivå. Dette systemet endret seg i løpet av konflikten til å inkorporere stadig høyere krav og kriterier som skulle til for å vinne de forskjellige utmerkelsene. For eksempel mottok pilotene Max Immelmann og Oswald Boelcke tysklands høyeste utmerkelse, "Order pour

Merite” etter 15 seire hver, mens piloter i senere stadier av konflikten måtte skyte ned opp til 33 fly for å kvalifisere seg til den samme ordenen.

Det var allikevel slik at jagerpiloter hos alle de stridende nasjoner mottok dekorasjoner, og som regel også forfremmelser med større hyppighet, og på lavere kriterier enn stridende fra andre våpengrener. Disse tendensene ble også forsterket av at de mest suksessrike pilotene raskt ble medie-personligheter, hvis karrierer og antall seire ble fulgt av hele befolkningene i de stridende nasjonene. Alle ordens utdelinger ble fulgt av seremonier, som hadde stor pressedekning. Offisielle seierslister ble publisert i ledende tidsskrifter hos alle deltagerlandene. Når disse pilotene omkom, ble de begravd med like mye prakt og æresbevisninger som generaler eller i noen tilfeller kongelige, og det ble noen tilfeller erklært landesorg.

Man begynte også å trykke opp prospektkort med fotografier av piloter i heroiske positurer .Dette var en praksis som hurtig ble ekspandert av det tyske firmaet Sanke, med generalstabenes propaganda avdelingers hjelp og støtte. De ga ut en serie postkort med titlen ”Unsere fliegerheldte”, som hadde portrettfotografier av de mest suksessrike jagerpilotene i tysk og østerrisk-ungarsk tjeneste. Disse ble solgt, og fikk raskt status som ettertraktete samleobjekter. Det ble vanlig for tyske piloter i perioder å bli trukket bort fra kamptjeneste i frontlinjen, for å besøke hjemmefronten i rene pr turer, der blandt annet autografsignering på Sanke kort var en viktig del av programmet.

Jagerpiloter og deres bedrifter ble stadig omtalt i media, og i alle de stridende nasjonene oppsto det publikumsyndlinger som fikk status som nasjonalhelter. Gode eksempler på dette var de engelske pilotene Edward Mannock og William Bishop, Frankrikes Georges Guynemer, og Tysklands Max Immelmann og Oswald Boelcke, samt Rittmester Manfred Freiherr Von Richtofen, også kjent som ”den røde baron” som etter den første verdenskrig har oppnådd en nesten mytisk status. Sent i konflikten fikk også Amerika sine flygerhelter, med den karismatiske Eddie Rickenbacker i spissen.

Disse pilotene ble av andre, og muligens også av seg selv oppfattet som et slags nytt riddersvesen, som førte krig med en helt annen stil og prakt enn det som var tilfelle på bakken. Og selv om det kan sies at slike ideer om ridderlighet raskt ble luket ut, og nok helt var forsvunnet i løpet av masseslakten i 1917 og 1918, så er det et faktum at det rundt de mennene

som utkjempet luftkrigen, var oppstått en moderne krigerkultur som tilla pilotene helt andre standarder av personlig ære og etikk enn det som muligens var tilfelle.

Dette var som sagt et fenomen som raskt ble plukket opp og ekspandert av media og propagandaapparat, og aktivt utnyttet. Det er denne krigerkultusen, og dens aktive utnyttelse fra de forskjellige stridende nasjonenes propaganda apparat jeg har tenkt å bygge min problemstilling rundt. Jeg har valgt å innsnevre meg geografisk til vestfronten, siden denne etter min mening kan klassifiseres som det viktigste og mest sentrale frontavsnittet, for luftkrigens del. For pilotenes del, så har jeg valgt å konsentrere meg om flyvere fra Storbritannia, Frankrike og Tyskland, siden det var disse nasjonene som var de primære deltagerne og innovatørene i luftkrigen. Jeg har også sett litt på piloter fra USA, selv om disse kun var aktive mot slutten av konflikten.

Kapittel 2: Litteratur og kilder

Når det gjelder kilder, så har jeg så langt benyttet meg utelukkende av litteratur omgående bruk av propaganda, og første verdenskrig.

Den litteraturen jeg har valgt å fokusere på er av nyere art, og publisert i en periode fra 1989 til og med 2001, med hovedtyngden fra den siste delen av perioden.

Når det gjelder forskning på og omkring første verdenskrig, så har den hatt en form for renesanse siden omtrent 1998, da minnehøytideligheter omliggende 80 års jubileet for freden i 1918 skapte fornyet interesse for emnet.

Det har også tidligere eksistert et slags ”vitnetyranni” angående første verdenskrig i litteraturen fra de tre prinsipielle deltagernasjonene: Storbritannia, Frankrike og Tyskland. Dette vil si at forskning omkring krigen har vært sterkt preget av personer som selv deltok i den. Utover 1990 tallet har det oppstått en økende mengde litteratur som jeg anser som mer verdifull i historisk forskningssammenheng, da den er produsert av akademikere som har en tids og følelsesmessig distanse til krigen, og derfor i mine øyne evnen til å behandle den mer objektivt enn det som tidligere har vært tilfelle.

Litteraturen jeg har benyttet meg av har for det meste ikke vært direkte knyttet til den problemstillingen jeg har jobbet med. Omfanget av, og intensiteten til den første verdenskrig har ført til at det finnes veritable mengder av litteratur om emnet, for det meste retrospektivt.

Første verdenskrig, årsakene til dens utbrudd og til at den ble ført så lenge med de enorme menneskelige og materielle tap, og de forholdene den ble ført under, fra skyttergravene i Frankrike til øde villmark i Afrika og midtøsten og harde vinter forhold på østfronten og i de Italienske alper er fortsatt uforståelige i øynene til de forfatterne jeg har befunnet meg med. Mye arbeid blir fortsatt lagt ned i å forklare eller forstå hva som egentlig skjedde, og hvorfor disse faktorene førte frem til et krigsutbrudd. Og til å finne frem til hvorfor krigen ble fortsatt etter at den hadde stivnet til en statisk form for krigføring sent i 1914, istedet for å ha ført frem til en lett seier for noen av partene.

Tendensene i den tidligste litteraturen har vært å fokusere på krigens kulturarv, eller direkte på militær strategi og taktikk, og de praktiske historiske applikasjonene av disse. Hovedtyngden av materialet befatter seg også eksklusivt med krigens forløp i den europeiske delen av konflikten, eller vestfronten med dens respektive hjemme områder. Innenfor litteraturen jeg har benyttet meg av, finnes det flere tendensielle avik fra hovedmengden av tidligere litteratur. For eksempel holdes ofte hovedfokus på enkeltpersoners skjebne, og hvordan krigen forholdt seg for menigmann. Hvordan forholdene var for infanterister på alle fronter og for sivile.

Når det gjelder propaganda, diskuteres hvordan propaganda ble brukt for å umenneskeliggjøre fienden, ofte ved å bruke falske eller sterkt overdrevne beretninger om massedrap og overgrep mot sivile eller krigsfanger. En annen vanlig fremgangsmåte var å fremstille fienden som barbarisk, og genetisk og åndelig lavere utviklet enn seg selv. Dette var vanlig praksis fra alle hold, til og med Amerika før deres inntreden i konflikten i april 1917. Et vanlig tema i amerikansk skjønnlitteratur i perioden, var en fiktiv tysk invasjon av Amerika, ofte koblet sammen med skrekk beretninger fra den tyske invasjonen i Belgia i 1914, som omhandlet overgrep mot sivile og ødeleggelser av kulturskatter.

Jeg har lest to gode oversiktsverker: Gerard J De Groot's "The first world war", som gir en kort og konsis innføring i konflikten på verdensbasis, og John Keegan's utmerkede "The first world war" som er en god bok om konflikten i sin helhet, men uten å bli for vidløftig og

detaljfattig. Keegan fokuserer også mye på meningmanns rolle og skjebne i konflikten i tillegg til oversikter over de store strategiene, slagene og så videre. De Groot er ansatt som sjef for avdelinge for modernehistorie, ved St Andrews university og Keegan er ansatt som foreleser i militær historie ved The Royal military academy Sandhurst, samt avdelingen for War studies ved Oxford. Keegan har publisert bredt på emner som første og andre verdenskrig, samt forholdene og skjebnene til menigmann i store konflikter. Han har videre skrevet sammenlignende analyser av store slag, og en generell historie over krigføring fra antikken til moderne tid. Videre har jeg benyttet meg av "European culture in the great war", som er redigert av Aviel Roshwald og Richard Stites. Denne boken omhandler krigens rolle i utformingen av artistisk og intellektuell modernisme, og flytter mye av fokusen fra vest til øst og sentral Europa. Den tar for seg propaganda i varierende grad, men legger også sterk vekt på andre kulturimpulser og deres betydning for nasjonalt selvbilde, moral og så videre.

Når det gjelder litteratur som spesifikt omhandler luftstridføringen, og da i særdeleshet jagerpiloter og de respektive hjemmesamfunns oppfatning av dem, samt de prosesser og metoder, offisielle og uoffisielle som fantes for å glorifisere eller dyrke disse, har jeg brukt: Krigsflyvningens "esser" av Lennart Ege, og *Aces and airmen of world war one* av Alan C Wood. Begge disse bøkene kan sies å være populærhistoriske, og har det til felles at de er forfattet av tidligere militære piloter med interesse for emnet. Lennart Ege ble ansatt i det danske flyvåpen i 1952, og har fra 1970 av vært leder for dets historiske samlinger. Alan C. Wood er tidligere ansatt i det britiske flyvåpen, og medlem av The military history society. Jeg har i tillegg benyttet meg av Peter Kilduffs bok *Richtofen, Beyond the Legend of the Red Baron*, som er en grei personbiografi over Von Richtofen og hans karriere. Kilduff er presentert som en "aviation historian of international stature"³ men jeg kan ikke finne noen referanse til ansettelse noe sted. Han har allikevel publisert et representativt utvalg bøker av flyhistorisk art, og jeg finner referanser til ham hos flere akademikere.

Boken hans er interessant da den gir en fin fremstilling av Tysklands bestrebelser propagandamessig for å fremheve Von Richtofen og hans samtidige piloter som et nytt "luftens ridderskap" i media. Samt utviklingen av Sanke-postkort seriene, og deres bruk som moralvekkende propagandamateriell på hjemmefronten. Kilduff har også tidligere oversatt Von Richtofens egen selvbiografi *Der rote kampfflieger* til engelsk, i tillegg til å ha forsket

³ Støvomslag, "Richtofen, beyond the legend of the red baron", Peter Kilduff, Brockhampton press 1993.

ekstensivt i relativt nyåpnede arkiver i det tidligere Øst Tyskland, som lenge har vært utilgjengelige for vestlige forskere.

Von Richtofen er interessant for meg, da han var den av den første verdenskrigs kampflygere som har forblitt en berømt, og nærmest en mytisk arketype på en jagerpilot etter den første verdenskrig. Han var også en av de mest omtalte og beundrede piloter i sin samtid, og den mest aktivt brukte i medie og propaganda sammenheng av sin egen regjering. Fra han ble berømt, og frem til sin død hadde han problemer med å få fløyet aktive kappdrag på grunn av den store pr-byrden pålagt ham av sine overordnede.. Alle tre bøkene gir allikevel gode statistiske og biografiske oversikter.

Jeg har i tillegg til å forsøke å få en generell oversikt over konflikten og dens aspekter prøvd å oppnå en forståelse av den som fenomen, kulturelt og annet, og har da benyttet meg av fire verk: *Men at war 1914 – 1918* Av Stephane Audoin – Rouzeau. Denne boken er en studie av franske aviser og tidsskrifter produsert i eller nær frontlinjen, og av soldater i den franske hær. Forfatteren prøver å få frem de stridendes egne syn på sin situasjon, og dens grunner og konsekvenser. Bokens formål er gjennom studiet av disse publikasjonene å forstå hvordan den ordinære og gjennomsnittlige stridende holdt ut tilværelsen i frontlinjen, samt de krefter og motivasjoner som var grunn til dette. Forfatteren er professor i historie ved universitetet i Amiens i Frankrike, og en av grunnleggerne av *the Centre for the History of the Great War* som ligger i Peronne nær Somme i Frankrike. Av samme forfatter samt Anette Becker har jeg lest *1914 – 1918, Understanding the Great War*. Becker er professor i historie ved universitetet i Paris, og en annen av grunnleggerne av *the Centre for the History of the Great War*.

Boken tar sikte på å prøve å forklare hva som lå til grunn for krigens varighet, og det faktum at de stridende holdt den ut, og at nye stridende kom til, til tross for at forholdene ved fronten etterhvert ble allment kjent. Dette forklares med at konflikten fra begge hold ble fremstilt som et korstog, og motstanderen gjennom propaganda fremstilt i et rasistisk lys, som genetisk mindreværdige mennesker, samt at det i deltagerlandene også før krigen fantes sterke nasjonalistiske krefter og sympatier. Boken diskuterer også krigens utvikling, og betydning for Europa og resten av verden politisk og sosialt etter krigen, samt den betydning den kollektive sorgen påført de respektive befolkningene etter krigen har preget politisk, sosialt og kulturelt liv.

Et annet verk som omhandler lignende problemstillinger er , *Authority, Identity and the Social History of the Great War* av Franz Coetzee og Marilyn Shevin – Coetzee. Denne boken prøver å forklare krigens betydning for alle aspekter ved livene til de berørte, både som militære og sivile, og prøver å fjerne det tematiske skillet som vanligvis finnes mellom frontlinje og hjemmefront. Forfatterne presenterer krigen som et symbiotisk hele, der hjemmefront og frontlinje påvirker hverandre gjensidig og derfor ikke kan ansees som adskilte temaer eller interesseområder. Boken inneholder flere kapitler som spesifikt omhandler bruken av propaganda både ovenfor sivile og soldater, samt et som direkte omhandler utviklingen av en forestilling av kamppiloter som ett slags nytt ridderskap, som i motsetning til det meningsløse slakteriet i skyttergravene fører en ren, og nærmest mytologisk krig i luften. Derfor har jeg funnet denne boken spesielt interessant for min problemstilling. Begge forfatterne foreleser i historie ved the George Washington University i USA.

En mer generell historie om vestfronten, er *The Myth of the Great War* av John Mosier. Denne boken detaljforklarer kampene på vestfronten, og konkluderer med at Tyskland egentlig ikke tapte krigen fra et militært synspunkt, men på grunn av industriell kapasitet, og dermed vant slagene, men tapte konflikten. Dette forklares med at tyskerne var mye dyktigere til å tilpasse seg moderne former for krigføring, og utvikle og iverksette taktikker og doktriner for disse. Det blir også lagt mye større vekt på amerikansk hjelp gjennom forsyninger, og fra 1917 militær innblanding som en avgjørende faktor for alliert seier. Mosier mener at uten amerikansk innblanding ville Tyskland mest sannsynlig ikke tapt, men kunnet avslutte krigen om enn ikke som seierherrer, ihvertfall som likeverdige.

Når det gjelder bøker som mer direkte omhandler bruken og utviklingen av propaganda, har jeg lest et lite utvalg. Jeg kan først nevne *European Culture in the Great War*, som er redigert av Aviel Roshwald og Richard Stites, som begge er professorer ved Georgetown University i Washington DC. Dette er en artikkelsamling som legger hovedvekt på kulturell og politisk utvikling i øst og sentral Europa under og som en følge av første verdenskrig. Jeg fant artiklene i denne lite aktuelle for min problemstilling, selv om de gir innsikt i en spennende og lite kjent del av konflikten. Da var David Welchs *Germany, Propaganda and Total War, 1914-1918* mer interessant. Boken tar for seg utviklingen av og bruken av det tyske propaganda-apparatet under første verdenskrig, og dets plass i det nye konseptet for total krigføring som ble utviklet i løpet av konflikten, samt ulike metoder for bruk av propaganda, og de propaganda teknikkene som ble brukt. Den spekulerer også i om den utstrakte bruken

av rasistiske og dehumaniserende virkemidler kan ha bidratt i stor grad til den økende brutaliseringen som fant sted i frontlinjene under første verdenskrig i forhold til tidligere konflikter.

Av lignende art, men da med Frankrike som utgangspunkt, er *France at war in the twentieth century, Propaganda, Myth and Metaphor* redigert av Valerie Holman og Debra Kelly som begge jobber ved the University of Westminster i avdelingen for krigs og kulturstudier. Denne artikkelsamlingen belyser fransk propaganda, og bruken av denne under første og andre verdenskrig. Den legger stor vekt på fransk bruk av sin revolusjonære fortid i propagandamateriell. Viktig er også bruken av myter i propaganda, og hvordan propaganda påvirker hva som blir sett på som objektive fakta om konfliktene i frankrikes sivilbefolkning. Av et noe annerledes utgangspunkt er Patrick J. Quinns *The conning of America, The Great War and American Popular Literature*, som tar for seg krigen fremstilt i amerikansk skjønnlitteratur før deres egen deltagelse i den, og hvordan dette formet samfunnets syn på en europeisk konflikt, og førte til godtagelse for amerikansk deltagelse i denne.

Av andre kilder, så har jeg aktivt brukt internett, til å oppsøke reproduksjoner av spesielt propaganda plakater og postkort, og gjort forsøk på å tolke disse.

Jeg har spesielt blandt postkort utgitt av de stridende parter funnet en del materiale som dreier seg om piloter eller luftstrid, og dermed har relevanse for meg. Jeg har i min lesning så langt søkt å oppnå en bredest mulig forståelse for og av første verdenskrig og alle dens aspekter.

Litteraturen jeg har benyttet har for det meste ikke direkte omhandlet min problemstilling, men behandlet den som et bi-tema. Metodisk sett inneholder materialet mye kvantitativ statistikk, spesielt angående tapstall, per frontlinje, slag, tidsperiode og lignende.

Den representerer i overveiende grad nye syn og metoder på tilnærmingen til første verdenskrig, med unntak av oversiktsverkene.

Hovedsaklig tar dette form av at litteraturen legger stor vekt på å prøve å årsaksforklare konflikten utfra sosiale, kulturelle og politiske utgangspunkter, og dens påvirkning på disse områdene helt frem til i dag. Når det gjelder forskningsstatus, så eksisterer det en relativt stor grad av drøfting av denne i materialet. Det synes som om de fleste forfatterne ønsker å fremheve at det eksisterer en tematisk og tilnæringsmessig forskjell fra tidligere litteratur, som oftest har en fortellende fremstilling av konflikten, med stor vekt på detaljforklaring av

store slag og kampanjer, og biografier over sentrale og viktige deltagere, heller enn en forståelse av krigen som et politisk, sosialt og kulturelt fenomen som kan direkte knyttes både tidligere og senere hendelser. Samlet kan det sies at hovedtyngden av kildene jeg har brukt tilhører en slags ”ny bølge” av forskning omkring første verdenskrig, som tidfester seg fra omtrent 1996 og fremover. Etter min mening har materialet fruktbare perspektiver av de grunner jeg har nevnt tidligere, så som emosjonell avstand, og objektivitet. Dette kan sees i at konflikten nå sees i lys av tidligere og senere hendelser, og som en viktig faktor i utformingen av europeisk historie frem til i dag.

Mange av bøkene fremhever den første verdenskrig som kanskje den mest viktige og skjelsettende hendelsen i det 20 århundres historie. Det blir også lagt mye mer vekt på krigens sosiale kulturelle, psykologiske og politiske konsekvenser enn tidligere litteratur, som har en tendens til å legge hovedfokus på militær betydning.

Kapittel 3: Tidlig bruk av propaganda

Det kan sies at pilotene som fløy kampfly under den første verdenskrig i de fleste forestillinger, fortsatt er ”Luftens riddere”. Dette samsvaret mellom et skapt image, og dets positive bibetydninger, har hatt en fantastisk historie til å være et fremstilt bilde av krigføring i det tyvende århundre. Motivene som drev første verdenskrigs flygeress, og måten de utførte sin krigsinnsats på, blir fortsatt sett på som positive eksempler for en verden som har blitt kynisk av moderne krigs realiteter.

Jagerpilotene som fløy under første verdenskrig ble i samtiden, og har i ettertiden blitt tillagt en rekke egenskaper eller attributter. De ble sett på som frivillige, som tjente en sak de trodde på, enten denne saken da var den allierte eller trippelententens, de forsvarte sivilisasjonen, og de var unge menn motivert av idealisme, som ønsket å forsvare truede idealer. Forestillingen om ”luftens riddere”, har hatt sin sterkeste sammenheng med pilotene som fløy for Frankrike og Storbritannia, men hadde også innflytelse på hvordan tyske piloter ble fremstilt av de allierte. Det var for eksempel engelskmennene som gav Manfred Von Richtofen økenavnet han i ettertid er mest kjent under; den røde baron. Av sine egne var han kjent som

”Der Rote Kampfflieger ”, og av franskmennene som ” Le Petit Rouge ”, eller den lille røde, noe som igjen er en henspeling til Albatros maskinene han fløy i mesteparten av sin karriere. Et spørsmål som er åpenbart, men som ofte blir oversett når det gjelder bruken av virkningsfull propaganda, er hvordan denne propagandaen klarer å være et overbevisende budskap. Ordet propaganda kan jo som kjent ofte rett og slett erstattes med ” Løgn ”, eller i det minste ” Usannhet ”. En dypere forståelse av propaganda, henger sammen med en forståelse av dens opphav i kulturelle myter, kulturelle verdier og i tro som et fortolkningsmessig rammeverk. Det eksempelet jeg skal se på i dette kapitlet er fortolkningen av den første verdenskrig, eller den store krigen som den var kjent som i perioden, som et korstog.

Når man har et rammeverk å henge fortolkningen sin på, kan man finne fakta eller bilder som blir brukt som eksempler som referer til denne rammen. ” Luftens Riddere ”, var et fremstilt bilde som tok sin mening fra bruken av middelalderens korstog som en fortolkende ramme der man kunne rettferdiggjøre den pågående krigen som et forsvar av sivilisasjonen, da i den forstand at sivilisasjonen betyr den vestlige verdens idealer. Selve ordet ” korstog ”, og forestillingen om dem, var allerede gjennomsyret av en innarbeidet underforståelse av moralske verdier, og nasjonal skjebne. Disse verdiene, og denne skjebnen, hentet fra middelalderens korstog, hang tett sammen med hvordan Storbritannia, og Frankrike så på seg selv i en idealisert forstand. Det er fordi slike innarbeidede myter, verdier, og tro allerede er naturalisert inn i et samfunn, og blir forstått, og tatt for å være fundamentalt sanne, uungåelige, eller historisk sanne, eller til og med som uforanderlige aspekter ved den menneskelige tilværelse, at et effektivt propagandabudskap er så overbevisende.

Et av de mest interessante spørsmålene å stille om et propagandabudskap som i sin helhet er en fabrikkasjon, er hvorfor det i utgangspunktet blir trodd på. Dette er også et av de mest interessante spørsmålene å stille om propagandabudskap som inneholder sannhet. Svaret på begge disse spørsmålene ligger i en forbindelse mellom budskapet i seg selv, og det kulturelle rammeverket, som det er meningen at det skal kunne henge på. Med andre ord, for å kunne forstå hvorfor et propagandabudskap i seg selv er så effektivt, må man ikke bare se på hvorvidt budskapet kan sammenfattes med virkeligheten, men også på de inneforståtte kulturelle trosmønstrene budskapet skal spille på, og sammenhengen mellom budskapet, dets innhold eller mening, og det fortolkningsmessige rammeverket som det er meningen skal støtte det opp.

Fremstillingen av jagerpiloter måtte for eksempel innebære at man unnlot å rapportere en del ubehagelige faktum, som høye dødsrater, dårlig og mangelfull trening, og dårlig utstyr. På den annen side, så ble det blant annet i Storbritannia avholdt undersøkelser som tok for seg de høye dødstallene blant piloter som var involvert i kamphandlinger, og resultatene av enkelte av disse fikk parlamentsmedlemmer til å sammenligne dem med overlagt drap. Og det er også umulig at det har gått publikum hus forbi at svært mange av de æresbevisningene som ble essene tilgode, var posthume. Det kan med andre ord sies at selv om presseberetningene om kamphandlingene i luften over vestfronten hadde inneholdt mer sannferdige referanser til høye tapstall, så er det mulig at resultatet allikevel ikke hadde vært at romantikken som omga dem, eller troen på at de krevde heltemot, hadde vært mindre. Dersom man går ut fra at propaganda kun er effektivt dersom innholdet er en løgn, og at det ikke ville virket dersom det rapporterte sannheten, forklarer ikke egentlig hvorfor enkelte budskap har slik overtalelsesmakt.

I tillegg må det sies at effektiv propaganda ikke alltid er usann eller oppdiktet. I løpet av første verdenskrig rapporterte pressen oppførsel blant piloter som selv om den er sann virker usannsynlig for oss som leser om den med ettertidens kjennskap til krigene som har blitt ført i løpet av det tyvende århundre. Det hendte virkelig at piloter landet nær fiendtlige maskiner de nettopp hadde skutt ned, for å tilby en sigarett og et håndtrykk til motstandere de nettopp hadde forsøkt å ta livet av, eller for å være høflige tok seg bryet med å krysse frontlinjene for å slippe beskjeder over motstanderens flyplasser med informasjon om nedskutte piloter og deres tilstand, enten de var døde, såret eller i fangeskap. Krigsfanger ble også behandlet med høflighet, og det hendte at man ga sine falne fiender militær honnør, eller skålte for deres minne.

Men det må tilstås at høfligheter av denne typen ble mer og mer sjeldne etterhvert som luftstriden ble mer og mer organisert, og mer dødelig for de involverte. Og de var heller aldri noe som var i universell bruk ved fronten. Men selv om det er spennende å kun dvele ved kontrasten mellom det som ble rapportert som typisk, og det som var faktum, så finnes det viktigere poeng som kan gjøres rundt begrepet ”Luftens Riddere”, og dets evne til å besnære.

Det som kanskje er det mest slående ved denne fremstillingen av første verdenskrigs jagerpiloter, er at den fortsatt i dag er den som er mest brukt når man ser på essene i populær kultur. Fremstillingen av bakkekrigen som et ærefullt korstog har for lenge siden mistet

glansen, og fremstår heller som sarkastisk eller ironisk, eller rett og slett som en stor løgn, når man setter den opp mot det store tapet av menneskeliv, skyttergravskrigen meningsløshet og senere vissheten om at det hele var meningsløst, siden freden ikke var vedvarende, men verden tvert i mot ble kastet ut i en ny stor krig bare tyve år senere. Men når det gjelder jagerpiloter, så har denne billedbruken beholdt glansen når man ser på mengden av historiske fremstillinger av luftkrigen, som beskriver den uten den ironien som ellers preger etterkrigstidens referanser til det romantiske sløret som ble lagt over krigens grimme realitet av propagandaapparatet.

For å forstå hvordan dette bildet av luftkrigen har overlevd størstedelen av et århundre må man se på forbindelsen mellom hvordan krigen ble berettiget, eller *Casus Belli* om man vil, og måten den ble utkjempet på. Overføringen av det fremstilte bildet man hadde av middelalderens korstog til luftkrigen, da i form av en idealisering av jagerpilotene som en industrialiserings ridderorden, reflekterer bakkekrigen manglende evne til å på en troverdig måte oppfylle det ønskede bildet av krigen som et korstog mot en usivilisert motstander, og det faktum at det var mulig å på en lett måte forbinde korstogsiden med jagerpiloter.

Den kulturelle potensen fremstillingen av jagerpiloter som moderne riddere har sin bakgrunn i måten grunnen til krig ble fremstilt av de allierte til sitt hjemmepulikum. Det å kunne fremstille krigen som et rettferdig korstog for de alliertes del, krevde at man fremstilte sine motstandere, i dette tilfelle primært Tyskland som barbarer som ved sin blotte eksistens utgjorde en trussel mot sivilisasjonen. Denne trusselen mot sivilisasjon ble ofte fremstilt i form av en kvinne i nød, som på en melodramatisk måte måtte redde. På denne måten ble "sivilisasjon" fremstilt som kvinnelig, og personen som reddet henne som maskulin. I tillegg var redningsmannen representativ for en spesiell type maskulinitet, den aristokratiske, heltmodige og ridderlige mannen, som var sivilisert og dannet. Motstanderen, da i betydningen Tysklands maskulinitet, ble fremstilt som barbarisk, med voldtekt og plyndring i sinne.

Det fremstilte bildet av jagerpiloter som luftens riddere, har sin bakgrunn i de verdier som blir tilskrevet et sivilisert samfunn, som igjen er et resultat av aristokratisk dannelse, moralitet og paternalisme. For å forstå hvorfor denne fremstillingen har vist seg så levedyktig, må man se på de fremstilte bildene som ble brukt for å rettferdiggjøre de alliertes sak.

Sivilisasjon og barbari.

I løpet av konfliktens gang, ble Tyskland av de allierte regelmessig og med enkelthet fremstilt som barbarisk, militaristisk og autokratisk, og det tyske folk som maskiner som var ute av stand til å ha selvstendige tanker. Før krigen, hadde Tyskland vært selve innebegrepet på høykultur, og fremskreden utdanning for både Europa og Usa. I tillegg var den tyske monarken i slekt med Englands konge. Men kun kort tid etter krigsutbruddet ble Tyskland ” usivilisert ”, et land som ble holdt i den prøyssiske militarismens strenge grep, og de allierte var involvert i en kamp for å forsvare siviliserte verdier mot herjingene til en fremstormende horde, ” Hunnerne ”⁴

Sentralt for denne fremstillingen sto ideen om at Tyskland hadde forårsaket krigen ved å forfølge sine ekspansjonistiske og imperialistiske mål på bekostning av nasjoner som var svake og hjelpeløse. De egoistiske og barbariske motivene som drev dem, ble i Europa avslørt av de grusomheter deres soldater utøvde mot sivile i de okkuperte områdene, da spesielt mot kvinner og barn, og i resten av verden av deres forkastelige koloniale metoder som ikke kunne sammenlignes med de fornuftige og opplyste metodene britene brukte. Tyskernes barbarisme ble også gjenspeilet i bruken av avansert våpenteknologi ikke bare mot stridende, men også mot sivile. For eksempel bruken av tunge beleiringskanoner mot belgiske byer, av Gotha bombefly mot byer, og senkning av passasjerskip av tyske ubåter, i tillegg til introduksjonen av giftgass til slagmarken.

De allierte for sin del, kjempet for å bevare sivilisasjonens prinsipper, selvfølgelig uten å ha egoistiske motiver. De hadde gått inn i krigen kun for å forsvare seg selv, i Frankrikes tilfelle, og for å forsvare de svake og hjelpeløse, da underforstått Belgia. En logisk konsekvens av denne fremstillingen, var at å utkjempe en krig mot en slik barbarisk nasjon, utelukket muligheten for å avslutte krigen ved forhandling, noe som førte til at tyske forsøk på nettopp dette ble avslått. Den eneste riktige måten å avslutte en krig av denne typen på, var ved å oppnå total seier.

Denne karakteriseringen av Tyskland som en barbarisk nasjon bygget på fortellinger om tyske overgrep mot sivile, spesielt i Belgia, men også i de delene av Frankrike som ble okkupert.

⁴ “ The Huns “ Et av de mest brukte økenavnene om Tyskerne av de allierte.

Det var enklere å bruke invasjonen av Belgia som en unnskyldning for at Storbritannia gikk inn i krigen, enn å se på den manglende evnen til å løse de internasjonale gnisningene som lå forut for konflikten, og kildene til disse, som var alle de stridførende nasjonenes ønske om kontroll over ressursene og markedene i koloniene, og handelsbevilgninger i andre deler av verden. Det å gå for nøye inn på krigens årsaker ville nødvendigvis stille spørsmål ved rederligheten til egne ledere, og grunnlaget for sin egen nasjons velstand, og de verdiene denne representerte. Videre kunne man ved å karakterisere den pågående konflikten som en krig mellom siviliserte og usiviliserte nasjoner unnlate å fokusere på det faktum at moderne, mekanisert krigføring reflekterte bruken av de mest avanserte, og dermed siviliserte metoder og teknologier til de mest brutale formål. Man slapp også å tenke på at fordelene man dro både av avansert moderne teknologi, og av den moderne stats organiserte natur, gjorde det mulig å føre krig med et ødeleggelsesnivå som det tidligere ikke hadde vært mulig å forestille seg.⁵

Forbrytelser mot den siviliserte verden.

De britiske anklagene mot tyske overgrep mot sivile brukte en diskusjon av sivilisert oppførsel, og da spesielt sivil tilbakeholdenhet, til å fordømme tysk oppførsel som barbarisk. Denne diskusjonen brukte konseptet om forbrytelser mot menneskeheten som et universelt moralsk og juridisk prinsipp til å fordømme tyske offiserer, og den tyske regjeringen.

Da Tyskland invaderte Belgia, var en av de tingene den tyske hæren var mest bekymret for såkalte *Franc-tireurs*, da definert som snikskyttere, og irregulære styrker uten uniform, som lett kunne blande seg med lokal sivilbefolkning etter et angrep, og dermed var vanskelige å finne eller identifisere.⁶ Den tyske hær hadde opplevd effekten av slike motstandere i løpet av den fransk – tyske krig i 1870 til 1871, og som en konsekvens av dette inneholdt invasjonen av Belgia en planlagt kampanje av *Schrecklichkeit*, eller skrekkelighet, som skulle terrorisere den sivile befolkningen til de underkastet seg. Tyskerne følte at selv om de valgte denne metoden for å forsvare seg mot det de anså som terrorhandlinger utført av sivile terrorister og snikskyttere, så holdt de seg allikevel innenfor retningslinjene som ble fremlagt i Haag –

⁵ John Keegan, *The First World War*, s 1-6.

⁶ Sophie de Schaepdrijver: *Occupation, propaganda and the idea of Belgium*, i : *European culture in the Great War*, s 267-269.

konvensjonen. I en tysk respons mot anklagene som hevdet at den tyske hæren med viten og vilje hadde utført systematiske overgrep mot sivile, innrømmet den tyske regjeringen blant annet at hæren hadde samlet opp mannlige gisler i Belgia, og henrettet dem, men da uten å komme med noen unnskyldning for dette. Grunnen til de manglende unnskyldningene var den at tyskerne argumenterte for at dette var en legitim respons på den sivile motstanden de hadde møtt i løpet av invasjonen. Det ble også fra tysk side argumentert med at ved å gjennomføre sin *Schrecklicheit* kampanje, så hadde de i det lange løp spart liv, ved å hurtig slå ned motstand som ellers ville utartet seg, og på den måten forårsaket større tap på begge sider.

De allierte så ikke på overgrepene som gode eksempler på oppførsel som ville være tillatt i følge reglene i Haag – konvensjonen, men som eksempler på handlingene til en nasjon som hadde sunket ned i barbari.

Helt fra begynnelsen av den tyske invasjonen av Belgia, ble det i amerikanske aviser trykket rapporter om systematiske tyske overgrep mot den sivile befolkningen. Den største operatøren bak spredningen av slike fortellinger om overgrep på en slik måte at det støttet opp om britenes sak, var Wellington House, det britiske informasjonsministeriet, som spredte informasjon og propaganda som fremstilte de allierte i et positivt lys til nøytrale nasjoner, og da primært til USA. Wellington House publiserte en rekke pamfletter som omhandlet den tyske invasjonen av Belgia, og tyske overgrep både i Belgia og andre steder. Det ble for eksempel skrevet pamfletter om ødeleggelsen av kulturskatter, og steder av historisk verdi, samt om ulike typer overgrep, som voldtekt og drap, utført av tyske soldater. Noe som allikevel er verdt å merke seg er at mange av disse pamflettene behandler tyskerne på en merkelig rettferdig måte. For eksempel beskriver en av dem drapet på en 16 år gammel belgisk jente, som ble bajonettert i hjel etter å ha motsatt seg voldtekt. Men pamfletten forteller også fritt at de ansvarlige soldatene i ettertid ble straffet av sitt befal. Et annet eksempel er pamfletter som beskriver tyskernes brutale fremferd overfor belgiske sivile, men tar med det faktum at tyskerne selv mente en slik behandling var rettferdig som et svar på angrep utført av *Franc-tireurs*. En annen faktor ved disse pamflettene er at de ofte var skrevet, eller i det minste framsto som å ha blitt skrevet av fremstående belgiske personligheter, som eksempelvis utenriksministeren.

Wellington House ga også i 1915 ut en pamflett med anonym forfatter, under tittelen: *The Death of Edith Cavell*, som beskrev henrettelsen av en røde kors sykesøster, som ble henrettet ved skytning av tyskerne, etter å ha hjulpet sårede allierte med å flykte fra tysk fangenskap.

Tyskerne unskyldte ikke sin oppførsel i dette tilfellet, men mente det var en legitim handling i følge krigens lover. Hendelsen vakte stor oppsikt internasjonalt, og hadde en nærmest ikonisk betydning til lenge etter krigens slutt.

Etterhvert som pamflettene som beskrev overgrep i Belgia i løpet av invasjonen begynte å miste sin aktualitet, og belgiernes tilstand gikk over fra å være invadert, til å bli okkupert, begynte pamfletter med andre historier å sirkulere. Disse inneholdt beretninger fra andre deler av verden, som for eksempel Afrika, der de kritiserte tyskernes påstått umenneskelige kolonibestyring under titler som *Black slaves of Prussia* og lignende. Andre emner var tyske terrorvåpen av kjemisk og bakteriologisk art, og overgrep mot deler av egen befolkning som ikke var etnisk tyske. En av de kanskje mest notoriske pamflettene bar tittelen: *Corpse-Conversion Factory*, og ble gitt ut i 1917. Dette var en firesiders rapport som kom med påstander om at de tyske myndighetene sendte likene av drepte tyske soldater til en fabrikk i Liège i Belgia, for der å koke dem ned til såpe. Denne ble senere avskrevet som et bevist falsum, men forteller allikevel noe om hvor langt man var villig til å strekke seg for å fremstille fienden som umenneskelige.⁷

Den viktigste britiske rapporten som omhandlet tyske overgrep, ble publisert i 1915, og het: *The Report of the Committee on Alleged German Outrages*, ofte bare kjent som Bryce-rapporten. Dette kom av at lederen for komiteen som hadde skrevet rapporten var Sir James Bryce, tidligere britisk ambassadør i USA, og en respektert akademiker.

Denne komiteen undersøkte uttalelsene til et stort antall vitner fra invasjonen i Belgia. Størstedelen av disse vitnene var belgiske, men komiteen benyttet seg også av annet materiale, som for eksempel dagbøker og journaler skrevet av tyske soldater og offiserer. Mange av beretningene som ble presentert i komiteens rapport hadde tidligere vært fremstilt på trykk i aviser eller i offisielle beretninger utgitt av de belgiske myndighetene før Belgias fall i 1914. Disse ulike beretningene fikk likevel ny kredibilitet da de ble presentert av den britiske komiteen.

⁷ Linda R. Robertson: *The Dream of Civilized Warfare*, s 123.

Rapporten inneholdt blant annet beretninger om tyske soldaters drap på kvinner og barn, voldtekt, herettelse av gisler, nedbrenning av byer og landsbyer, bruken av sivile som levende skjold, plyndring, mutilering av døde, og generell meningsløs ødeleggelse utført av soldater. Den generelle fordømmingen av Britisk propaganda under første verdenskrig i tiden mellom første og andre verdenskrig, og etterkrigstiden, har også satt merker på Bryce rapporten. Den har blant annet blitt kritisert for å omtrent utelukkende å ha basert seg på belgiske vitneutsagn, selv om det muligens kan være vanskelig å anse dette som et problem. Fra tysk side har det da heller ikke blitt benektet at enkelte av de mer alvorlige anklagene, slik som drap på kvinner og barn fant sted. Men det har da blitt spesifisert at slike drap skjedde som uhell, for eksempel ved at kvinner og barn befant seg blant mannlige gisler som ble skutt, fordi selv hadde sneket seg inn blant disse, antagelsesvis for å bli hos sine fedre og ektemenn, selv om de på forhånd var blitt skilt fra hverandre av tyske soldater. Det blir allikevel innrømmet at mange av beretningene om overgrep var overdrevet, selv om det er et udiskutabelt faktum at det ble begått grusomheter.

Fra beretningene om overgrep, og diskusjonen rundt disse, er det mulig å trekke tre konklusjoner: Den første er at den tyske behandlingen av sivile i løpet av invasjonen i 1914 var brutal, og at det fra tysk hold var meningen at den skulle være det. Den andre er at britiske rapporter om disse overgrepene, slik de ble fremstilt av propagandaapparatet unektelig var overdrevne, og fortalt på en måte som favoriserte britenes politiske mål, og til slutt, at det vil være feilaktig å avskrive alle beretningene om overgrep som feilaktige, slik det også fra enkelte hold har blitt gjort.

Den verdien Bryce rapporten hadde propagandamessig for britene er kan ikke betviles. Publikum i Storbritannia, Frankrike og USA hadde i utgangspunktet vært skeptiske til rapportene om tyske overgrep. Det hjalp også spesielt i USA, at James Bryce hadde et svært godt omdømme der, etter sin stilling som ambassadør. I tillegg ble rapporten sluppet ikke så lenge etter senkningen av passasjerskipet *Lusitania*, av den tyske ubåten *U-20*, som fant sted den 7 mai 1915. Wellington House så det propagandamessige potensialet i dette, og fikk hasteutgitt rapporten, slik at den var tilgjengelig kun fem dager etter senkningen. På denne måten, kunne det sivile publikummet i USA, Kanada og Storbritannia lese rapporten samtidig som avisene listet opp navnene på de 1201 personene som hadde mistet livet i senkningen.⁸

⁸ John Keegan: *The First World War*: s 287.

Det var for Amerikas del spesielt viktig at det blant de omkomne var 128 amerikanske sivile, noe som sterkt forverret USA's forhold til Tyskland.

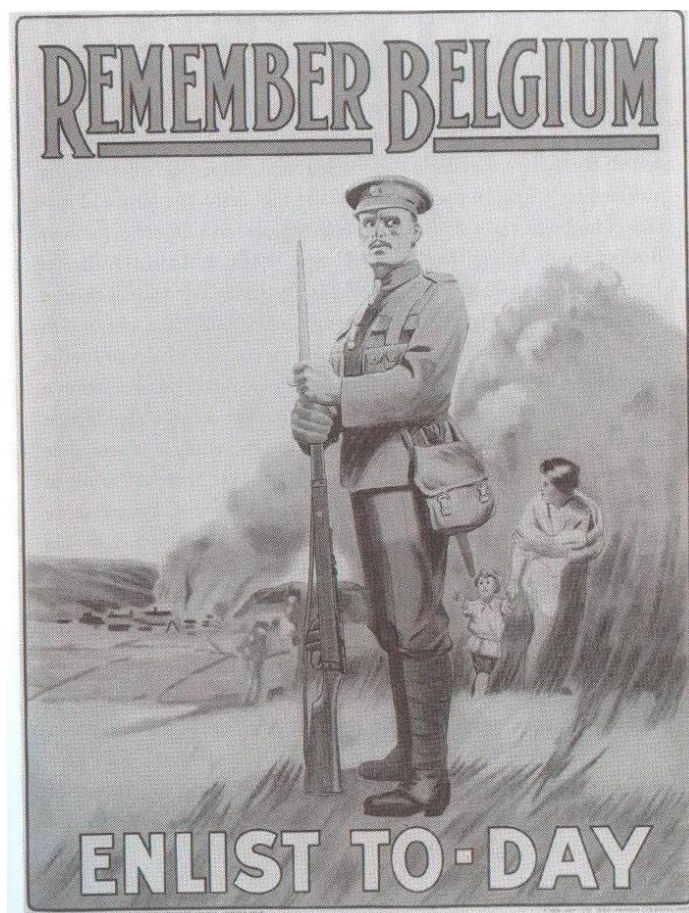
Krig som melodrama.

Den tunge vektleggingen av overgrep utført av tyskere hadde ikke bare umiddelbare konsekvenser for måten tysk nasjonal karakter ble fremstilt, men hjalp også å forme et idealisert bilde av de alliertes nasjonale karakter. Dersom det var slik at det tyske folk var representanter for det barbariske, måtte det nødvendigvis være slik at de allierte representerte sivilisasjon. Og dersom det tyske barbariet førte til invasjonen av en nøytral, og dermed ” uskyldig ” nasjon, og overgrep mot sivile, så representerte de allierte respekt for lov og orden, og forsvar av de svake mot de sterke.

De ofte gjentatte historiene om overgrep tidlig i konflikten, hjalp til med å sammenfatte disse ideene inn i en slags melodramatisk struktur, der krig som konsept, ble gitt personlighet i publikums fantasi. Publikum ble dermed oppfordret til å forestille seg krigen i Frankrike og Belgia, som en slags kontinuerlig redningsaksjon, der en jomfru i nød (les, sivilbefolkningen, Belgias nøytralitet.) , skulle reddes fra de gripende armene til en forferdelig skurk, da i betydningen Tyskland. Denne symbolske fremstillingen av unge kvinner som ofre for tysk barbaritet representerer en grundig sammenfatning av krig ført mot både kvinner og menn inn i en feminin ikonografi. Beretningene om tyske overgrep i Belgia inneholder for eksempel gjentatte tilfeller av at tyske tropper samler opp grupper av ubevæpnede menn, og henretter dem. Et annet eksempel er senkningen av *Lusitania*, der både menn, kvinner og barn mistet livet. Allikevel er det slik at i propagandamaterialet som fremstiller overgrepene i Belgia, så er de mest brukte billedlige fremstillingene av kvinner, og da ofte mødre og barn. Den mest kjente amerikanske plakaten som kom etter *Lusitania* affæren viser for eksempel en druknet kvinne med et spebarn. Dermed blir overgrepene i Belgia ikke billedlig fremstilt som begått mot mennesker generelt, eller mot de svakelige generelt. Eldre mennesker blir for eksempel ikke avbildet på plakaten. Hovedtyngden av den billedlige fremstillingen forestiller unge kvinner, da enten på en måte som kan tolkes som ” jomfruelig ”, eller med små barn trykket mot brystet eller i hendene. Denne fremstillingsmåten presenterte tolkninger av ” mannlig ” og ” kvinnelig ”, som la vekt på forskjellene mellom dem.

Kvinner blir presentert som seksualiserte og svake objekter, som er ute av stand til selv å forsvare seg mot mannlig aggresjon, som hovedsaklig blir presentert som seksuell. Når den mannlige aggresjonen fremstår i sin naturlige eller ukontrollerte tilstand, fremstår den så som motiv for voldtekt, dersom den ikke blir kontrollert av ”sivilisert” tilbakeholdenhet. Dette blir da igjen motivet for å beskytte kvinner mot den ukontrollerte formen for mannlig aggresjon, da i betydningen barbariske tyske tropper.

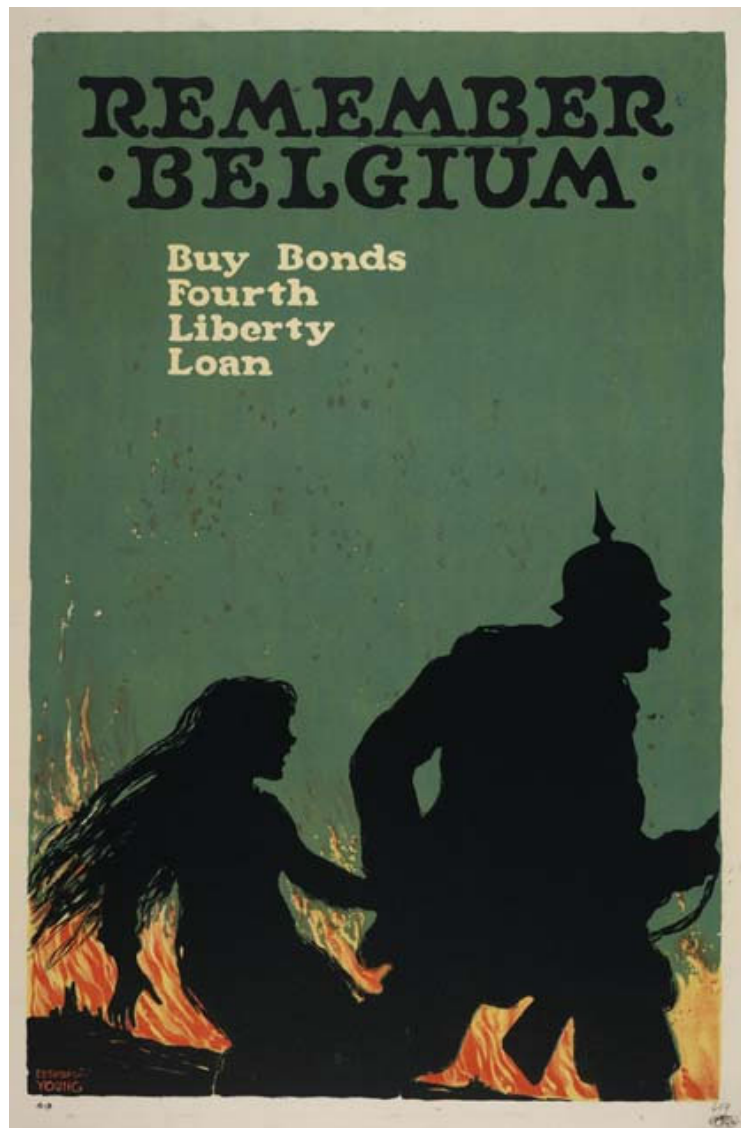
I britisk propaganda, og da spesielt på plakater, blir ”voldtekten av Belgia” eller ”uskyldige Belgia”, representert med billedlige fremstillinger av kvinner, eller kvinner og barn. Dermed blir forskjellen mellom en virkelig kvinne, i fysisk forstand, og kvinnen som abstraksjon, eller symbolsk fremstilling for en nasjon, Belgia vanskelig å få øye på. Som en konsekvens av dette, blir også den enkelte soldat omgjort til et symbol. Han blir i symbolsk forstand til ”den reddende helten”. En britisk rekrutteringsplakat fra 1915 kan fungere som et godt eksempel på dette.



På denne plakaten er det flere ting som er interessante å legge merke til: I bakgrunnen ser man en brennede landsby, mens man i mellomdistansen ser en kvinne som er på vei vekk, mens

Denne oppfordrer britiske menn til å verve seg ved å fortelle at Tyskland hadde anerkjent nøytralitetsavtalen med Belgia, men når det kom til stykket, kun sett på den som en papirfille, uten verdi, mens Storbritannia på den annen side ser på avtalen som ” Britains Bond ”, og kommer med en melodramatisk appell; kan briter stå ved siden av og se på mens Tyskland knuser et uskyldig folk?

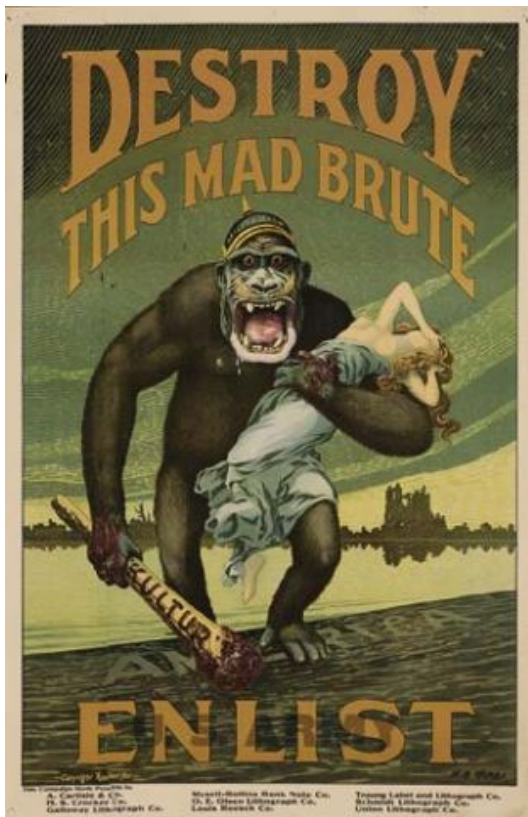
I løpet av 1915 ble konseptet uskyldig folk rutinemessig billedlig fremstilt som enten ” Jomfruen ”, eller ” Madonnaen ”, enten som unge kvinner, eller som mødre med barn. Svært mange av de plakatenene som gjorde sterkest bruk av denne symbolisme, ble produsert i Amerika. Den kanskje mest kjente av disse er Ellsworth Youngs ” Remember Belgium ” fra 1918. Denne plakaten ble produsert for en kampanje som hadde som formål å oppfordre til kjøp av krigsobligasjoner.



Ellsworth Young: Remember Belgium

På plakaten ser man flammer som stiger fra et ødelagt bylandskap, det hele presentert mot en mørk bakgrunn. I forgrunnen av plakaten ser man siluetten av en tydelig tysk soldatskikkelse, lett gjenkjennelig på den spisse pickelhaubehjelmen han bærer. Denne skikkelsen sleper med seg en skrikende kvinne, som også er i siluett, med håret flommende bak seg.

En annen velkjent plakat av som ble produsert i Amerika, er H. R. Hopps ” Destroy This Mad Brute; Enlist/Us Army ”, fra 1917. Denne plakaten kans sies å låne sin billedlige fremstillingsform og symbolisme, fra Hollywood, og fremstår nærmest som reklame for en skrekkfilm. Plakaten viser en grotesk apeskikkelse som stirrer mot deg. På hjelmen har han den lett gjenkjennelige tyske *Pickelhaube*, som for anledningen også har fått påskriften ” Militarism ”. Dette er en tydelig henspeilning til prøyssisk militarisme, som ble sett på som årsaken til krigen i Europa. Det er forøvrig en ting som går igjen på allierte plakater at man fremstiller tyske soldater med *Pickelhaube*, selv etter at disse ikke lenger ble brukt av tyske soldater. Den tyske *Pickelhaube* begynte å bli faset ut allerede i 1915, etter at man innså at



andre prosjektiler. Ulike typer hjelmer av lær og metall ble eksperimentert med, før man i januar 1916 kom med den velkjente, og nærmest ikoniske *Stahschutzhelm m 1916*, som var basert på et design fra middelalderen.⁹ Denne hjelmen skulle også bli et symbol, først for tyske *Stosstrupp* infanterister under første verdenskrig, og siden for den politiske høyresiden i mellomkrigstidens Tyskland. Dermed ser man fra 1916 i billedlig fremstilling på tyske plakater soldater med *Stahlschutzhelm*, mens de på allierte plakater bærer *Pickelhaube*.

Men for å vende tilbake til Hopps plakat: Det som videre karakteriserer apeskikkelsen, er at den er utstyrt med en bart, av den typen som ble ansett for å være prøyssiske offisersbarter, med tuppene snodd oppover. Videre holder skikkelsen i sin

⁹ Robert Woosnam-Savage & Anthony Hall: *Body Armour*, s 118.

høyre hånd en klubbe, som er tilsølt av blod, og som bærer påskriften ” Kultur ”, da stavet på tysk måte med en k, istedenfor en c, som det ellers ville blitt på engelsk. På sin venstre arm har den drapert en halvnaken kvinne, kledd i et flommende gevant, som holder seg til hodet i en klassisk positur som viser at hun dåner. Denne kvinnen kan hvis hun observeres med litt fantasi lett se ut som frihetsstatuen, berøvet fakkell og grunnlov. Apeskikkelsen står på en landsstripe som er plassert i forkant av plakaten, og denne bærer påskriften ” America ”, slik at det ikke skal være noen tvil om hvem grunnen under skikkelsen egentlig tilhører. I bakgrunnen av plakaten, bak apeskikkelsen, og fraskilt fra amerikansk jord av en stripe sjø, skimtes et utbrent ruinlandskap, som med letthet tolkes som Europa. Teksten på plakaten er ” Destroy This Mad Brute ”, med underteksten ” Enlist ”. Budskapet i plakaten er lettfattelig, i likhet med den britiske ” Remember Belgium ” plakaten. Det som formidles her, er at unge amerikanske menn, ved å verve seg, kan forhindre at USA lider den samme skjebnen som Europa, eller kanskje spesielt Belgia. Det som også er implisitt i plakaten, er at denne skjebnen vil innebære at unge kvinner blir utsatt for en skjebne verre en døden, utført av det siklende tyske apevesenet.

Ved på den måten som blir presentert på disse plakatene å hente inspirasjon fra klisjefylte dramatiske plott, ble rettferdigjøringen av krigen effektivt presentert som melodrama. Det som fremstilles er et klassisk eksempel på en ofte gjenfortalt heltemyte, der en taper helt, ved å handle, som regel voldelig, redder en jomfru i nød fra en forferdelig skurk. Ved å presentere saken sin i lys av et slikt klassisk hendelsesforløp, der de deltagende skikkelsene representerer absolutte verdier, (Mot, Ondskap, Uskyld.) så kan propagandaapparatet tillate seg å benytte en fremstillingsform som hovedsaklig er visuell, det vil si ved bruk av bilder. Dermed kreves det lite tekst, eller forklaring, for at budskapet skal komme frem.

Denne måten å fremstille krigen som et melodrama på, var mulig på grunn av de allerede velkjente historiene om overgrep begått av tyske soldater i Belgia, og fordi det allerede var mulig å masseprodusere bilder, da inkludert plakatgrafikk, avisillustrasjoner, og film.

Den kommersielle filmindustrien i Amerika innså raskt fordelene ved å utnytte beretningene om overgrep i Belgia, både fordi sensasjonisme av dette slaget ville dra publikum til kinoene, og fordi man anslo at det ville medbringe fordeler for en industri som var på vei opp, å gjøre sine ressurser tilgjengelige for myndighetene. I perioden mellom 1914 og 1917 kunne det amerikanske kinopublikummet se både spillefilmer og nyhetsreportasjer som fremstilte krigen

i Europa. Noen av disse var produsert i de stridende nasjonene, med publikasjon i USA for øye, og noen var laget i USA.

Et godt eksempel på en film av den sist nevnte typen, er *The Little American*, som kom i 1917. I denne filmen, følger vi en ung amerikansk kvinne som krysser atlanten ombord på et skip ved navn *Veritania*, som er en tydelig henvisning til *Lusitania*. Det er neppe heller en tilfeldighet at navnet ligner på det latinske ordet ”Veritas”, sannhet. Grunnen til at kvinnen har lagt ut på reisen, er for å besøke en syk tante som er bosatt i Frankrike. Skipet blir torpedert av en tysk ubåt, og etter å ha overlevd senkningen, blir kvinnen reddet, og kommer etterhvert frem til Frankrike. Der oppdager hun at tanten er død. Tantens hjem, et slott, som har fungert som et sykehus for sårede franske soldater, har også blitt okkupert av tyske soldater. Blant disse er en tysk mann, som kvinnen tidligere har kjent i USA, og tydeligvis hatt et forhold til. De møtes da han plutselig angriper henne i mørket, med skumle hensikter. Da han gjenkjenner henne, skammer han seg, og bestemmer seg for å hindre at hun lider samme skjebne som de andre kvinnene på slottet, som har blitt tvunget til å fungere som prostituerte for de tyske soldatene. Etter dette, blir kvinnen vitne til at en rekke franske bønder blir henrettet ved skytning, og bestemmer seg for at hun ikke lenger kan være nøytral. Hun klarer å få kontakt med franske militære ved å bruke en hemmelig telefon, men blir oppdaget og arrestert. Da også hun blir dømt til døden ved skytning, protesterer hennes tidligere kjæreste, og blir også selv dømt til døden. I det de to skal skytes, begynner franskmennene å bombardere slottet, og de klarer dermed å rømme. De når franskmennene, og den tyske soldaten, kvinnens tidligere kjæreste overgir seg og havner i fangeleir. Han slipper allikevel å sitte lenge, og slipper fri etter at kvinnen har bønnfaldt en fransk greve, som er forelsket i henne om dette.¹⁰

Denne filmen klarer dermed å referere til alle de mest repeterte beskyldningene om tysk grusomhet: senkningen av *Lusitania*, voldtekt, og henrettelser av ikkestridende. Filmene forsterker også effekten av dette ved å ha en kvinne som hovedperson. Fortellingen blir dermed presentert som sett gjennom øynene til en kvinne som i løpet av filmen fyller rollen som offer, nestenoffer, heltinne og vitne. Filmene viser også tegn til å ha blitt laget i mens USA fortsatt var nøytrale, i det at kvinnens tyske eks-kjæreste ikke blir presentert som et gjennomført monster, som de andre tyske soldatene, men heller som en person som har blitt

¹⁰ The Internet Movie Database: *The Little American*: <http://www.imdb.com/title/tt0008188/>

ødelagt av et ondt system. Denne filmen ble enormt populær i USA, og fortsatte å spille for store publikum over hele Amerika i hele 8 måneder etter at den ble sluppet.

I løpet av 1918 ble det i USA, sluppet mange filmer, som kan klassifiseres som rene hat-filmer, som brukte fortellingene om tyske overgrep som en basis for å fremstille tyskere generelt, og den tyske keiseren spesielt som degenererte skurker. En film av denne typen, er *My Four Years in Germany*, som ble basert på en bok skrevet av en tidligere amerikansk ambassadør til Tyskland, James W. Gerard. Filmen, som forsikrer publikum om at det de får se er Sannhet, og ikke diktet opp, fremstiller blant annet keiseren ridende på en lekehest og admiral Tirpitz som leker med båter i et basseng. Den har også scener der man får se deportering og henrettelse av belgiske kvinner, utført av tyske soldater, krigsfanger som blir mishandlet, og kvinner som blir voldtatt og myrdet. Denne filmen åpnet på kinoene i april 1918, og møtte universelt et applauderende og høylytt publikum, noe den skulle komme til å gjøre resten av året. Filmen ble mye brukt i kampanjer for å få folk til å kjøpe krigsobligasjoner. Den fikk stor applaus av flere store organisasjoner i statene, og forårsaket enkelte steder oppføyer i gatene utenfor kinoene, der det blant annet ble brent dukker som skulle symbolisere keiser Wilhelm.

Filmer av denne typen støttet opp under de britiske overgrepshistoriene, og fremstilte dem på en slik måte at de kunne fungere som årsaker for at USA skulle gå inn i konflikten. De utnyttet de sensasjonalistiske aspektene ved historiene om overgrep i Belgia, og brukte dem som bevis for at fienden, Tyskland, var degenerert, og for å rettferdiggjøre de alliertes sak. Samtidig klarte filmer av denne typen å presentere seg selv som patriotiske, som om de var laget i nasjonens tjeneste, mens de allikevel tjente inn store summer på billettsalget. Disse filmene fungerte som effektiv propaganda, selv om de fleste ikke ble sponset av myndighetene, og selv om de til tider ble så overdrevne at det fungerte mot myndighetenes hensikt. De var allikevel i samsvar med de dominerende temaene i propagandaen som ble produsert i Storbritannia og Frankrike, da spesielt på plakater. Tematikken som ble brukt i filmene hadde også blitt fremmet av offentlige kilder, og historiene om tyske overgrep hadde vært i aviser, og blitt legitimisert i offentlige rapporter.¹¹

¹¹ Linda R. Robinson, *The Dream of Civilized Warfare*, s 146-147.

Det kan sies at filmen var en mye kraftigere måte å få levert et propagandabudskap på, en plakater og postkort. Ved å vise på et lerret gjenfortellinger av de allerede velkjente historiene om tyske overgrep, var det mulig å vekke publikums følelser på en måte som var vanskelig gjennom plakatkunst. Filmene klarte også å gjøre krigen mer personlig. For eksempel kan man presentere scener som viser strid i skyttergravene, og presentere dem som en del av en større melodramatisk handling. På denne måten oppfattes det å slåss mann mot mann i skyttergravene som akkurat det samme som å redde jomfruen i nød, eller som hevn for kvinner og barn som har blitt utsatt for overgrep. Enkelte ganger fungerer de allierte soldatene i filmene akkurat som kavaleriet i westernfilmer, i det de dukker opp i siste øyeblikk, for å redde kvinner og barn. Karakterene i filmene fungerer også som symboler på de større kreftene eller ideene som finnes i krigen, slik at vi ser hvordan protagonisten, den allierte soldaten, redder Jomfruen, eller Madonnaen fra den forferdelige skurken, tyskerne, og deretter kommer ofte den allierte hæren og redder dem begge. I filmer som portretterer hendelser som senknigen av *Lusitania*, der det ikke kommer en melodramatisk redning til slutt, kan man oppfatte et implisitt budskap om at seeren kan fullføre dramaet, ved å verve seg, og dermed bli helten som redder kvinnen, hevner henne, eller ser til at de ansvarlige blir stoppet.

Kapittel 4 : Duellkode og sportsmanship

Ordet ” Duell ”, kommer fra det latinske *Duello*, som igjen er en sammenslåing av de latinske ordene *Duo*, som betyr to, og *Bellum*, konflikt, eller kamp. En duellist, er definert som en mann som slåss i strider mann mot mann. I følge den skotske filosofen David Hume, som levde på 1700 tallet, er en duellist ”One who always values himself upon his courage, his sense of honour, his fidelity and friendship”.¹² Han nevner ikke slåssing i det hele tatt. En studie av duellering som ble skrevet i 1884, *Fields of Honor*, går for ”a professional fighter of duels; an admirer and advocate of the *Code Duello*”. Det er muligens mest dekkende å tenke seg en kombinasjon av alle tre.

I motsetning til middelalderens turneringer, slåsskamper mellom individer i en bar eller pub, eller masseslagsmålene man finner på slagmarken, så utkjemper duellen innenfor et fastsatt sett regler og konvensjoner. Duellen er en trefning som blir arrangert på en kunstig måte, og

¹² Richard Cohen: *By the Sword*, s 40.

omgitt av formelle restriksjoner. På denne måten kan det sies at duellen er den klareste forgjengeren til olympisk fekting. Duellen, var også sammen med middelalderens riddersesen en tradisjon som man mente første verdenskrigs jagerpiloter førte videre. Det var ikke slik at duelltradisjonen hadde forsvunnet i Europa før første verdenskrig. Selv om det var ulovlig å duellere, så ble alvorlig mente dueller ukjempet så sent som i 1910 i Frankrike, og i hvertfall ved et tilfelle så sent som 1932 i Tyskland.¹³ Duell som sport, da i form av fekting, var også populært, og man fant det under første verdenskrig fort naturlig å sammenligne måten jagerpilotene førte flyene sine, med måten en fekter førte kården.

Den siviliserte krigeren

Statuene og minnesmerkene som er reist over den første verdenskrigs fotsoldater, har en universell tendens til å fokusere på lidelse og frelse. Et bilde som ofte gjentas i så måte, er infanteristen som løftes fra slagmarken av en engel, som på denne måten også frelser ham fra lidelsen og døden som har omgitt ham i skyttergravene. Det man ofte forbinder med skyttergravskrigen er nettopp lidelse og død, oftest meningsløs, men allikevel på en måte vakker, og utført og utholdt, av tapre menn. Det er interessant at bakkekrigen ofte oppfattes på denne måten, som en nærmest surrealistisk og traumatisk tilværelse, som ikke inneholder annet en meningsløshet, ødeleggelse og død, mens luftkrigen som oftest ilegges et helt annet innhold. De bildene som fremkalles når man tenker på luftstridføringen under første verdenskrig, er fortsatt for de fleste bilder av et luftens ridderskap, av en rettfærdig og sivilisert måte å føre krig på, og av et slags luftens broderskap sammensatt av krigere som var forent i et felles ønske om å føre krigen etter ridderlige prinsipper. Man får nærmest en følelse av kontinuitet med en nesten mytisk middelalder.

Det fremstilte bildet som forener disse to oppfatningene av første verdenskrig, er korstoget. De alliertes *Casus Belli*, det å forsvare den siviliserte verden mot et nyutsprunget barbari, ble forbundet med korstogsiden. Det finnes ingen umiddelbar årsak til hvorfor bakkekrigen, som var en moderne krig våpenmessig, eller luftkrigen, som var det samme skulle sammenlignes med korstogene. Korstoget som rammeverk kan dermed sies å være vilkårlig, og ikke

¹³ Richard Cohen: *By the Sword*.

nødvendigvis brukt fordi man fra alliert hold mente at krigen ble utkjempet for å forsvare sivilisasjonen, eller siviliserte verdier, mot en barbarisk fiende.

Det å bruke korstogsbildet for å rettferdiggjøre krigen kan sies å ha en viktig kulturell, klassemessig og politisk betydning, spesielt i Storbritannia. Det som etterhvert gjorde det vanskelig å beholde bildet av krigen som et korstog, var bakkekrigens natur, som krevde en måte å kjempe på som kolliderte med det fremstilte bildet av soldaten som korsfarer, i middelaldersk forstand. Dermed kan det sies at ideen om et "ridderskap" ikke så mye ble tildelt luftkrigen, som overført til den når det ikke lenger var mulig å bruke den om bakkekrigen. Den første verdenskrig kan dermed fungere som et eksempel på hvordan det fremstilte bildet av en krig, som forestilt av publikum, slår fullstendig feil i møtet med krigens virkelighet. Det er denne forskjellen mellom ideen som var presentert for publikum, av at krigen var et ærerikt korstog, og virkeligheten ved fronten, som ligger til grunn for det desillusjonerte forholdet man hadde til krigen etter at den var slutt, og for måten krigen i ettertid har blitt fremstilt som en meningsløs og endeløs repetisjon av galskap, ødeleggelse og død.

Det var i 1916, at korstogsbildet ikke lenger klarte å virke som inspirasjon for bakkekrigen. Dette var også året da man begynte å bruke luftkrigen for å frembringe bildet av en ridderskapets tidsalder. Det at korstogsbildet hadde slått feil i sin evne til å representere bakkekrigen, var viktig både kulturelt og politisk, fordi dette bildet hadde fungert som et rammeverk som legitimiserte konservative og aristokratiske verdier i perioden før krigen. På grunn av dette, var den suksessrike overføringen av korstogsbildet til luftkrigen viktig også av andre grunner enn fordi det maktet å glamorisere luftstridføringen.

Før første verdenskrig, fantes det i Europa, og Usa, en generell interesse for det man kan kalle ridderskapets tidsalder, i betydningen en idealisert middelalder. Derfor ble det en viktig del av litteraturen som var tilgjengelig om pilotene i løpet av krigen, at man kunne fremstille dem som en krigerklasse som ivaretok middelalderens ridderidealer. Betydningen av bildet av jagerpiloter som riddere understøtter den nødvendige sammenhengen mellom *Casus Belli*, og den reelle utførelsen av krigen i publikums fantasi. For at krigen skulle fortsette å fremstå som ærefull og beundringsverdig hos publikum, var det påkrevd at troen på en verdig sak, ble støttet opp av en oppfatning av at krigen ble utført på en verdig måte. Den Store Krigen, representerte for sivilbefolkningen i Storbritannia og USA et forsvar av den siviliserte verden.

Konsekvensen av dette var at krigen måtte føres på en sivilisert måte, eller at volden som ble utøvd av de allierte måtte være sivilisert. Oppførselen til USA på Filipinene i løpet av den spansk-amerikanske krig i 1898, eller i indianerkrigene, britenes fremferd i Afrika, eller for den del, Belgias oppførsel i Afrika fungerer dårlig som eksempler på sivilisert vold.

De som var ansvarlige for å styre publikums oppfatning eller forståelse av hvordan krigen ble ført, mente at de måtte opprette en forbindelse mellom måten krigen ble utkjempet på, og den større meningen, eller hensikten, som lå til grunn for krigen. Dersom Storbritannia hadde det som sitt primære propagandamål å demonstrere tysk barbari ved å klassifisere overgrepene begått i Belgia som handlinger begått av de utenkende og kadaverdisiplinerte produktene av et autokratisk system, så måtte fremferden til britiske soldater fremstå som heroiske på en helt annen måte. Bakkekrigens natur gjorde dette stadig mer vanskelig i løpet av krigens gang, og det er derfor overføringen av heltebildet primært til jagerpiloter er viktig. Mot slutten av konflikten fremsto luftkrigen i publikums bevissthet som det primære gjenstående eksempelet på bruken av sivilisert krigføring i forsvaret av den siviliserte verden.

Selv om alle de stridende nasjonene på vestfronten til dels brukte ridderskapsideen for å promotere pilotene sine, er dette et fenomen som ble mest brukt i Frankrike og Storbritannia. Det tok litt tid å sammenfatte tolkningen av ridderlige idealer og oppførsel som de ble presentert i Viktoriatidens litteratur, som var den dominerende i Europa før krigen, og luftkrigen. Det var en vanlig holdning at den mekaniserte krigføringen som dominerte bakkekrigen, ga lite rom for ”Maskulin utfoldelse”, det vil si muligheten for å vise seg som en dyktig kriger i nærstrid. Men i jagerpilotene fantes det tilsynelatende bevis for at heller ikke denne krigen fullstendig hadde klart å endre menneskelig natur. Det var heller ikke siste gangen at jagerpiloter skulle brukes som eksempler i så henseende.

Som nevnt, sammenfalt de tidligste forsøkene på å fremstille jagerpiloter som et moderne ridderskap omtrent på samme tid som man begynte å få problemer med å opprettholde et slikt image rundt fotsoldatene i skyttergravene. I juli 1916 ble det stilt spørsmål i det britiske parlamentet om hvorfor navnene til fremstående piloter ikke kunne offentliggjøres i pressen. I Oktober mottok Albert Ball Military Cross, og The Distinguished Service Order, og fra dette tidspunktet og fremover begynte britiske piloter å motta den same graden av medieoppmerksomhet som deres kolleger i Frankrike og tyskland hadde nytt en stund allerede. I løpet av den samme perioden begynte en del utdannede britiske offiserer som

hadde meldt seg frivillig å komme tilbake fra fronten for å rekonstruere etter skader. Mange av dem hadde tjenestegjort ved det katastrofale slaget ved Somme, og enkelte av dem var ivrige etter å motarbeide det bildet av krigen som ble presentert for det sivile publikum. En av disse var Siegfried Sassoon, som hadde tjenestegjort som løytnant i infanteriet i Somme offensiven, og mottatt The Military Cross for sin innsats der. Han ble sent hjem i juli 1916 for å komme seg etter et tilfelle av skyttergravsfeber. I løpet av vinteren begynte diktene hans å dukke opp i engelske publikasjoner, blant annet i *the Cambridge Magazine*, som var kjent som et organ for politisk opposisjon. I desember 1916 publiserte Sassoon diktet "The Poet As Hero", for å forsøke å forklare sin synkende entusiasme når det gjaldt krigen:

The Poet as Hero

“ You've heard me, scornful, harsh, and discontented,
Mocking and loathing War: you've asked me why
Of my old, silly sweetness I've repented--
My ecstasies changed to an ugly cry.

You are aware that once I sought the Grail,
Riding in armour bright, serene and strong;
And it was told that through my infant wail
There rose immortal semblances of song.

But now I've said good-bye to Galahad,
And am no more the knight of dreams and show:
For lust and senseless hatred make me glad,
And my killed friends are with me where I go.
Wound for red wound I burn to smite their wrongs;
And there is absolution in my songs “.¹⁴

Det som inspirerer Sassoon her, er avstanden mellom den foretrukne visjonen av krig som et rettferdig korstog, og den virkeligheten han hadde møtt i skyttergravene. Meningen med diktet er ikke å si noe om hva krigen er, men heller å beskrive hva den ikke er. Meningen ved krigen blir fremstilt både ved å senke forestillingen om soldater som riddere, ("I've said good

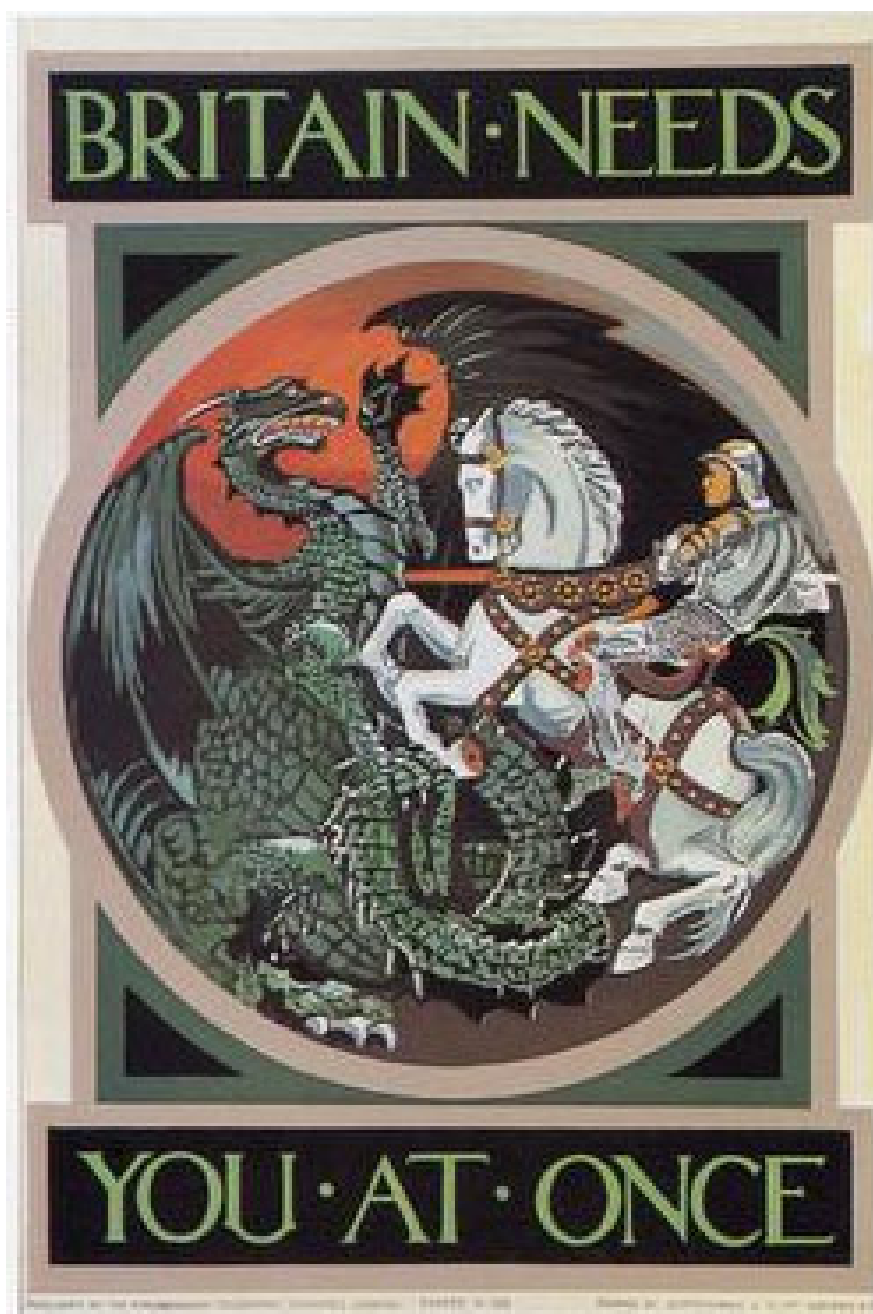
¹⁴Siegfried Sassoon, *The Poet As Hero*, <http://www.poemhunter.com/poem/the-poet-as-hero/>

– bye to Galahad”), og ved å ironisk sidestille ridderlitteraturens romantiske fremstillingsform med krigens realiteter. Den første verdenskrig hadde en tendens til å inspirere til enten en manglende evne til å uttrykke det utenkelige man hadde vært vitne til, eller til å uttrykke seg på en bitter måte om forskjellene mellom det man hadde blitt forestilt at krigen skulle være, og det man hadde opplevd. Den generasjonen av menn som utkjempet krigen, hadde blitt fostret opp på bøker av Haggard, Scott, Tennyson og William Morris, som alle brukte et pseudomiddelaldersk språk der en venn ble en ”Følgesvenn” og en hest ble en ”Ganger”. Denne språkbruken førte til en spesiell type moralsk fantasi, som mistet sin glans i 1916, etter at Kitcheners hær hadde blitt desimert ved Verdun og Somme, Storbritannia så seg nødt til å innføre verneplikten, og krigstrettheten virkelig begynte å vise seg. Selv om slaget ved Somme ble presentert for publikum som et positivt vendepunkt i konflikten, så begynte den britiske befolkningen i 1916 å miste gløden når det gjaldt krigen. De som i 1914 hadde hatt optimistiske forhåpninger hadde i 1916 mistet dem. Krigen kom ikke til å bli kort, og hadde mistet evnen til å fremstå som heroisk. Konflikten fremsto nå som poengløs, den hadde på en måte mistet sin sjel.

Omtrent som en refleksjon av denne generelle følelsen av nedstemthet, hadde de store forfatterne fra perioden før krigen tilsynelatende sluttet å skrive. Blant dem var: Arnold Bennet, Robert Bridges, Rudyard Kipling, Joseph Conrad, William Butler Yeats og Thomas Hardy. Forfatteren H. G. Wells, som tidlig i konflikten hadde fremstått som en prinsippfast tilhenger av krigen syntes å ha skiftet mening. I 1916 ga han ut sin roman *Mr. Britling Sees it Through*, der han lar hovedpersonen fortvile ikke bare over den opprinnelige idealismen, men også over krigens manglende evne til å leve opp til denne idealismens forventninger. Det var mer som sto på spill enn det å bevare en metafor. Det å fremkalle ridderskapets tidsalder hadde ikke bare kulturell, men også politisk betydning; middelalderromantikken hadde ikke bare ansvaret for hvordan krigen ble oppfattet, men bar også med seg elementer av klasse, eller kaste. Før verneplikten ble innført i Storbritannia, i perioden mellom august 1914, og januar 1916, hadde omtrent 2476000 menn meldt seg frivillig til krigsinnsats.¹⁵ På den dagen krigen startet, den 5 august, startet lord Kitchener en publisitetskampanje som oppfordret ” de første hundre tusen” til å verve seg, og fikk enorm respons. Flere hundre tusener meldte seg umiddelbart. Propagandaplakatene som ble brukt av myndighetene spilte på pliktfølelse og

¹⁵ Linda R. Robertson: *The Dream of Civilized Warfare*, s 163.

ansvarsfølelse, krigens legitimitet, hat til fienden, kameratskap og eventyr, samt skamfølelse.¹⁶ Mange av plakatene hadde tydelige referanser til middelalderen, og til ridderskap. En av disse, *Britain needs you at once*, viser for eksempel sankt Georg, Englands skytshelgen i ferd med å drepe en drage.



¹⁶ Da ofte i form av setningen: “ Pappa, hva gjorde du i den store krigen?” eller lignende. Som en interessant sidenote kan det nevnes at den vervingskampanjen de norske myndighetene drev i forbindelse med verving til tjeneste i den internasjonale innsatstyrken ISAF i Afghanistan i 2006 var bygget opp rundt akkurat denne lesten. Om dette var ironisk ment, eller om folkene bak kampanjen rett og slett ser på dette som et fortsatt gyldig argument, vites ikke.

Middelalderen, og fremstillinger av riddere og korstog ble også brukt på andre måter, for eksempel på postkort, og i poesi. Denne typen ikonografi kan ha hatt appell til de mennene som meldte seg frivillig, uansett klassebakgrunn, men fremstillinger av ridderlighet og ridderlige idealer spilte en stor rolle for unge menn som kom fra den sosiale klassen som Siegfried Sassoon representerte. Disse unge mennene beskrev seg selv og sine kamerater som riddere, de leste poesien til Scott og Tennyson, og resiterte den i dagbøkene og journalene sine da de reiste i krigen. Det var disse mennene som i størst grad følte seg sveket når deres drømmer om ære, og ærefulle kavaleriangrep ble knust av den moderne, mekaniserte krigens virkelighet, og det var også derfor i denne klassen at luftvåpenet fant flesteparten av sine frivillige rekrutter.

Fremstillinger av korstogene, riddere i skinnende rustning, og ridderlig oppførsel hadde i tiden før 1914 gjennomsyret overklassen og øvre middelklasse i Storbritannia. Elementer av Neo-Gotisk gjenvekkelse ble sett i arkitekturen, i møblement og på offentlige bygninger fra denne perioden. Litteraturen fra perioden bruker riddere, og koden de skal ha levd etter som eksempler til moralsk etterfølgelse, mens forfattere som Alfred Lord Tennyson, William Morris og Walter Scott, fremstiller de idealiserte dydene til viktoriatidens herskerklasse på gjennom historier satt i middelalderen.

Og det var menn som hadde en slik kulturmessig bakgrunn, som i sitt møte med krigens virkelighet, endte opp med å bli desillusjonerte. Ikke med krigen, men med skyttergravskrigen, og måten den ble ført på. De opplevde at de ikke fikk levd ut sin mandighet ved å møte fienden i ærefull kamp, slik at skyttergravskrigen i seg selv ødela deres mandige natur, og dermed ikke lenger kunne fungere som et symbol på nasjonal karakter og styrke, manifestert i skikkelsen av en ridder. Løsningen for mange ble da nettopp en karriere som jagerflyver, da man i flyvningen fortsatt ante et snev av de verdiene som bakkekrigen manglet.

Kapittel 5 : Mytologisering av jagerpiloten

Det kan sies at luftstridføringen under den første verdenskrig for dem som ikke var involvert i den, var en slags forestilt, eller mytologisk krig. Det var i det minste på denne måten at den skulle gjøre mest nytte for seg.

Jagerpilotene gjorde sin største målbare innsats for den endelige seieren som propagandaredskaper. De nærmest ikoniske kvalitetene til dem som ifølge myten, fløy på egenhånd inn i det som ble sett som kamp mann mot mann under første verdenskrig, ble ladet ned med symbolisme. Formålet med dette var å fremstille luftkrigen, eller dominanse i luften, som en levendegjøring av idealiserte nasjonale verdier, ambisjoner og ønsker. De sivile befolkningene i de stridende nasjonene ble fra krigens begynnelse utsatt fra propaganda - kampanjer fra myndighetenes side. Propaganda som spesielt dreide seg om flygere begynte å dukke opp i 1915, og ble relativt viktige propagandamessig fra og med 1916. I disse ble jagerpiloter idealisert som en kaste av elitekrigere, som førte en egen, mer opphøyet form for krig, høyt over skyttergravenes elendighet. Kampanjer av denne typen gjorde internasjonale helter ut av piloter som Manfred Von richthofen, Max Immelmann og Oswald Boelce på tysk side, Georges Guynemer og Charles Nungesser på fransk, og Albert Ball og James McCudden på britisk side.

Det som er hensikten min i dette kapittelet er å se på det unike perspektivet forutsatt av bruken av kamp-piloter i krigspropaganda. Jeg skal se litt på fremveksten av jagerpiloten som et symbol på vestfronten.

Det som kan sies å være hovedbestanddelene i fremveksten av bildet av jagerpiloten som en elitekriger, hevet over bakkekrigens forferdelighet, og involvert i en mye mer personlig og høyere form for krig, er flere. Blant dem finner man først selve bakkekrigen på vestfronten, med sin statiske natur, og industrialiserte massedød. Man finner de teknologiske fremskrittene som gjorde luftkamp mulig. Man finner de høye tapstallene blant piloter, og man finner bruken av jagerpilotens rolle, eller image som deler av en større propagandakampanje. Bakkekrigens natur er en faktor fordi det fantes et voldsomt gap mellom hvordan denne krigen ble ført i forhold til tidligere kriger. Krig, er av natur svært forskjellig fra hvordan den som regel blir oppfattet av dem som ikke selv deltar i den. Første verdenskrig var i seg selv

monumentalt forskjellig fra hvordan det til vanlig ble oppfattet at krig skulle være, da basert på viten om tidligere kriger. Fordi gapet mellom det som i virkeligheten skjedde ved vestfronten, og det bildet publikum hjemme hadde av hvordan krig burde være var så stort, ble det skapt et behov for helteskikkelser, og fortellinger om heroiske gjerninger. Ved å fylle dette helte-vakumet med gjerningene til en ny klasse noble høyteknologiske riddere, behøvde ikke sivilbefolkningen forholde seg til de bildene og nyhetene som bakkekrigen avga. På denne måten behøvde de ikke ha noen genuin eller autentisk forståelse av krigens realitet, og fikk dermed den emosjonelle distansen som var ønsket.

Utviklingen av teknologiene som ble brukt i luftstrid var viktige, ikke bare av de mest åpenbare grunnene, men også fordi uten disse fremskrittene hadde elevasjonen av jagerpiloter til helter ikke vært mulig. Kombinasjonen av reell suksess i å bekjempe fienden i luften, slått sammen med publisitetskampanjer, kunne blåse opp og overdrive de militære fordelene som ble oppnådd, og dermed undergrave fiendens moral og selvtillit.

De høye tapstallene blant kamp-piloter, som forøvrig ikke ble offentliggjort under krigen, er en viktig faktor når man ser på verdien av propaganda-apparatets fremstilling av jagerpiloter.. Høye tapstall nødvendiggjør høy rekruttering, som blir hjulpet på vei av jagerpilotenes antatte heroisme.

Det som ligger til grunn for all bruk av jagerpiloter som et image, eller symbol, er bakkekrigen, med dens enorme tapstall, forferdelige tilstander, og immobile natur. Man kan si at ikonografien som omgir pilotene reflekterer bakkekrigens feilslåtte ikonografi, det vil sli dens manglende evne til å leve opp til forventningen om hvordan en krig skal arte seg, hvordan den skal utkjempes, de kvaliteter og positive egenskaper som den bør fremelske, og ikke minst det feilslåtte håpet om en rask og tidlig seier, som eksisterte hos de deltagende nasjonene. For å forstå hvor viktig symbolismen rundt luftstrid ble under første verdenskrig, så må vi først se litt på bakkekrigen:

Selv om første verdenskrig på enkelte fronter ikke skilte seg særlig ut fra tidligere kriger i sin form og utførelse, er den i ettertid mest kjent for skyttergravskrigen på vestfronten, og dens statiske natur. På østfronten, i Afrika, midtøsten og Asia, var måten krigen ble utkjempet på, ikke så ulik konflikter som tidligere hadde blitt utkjempet der, eller konflikter som skulle utkjempes senere.

Da krigen startet i august 1914, hadde Europa ikke vært vitne til en stor konflikt siden Napoleonskrigene. Kriger hadde blitt utkjempet på Balkan og i Italia, og i nordeuropa mellom Prøyssen og Danmark i 1864, og mellom Tyskland og Frankrike i 1870-71. Det militære paradigmet som allikevel fortsatt hersket, var Napoleonstidens. Dette ble reflektert i hærenes organisasjon, trening, taktikk og doktriner. Infanterister var fortsatt opptrent til å avfyre riflene sine i samsvar med resten av avdelingen, på ordre. Artillerister forventet fortsatt å se målene de skjøt mot i de fleste tilfeller, og kavalerister visste fortsatt at deres primære rolle ville være speiding og rekognosering, men næret et håp om å kunne bruke sablene eller lansene sine mot flyktende infanteri.

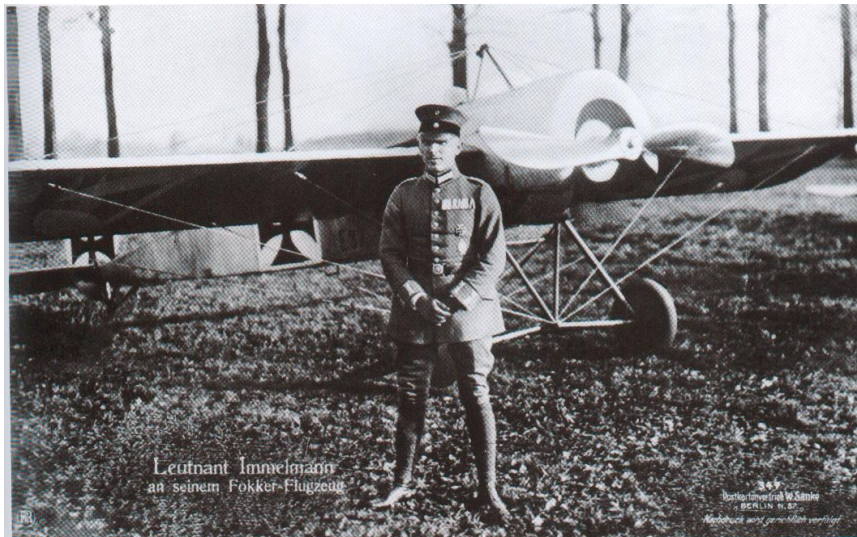
Dermed var det slik at da Europas nasjoner med stor entusiasme, gikk til krig i august 1914, forventet de seg en kort og ærefull affære, der hærene skulle marsjere ut på slagfeltet under fargerike faner, og ledet av tapre offiserer nedkjempe motstanderen. Enkelte, som hadde studert de store beleiringslagene under den amerikanske borgerkrigen, sett på infanteritaktikken under Boerkrigen, eller vært vitne til Japans knusende seier over Russland, og måten den ble vunnet, visste nok at denne krigen på grunn av våpenteknologien som eksisterte ville arte seg på en ganske annen måte en det som var tilfellet under Napoleonskrigene. Det som skulle bli vestfrontens virkelighet kom som et sjokk på de fleste. Krigen begynte på vestfronten som en tradisjonell bevegelseskrig, men det ble raskt klart at moderne våpenteknologi begrenset nyttigheten av de taktikkene som var innlært. Utsatt for presis og dødelig ild fra moderne rifler og artilleri, og maskingeværer, så hærene seg raskt nødt til å grave seg ned. Fronten stivnet, og det ble laget massive og omfattende skyttergravssystemer med et disputert område, kjent som ingenmannsland, i mellom. I løpet av høsten 1914, prøvde de stridende hærene å utflankere hverandre i en rekke store flankemanøvre som senere har blitt kjent som ”kappløpet mot havet”. Hverken de allierte eller Tyskland lykkes i dette, og resultatet var en statisk frontlinje som strakte seg fra alpene til havet. Det som skulle prege bakkekrigen, var gjentatte forsøk fra begge sider på å skape et gjennombrudd i linjene, der man kunne sette inn styrker, og angripe fienden i flankene og ryggen. Dette lykkes ikke, og resultatet var en utmattelseskrig, som ble preget av større og større bruk av artilleri. For infanteristene som hadde marsjert ut i krigen fylt av visjoner om ærerik kamp, der de drev fienden foran seg med bajonettspissene, ble tilværelsen trøstesløs. Bakkekrigen ble en øvelse i tålmodighet, der stadig flere nye våpen ble tatt i bruk uten at det nevneverdig endret situasjonen. Jeg har ikke tenkt å gå nærmere inn på bakkekrigen her., men det som er et udiskutabelt faktum, er at det var bakkekrigens manglende evne til å oppfylle

soldatenes og publikums heroiske ønsker og visjoner, og manglende evne til å fungere på den måten som det ble oppfattet at krig skulle fungere på, som åpnet for pilotenes enorme innflytelse som symboler på håp og fremgang.

Piloter som kjendiser

Tyskerne var de første som begynte å organisere en massiv publisitetskampanje rundt jagerpiloter. Dette må ha fremstått som en nyttig balsam å tilby det tyske folk, etter at hærledelsen ikke hadde klart å levere seier i løpet av tre uker som lovet, etter at dette hadde blitt lagt frem som realistisk i følge Schlieffen planen. Mot slutten av 1915 begynte det å bli klart i Tyskland, at seieren ikke var nært forestående. I løpet av det året hadde tyskerne begynt fremheve, og feire bragdene til enkelte av sine fremadstormende jagerpiloter, og den 12 januar 1916, bare et par uker før den tyske offensiven ved Verdun, delte keiser Wilhelm personlig ut Prøyssens høyeste militære orden, ” Order Pour Merite”, også kjent som ”Blaue Max” til to piloter.¹⁷

Denne ordenen hadde blitt tildelt tyske soldater i nærmere to hundre år, men var aldri tidligere



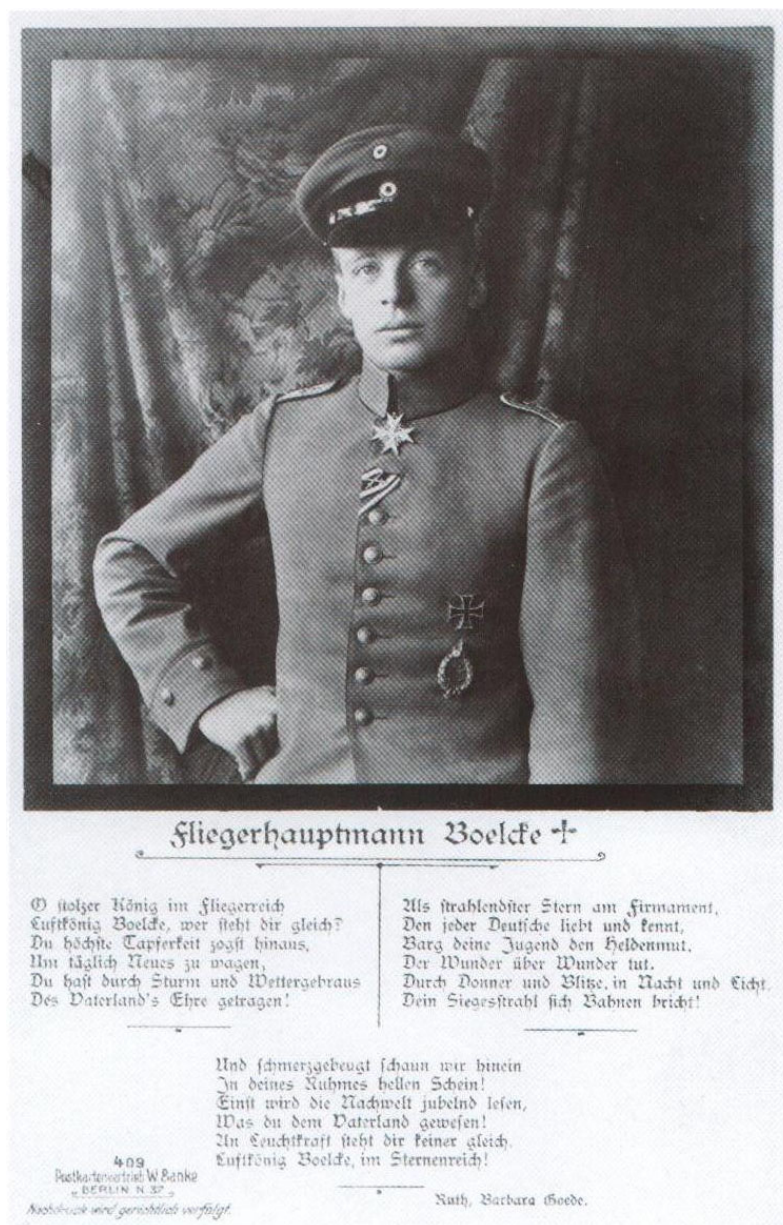
blitt gitt til flygere. De to pilotene som mottok medaljen, var Max Immelmann og Oswald Boelcke, som begge på det tidspunktet hadde skutt ned 8 fiendtlige flymaskiner.

Medaljeseremonien ble etterfulgt av en stor publisitetskampanje der

nyhetene om de nye heltene og deres gjerninger ble spredt til sivilbefolkningen gjennom medier som postkort, samlekort og presseberetninger, samt at bilder av dem ble spredt

¹⁷ Alan C Wood; ” Aces and airmen of world war 1” s 116 og 140.

gjennom fotografier og filmklipp.¹⁸ Ganske snart var begge mennene svært kjente og populære i hele det tyske riket..



Oswald Boelcke

Med det samme virket denne utvelgelsen av, og fokuset på enkeltindivider og deres gjerninger, med den kjendisstatusen som raskt fulgte, for de allierte, som et forferdelig brudd på militær etikette. Men seks måneder senere, og etter å ha mistet mellom 400000 og 500000 mann ved Verdun, begynte franskmennene å se den tilsynelatende nytteverdien

¹⁸ Blant annet de berømte "Sanke" kortene, utgitt av firmaet Sanke i Berlin.

propagandamessig ved å ha publisitet rundt sine piloter.¹⁹ Franskmennene bestemte seg for å nevne piloter som hadde skutt ned til sammen 5 fiendtlige fly i sine militære depesjer.²⁰

Dette var begynnelsen til det før nevnte ess-systemet. Dette systemet for å skape publisitet rundt piloter, kan oppfattes som et organisert arbeid som det var ment skulle erstatte det tidligere systemet brukt av franskmennene, der kun piloter som hadde utført ekstraordinære bragder ble nevnt. Tyskerne likte ideen, og fulgte snart etter. De satte derimot strengere krav, og krevde ti luftseire før pilotene ble omtalt. De lanserte også sitt eget begrep for dette, og kalte slike høytscorende piloter for ”Oberkanone ”

Britene var mer tilbakeholdene, og fastsatte aldri et system der de automatisk omtalte piloter som hadde skutt ned et visst antall fiender i depesjer. De begynte allikevel også i økende grad å gi medieoppmerksomhet til piloter som utmerket seg spesielt. Da spesielt etter det første slaget ved Somme, som ikke kan regnes som noe annet enn en enestående militær katastrofe for britene.

Det kan nok i retrospekt anses som åpenbart at jagerflygere var vel ansett til å fylle tomrommet som hadde blitt skapt i mangel av de vanlige krigsheltkandidatene. Men det kan virke som om dette slett ikke var åpenbart for de involverte på det gjeldende tidspunktet. I Storbritannia begynte den motviljen som ledelsen i Royal Flying Corps viste for å offentliggjøre enkeltpiloters bragder, å irritere enkelte medlemmer av parlamentet, som var svært ivrige etter å være i stand til å presentere gode nyheter fra fronten for sivilbefolkningen. Da spesielt etter åpningen av Somme offensiven, som ikke presenterte positive nyheter av noe slag.

På den 16 Juni 1916, kun to korte uker etter den katastrofale første dagen ved Somme, spurte parlamentsmedlemmet Sir A. Markham regjeringen om hvorfor navnet til piloten som etter sigende hadde skutt ned Immelmann var blitt holdt tilbake av pressebyrået, og om hvorfor navnene til andre piloter som utmerket seg ikke ble tillatt offentliggjort i pressen.²¹

¹⁹ Gerard J. De Groot; ” The First World War ” s 40.

²⁰ Linda R. Robertson; ” The Dream of Civilized Warfare; World War 1 Flying Aces and the American Imagination. “ s 92.

²¹ Linda R. Robertson; ” The Dream of Civilized Warfare” s 95.

Til dette svarte regjeringen at det var fordi de britiske pilotene selv ikke ønsket å se sine navn på trykk i avisene. Dette var forøvrig det svaret som kunne forventes fra enhver britisk pilot på det tidspunktet, på grunn av stående ordrer som forbød publisitet for flygere.

I løpet av oktober 1916 nådde oppmerksomheten rundt dette et klimaks. Flygeren Albert Ball hadde på dette tidspunktet skutt ned omtrent 31 fiendtlige maskiner, og selv om hverken denne informasjonen, eller spesielle detaljer rundt dette ble offentliggjort, så økte presset for informasjon fra journalister. Pressen visste at Ball hadde mottatt både the Military Cross, og Distinguished Service Order, begge høythengende utmerkelse, og presset på for å få mer informasjon fra militærets side. Både Albert Ball, og andre piloter begynte nå å motta mye den samme oppmerksomheten fra publikum og presse, som sine kolleger i Tyskland og Frankrike. Informasjon lakk ut fra ulike kilder, da blant annet medlemmer av parlamentet som nevnte navnene til piloter som hadde utmerket seg på spesielt vis i debatter. Det var også kjent at piloter etterhvert var begynt å motta til dels høye militære utmerkelse av ulike slag, noen av dem til og med utdelt av kongen i seremonier ved hoffet.

Luftkampens fødsel

Det som kan sies å være den viktigste faktoren som gjorde det mulig å skape en helt kult rundt jagerpilotene var fremveksten av reelle kampfly. Flyet utviklet seg i løpet av de første krigsårene, som tidligere nevnt fra en observasjonsplattform til en våpenplattform. Den viktigste faktoren i denne utviklingen, var en fungerende mekanisme som gjorde det mulig å montere et maskingevær, eller en mitraljøse på et fly, på en slik måte at våpenet skjøt mellom propellbladene. Dermed kunne selve flyet brukes til å sikte med, fordi våpenets kulebane sammenfalt med flyets fartsretning.

Luft til luft kamper i enseters jagerfly som var designet med kamp for øye begynte å bli vanlig omtrent samtidig som bakkekrigen gikk inn i den fasen som skulle innbefatte de blodige utmattelsesslagene ved Verdun og Somme.

Ved konfliktens spede begynnelse, var flyet som sagt et relativt nytt fenomen over slagmarken. Flyets eksklusive rolle i denne fasen av krigen var observasjon. Da enten ved å

fungere som en plattform for fotografer som tok luftfotos av frontlinjene, troppebevegelser, befestede posisjoner og lignende, eller ved at pilotene hjalp feltartilleriet med å justere og korrigere kanonild.

Piloter fra de stridende partene som traff sin kolleger fra den andre siden over frontlinjene, viste i begynnelsen kollegial velvilje overfor hverandre, og det skal vistnok ikke ha vært uvanlig at partene vinket og hilste til hverandre. Enkelte mer aggressivt innstilte piloter gjorde iblant lite effektive forsøk på å skade fiendtlige maskiner, da som regel ved å ta med seg håndvåpen eller rifler opp, for så å skyte mot fienden. Eller ved å fly over motpartens maskiner og slippe ting som metallpiler, mursten, tomflasker og håndgranater, i et som regel fåfengt håp om å treffe noe. Disse forsøkene kan nok nærmest anses å ha hatt sitt utgangspunkt i iver etter å demonstrere fiendlighet, og vilje til å skade, heller en et reelt håp om å få fiendtlige maskiner til å styrte.

I oktober 1914, to måneder etter krigsutbruddet, brukte en fransk observatør som fløy i et toseters observasjonsfly et maskingevær til å skyte ned en tysk maskin, den første luftseieren der et slikt våpen var brukt. Etterhvert begynte alle de stridende nasjonene å bevæpne toseters fly med maskingevær. Den videre utviklingen etter dette var ettseters jager og speider fly, som ble utviklet primært med luftstrid for øye, i motsetning til toseterne, eller bombeflyene med stort mannskap som skulle komme senere. De fleste tidlige jagerflymodellene var bevæpnet med ett maskingevær, da ofte montert på overvingen, slik at de kunne avfyres uten å treffe propellen.

Det tok litt mer tid før det imaget som man forbinder mest med jagerpiloter, nemlig kombinasjonen av piloten, og en rask enseters maskin med et framovermontert maskingevær, synkronisert til å avfyres mellom propellbladene ble utviklet. Denne utviklingen, der mann, fly og maskingevær skaper et synkronisert og synergistisk hele, startet med Roland Garros, og hans egne forsøk på å gjøre sitt Morane-Saulnier fly til et effektivt våpen. Da Garros skjøt ned sitt første tyske fly i april 1915, var han den aller første som hadde gjort dette ved å sikte hele flyet sitt mot fienden, som om flyet i seg selv var våpenet. Etter en kort, men effektiv kampanje mot tyskerne, ble Garros skutt ned, og tatt til fange før han hadde mulighet til å sette fyr på flyet sitt. Dette førte til at maskinen falt i fiendens hender, og det tok ikke lang tid før konseptet til Garros begynte å videreutvikles hos tyskerne.

Hovedarbeidet med denne tyske videreutviklingen ble utført av Anthony Fokker, en nederlandsk ingeniør, og resulterte i Fokker Eindecker maskinen, et monoplan utstyrt med en mekanisme som synkroniserte flyets maskingevær med propellen, slik at våpenet kun ble avfyrt når propellen ikke var i veien.. Disse modifiseringene av Garros konsept åpnet for en helt ny fase i luftkrigføringen.



Anthony Fokker, mannen som designet Eindecker-maskinen.

Både Boelcke og Immelmann fløy Fokker maskiner, og det skulle ikke vare lenge før alle de stridende partene hadde raske og manøvreringsdyktige ensetersfly, utstyrt med maskingeværer som skjøt fremover langs flyets fartsretning.

I tiden som fulgte, ble det klart at trefninger som involverte jagerfly, som i sin bruk var offensive, i motsetning til den defensive måten å kjempe på som var vanlig for tosetere utstyrt med våpen som pekte bakover, kunne brukes til å påkalle publikums oppmerksomhet mot luftkrigen. Denne tendensen kan til dels forklare hvorfor engelskmennene var nølende til å gi sine jagerpiloter den samme kjendisstatusen deres tyske og franske kolleger raskt oppnådde. Hugh Trenchard, på det tidspunktet kommanderende sjef for de britiske flystyrkene, følte at ved å gi jagerpiloter en slags privilegert elite status, så ville man rakke ned på motet og innsatsen til piloter som utførte andre typer oppdrag, som for eksempel observatørene og pilotene som fløy i toseters fly. Disse måtte på grunn av nøyaktigheten som krevdes av observasjonsoppdrag ofte fly frem og tilbake over deler av frontlinjen i rette, parallelle linjer, og var derfor svært sårbare overfor antiluftsskyts og fiendtlige jagerfly.

Behovet for propagandahelter

Den andre hovedfaktoren som gjorde det mulig å fremelske jagerpilotene som helter, var utviklingen av massekommunikasjon, sammen med evnen til å kontrollere innholdet i denne. Evnen til å skape et bilde for hjemmepublikummet av krigen, som sammenfalt med deres forventninger til hvordan den skulle være, og som tilfredstilte deres trang til å identifisere seg med mennene som var involvert i kamphandlinger, kan sies å ha vært en betydelig utvikling innenfor moderne krigføring. Da spesielt når det militære lederskapet, og de respektive regjeringer oppdaget at man ved å kontrollere innholdet eller meningene i kommunikasjonen som kom fra frontlinjene, kunne skape et fremstilt bilde av krigføringen, som fremsto som virkelighet. Målet med å konstruere symbolske helter av jagerpiloter, kan i stor grad sies å ha veid tyngre en noen intensjon om å forklare luftkrigens realiteter for sivilbefolkningen.

De som ble valgt ut til å motta oppmerksomhet var individene som oppsøkte strid i luften, heller en de sammensveisede lagene som strevde med å samle informasjon som hadde relevanse for krigføringen på bakken. Fokuset ble plassert på kamp mann mot mann, og

individuelle seire, heller en på den graden av lagarbeid, samarbeid og gjensidig avhengighet som var karakteristisk for arbeidet gjort av pilotene som fløy observasjonsoppdrag for infanteriet og artilleriet. Dette er spesielt interessant, siden det militære lederskapet allerede under konfliktens gang kom frem til at av de ulike måtene man kunne bruke fly på, så var luft til luft kamp den minst effektive når det gjaldt verdi for utfallet av krigen. Den bruken som ble sett på som den mest verdifulle og effektive for krigsinnsatsen var nettopp observasjon for artilleriet, og flyfotografering, da det var disse metodene som best støttet bakketroppene i deres bestrevelser. Dette er også et syn som enerådende blir delt av historikere etter konfliktens slutt.²²

Hovedårsaken for denne spesielle vektleggingen på jagerpiloter kan sies å bunne i det fundamentale menneskelige behovet for helter, eller helteskikkelser. Det har blitt arbeidet mye rundt fremveksten av propagandaapparatene i både Tyskland og Storbritannia etter starten på første verdenskrig, og også senere fremveksten av det amerikanske propaganda apparatet før og etter deres inntreden i konflikten. Alle disse stridende partene tilla det å kunne kontrollere publikums oppfatning og forståelse av krigen stor viktighet. De viste også stor kløktighet når det gjaldt å få frem de budskapene de ønsket skulle nå sivilbefolkningen og egne tropper, spesielt gjennom bruk av publisitetskampanjer.

Min hovedinteresse når det gjelder bruken av publisitetskampanjer under første verdenskrig, er propagandaapparatets bestrevelser for å gi publikum et helteimage, som kunne få dem til å samlet støtte opp om saken.

Walter Lippmann forklarer i sitt essay *Public Opinion* fra 1922 de grunnleggende prinsippene som ble brukt for å konstruere helter under krigen. Lippmann jobbet i den europeiske delen av den amerikanske Committee on Public Information. Det han postulerer er at alle offentlige figurer har det han kaller en konstruert, eller symbolsk personlighet, det som i dag ofte kalles et ”image”. Et slikt image har i krigstid i følge Lippmann evnen til sveise sammen, eller galvanisere publikum, fordi man kan forestille seg, eller visualisere helten i strid. En helt som symboliserer krigen hjelper til med å fremelske en positiv følelsesmessig identifisering mellom publikum og seg selv, og dermed også, med krigen i seg selv. Målet med dette er å forsøke å få publikum til å tenke at helten representerer krigen, da enten ved å stå for den,

²² Linda R. Robertson, ”The Dream Of Civilized Warfare”, s 98.

eller ved å symbolisere den, på en slik måte at krigens materielle realitet unslipper publikums forståelse og fantasi. På denne måten fungerer heltens image som et substitutt for reell kjennskap til krigen, og for ekte følelsmessig engasjement i denne.²³

Militære journalister kjenner svært godt til behovet for å styre imaget til ledende militære skikkelser, et poeng som Lippmann i sin artikkel illustrerer med en anekdote som opprinnelig var inkludert i memoarene til Jean de Pierrefeu, som tjenestegjorde som stabsoffiser på staben til General Joseph Joffre i tre år. Her forteller han om hvordan en fotograf en dag kom for å ta et bilde av Joffre i dennes kontor. Fotografen la raskt merke til at det ikke fantes noen kart på veggene i kontoret. Siden han mente at det ikke var mulig for folk flest å forestille seg en generals kontor uten kart, ble det raskt anskaffet et par, som så ble strategisk plassert på veggene mens bildet ble tatt, for så å raskt bli fjernet etterpå.

Lippmann gjør det klart at for dem som jobbet innefor propagandaapparatet var det svært klart at de måtte representere krigen slik publikum mente at den skulle være, for på den måten å fremkalle de riktige følelsene. Han skriver; ” the only feeling that anyone can have about an event he does not experience is the feeling aroused by the mental image of the event ”.²⁴ Og derfor eksisterer det et reelt behov for å kunne styre et slikt image, eller representert bilde.

Lippmann hevder at publikum i løpet av en krig er mest mottakelig for den følelsesmessige appellen til symbolske personligheter. Dette er tilfellet på grunn av flere faktorer: For det første befinner publikum seg langt fra slagmarken, og kan kun oppnå forståelse for hva krig er, fysisk og følelsesmessig, ved hjelp av indirekte metoder, det vil si ved å lese eller høre om den, eller studere bilder eller film. I tillegg blir symbolske personligheter lettere heroiske, da i den forstand at de har evnen til å sveise befolkningen sammen i krigstid, da krig kan sies å være den ene menneskelige aktiviteten der hele befolkninger må være forberedt på å gjennomleve store ofre. Dermed kan det sies at det store mangfoldet av ulike meninger og ønsker som styrer en befolkning i fredstid, i krigstid vil bli undertrykket eller i det minste vannet ut. Lippmann kunne kanskje lagt bedre merke til at i løpet av første verdenskrig var publikums meningsmuligheter til dels kontrollert av svært sterk militær sensur, og av alvorlige straffer for å ytre uønskede meninger offentlig.

²³ Walter Lippmann, ” Public Opinion ”.

²⁴ Ibid.

Den underforståtte meningen i Lippmanns analyse av hvordan et image kan styres blir ofte oversett. Det som kan sies å være et suksessfylt image, da i betydningen representativt bilde, er det som sammenfaller med det som allerede blir forestilt, eller da publikums oppfatning av hvordan en krig bør foregå eller føres, og hvordan en helt bør ta seg ut og oppføre seg.

Denne innsikten blir da den styrende kraften bak anekdoten om fotograferingen av Joffre. Det å styre det mentale bildet av krig betyr dermed at man må konstruere bilder som sammenfaller med det publikum allerede mener krig er.

For å illustrere dette poenget låner Lippmann en skikkelse fra boken *Main Street*, av Sinclair Lewis. Denne skikkelsen er en viss frøken Sherwin som bor på et lite sted ved navn Gopher Prairie. Lippmann ber leserne sine om å forestille seg frøken Sherwin i det hun leser om første verdenskrig, trygt plassert i sitt hjem i Usa. Hun leser om tre millioner menn som strides på slagmarken i Europa, og hun er ute av stand til å forestille seg dette. Man kan til og med si at dette er utenfor fatteevnen til nesten enhver person som kunne lest de samme linjene. Som en konsekvens av dette forestiller frøken Sherwin seg krigen i Europa omtrent som en personlig duell mellom general Joffre, og den tyske keiseren. For å sitere det Lippmann sier vi ville finne hvis vi var i stand til å ta en titt inn i frøken Sherwins sinn;

The image in its composition might be not unlike an Eighteenth Century engraving of a great soldier. He stands there boldly unruffled and more than life size, with a shadowy army of tiny figures winding off into the landscape behind. Nor it seems are great men oblivious to these expectations.

Lippmann følger dette med eksempelet fra Joffres fotografering. Det Lippmann ønsker å si her er ganske klart. For det første at de bildene av hvordan krig er som formes hos publikum, er basert på kunnskap om tidligere kriger, ofte basert på kunstneriske gjengivelser av disse i for eksempel prosa, poesi, malerier og lignende. Videre, så kan det sies at første verdenskrig, også når man ser bort fra forskjellene fra tidligere konflikter på grunn av mekanisering, og vestfrontens statiske natur, på grunn av sitt enorme omfang var umulig å forestille seg. Da ikke bare på grunn av det store antallet soldater som var involvert, men også fordi konflikten i seg selv ikke levde opp til de romantiske bildene av tidligere kriger, ført etter Napoleonske retningslinjer. På vestfronten fantes ingen fargerike hærer som ledet av en inspirerende Cæsarskikkelse sveipet over landskapet, og erobret alt som sto i deres vei. Det er i denne konteksten at mulighetene som dukket opp for propagandabruk ved fremveksten av luftkrigen over vestfronten kan best forstås. Da bakkekrigen var statisk og i høy grad mekanisert, tilbød

jagerpilotene en måte å kompensere for bakkekrigens manglende potensiale når det gjaldt å produsere helteskikkelser. Da spesielt siden kamp mellom flymaskiner, var en ny form for krigføring, som publikum visste lite om. Det å glamorisere jagerpilotene fungerte som en alternativ løsning, heller enn å la folk forstå krigens iliggende kompleksitet, eller følelsmessig forstå dens reelle grusomhet. Det kan sies at jagerpiloten som symbol temmet krigen, lot den anta en størrelse eller skala som var lettere å hankes med psykologisk. Pilotene trakk oppmerksomheten bort fra krigens virkelighet, og forsterket inntrykket av at krigen kunne forstås. De lokket også frem den følelsmessige identifiseringen med en helteskikkelse som var nødvendig for å opprettholde publikums samhølsfølelse og støtte for krigen.

Eksempelet til Lippmann konsentrerer seg hovedsaklig om hjemmepublikummet, det vil si den sivile befolkningen, men det fantes også andre målgrupper for propagandavirksomhet. Det var for eksempel også ønskelig å underminere selvtilliten og moralen til fiendens tropper, samt troen på eget politisk og militært lederskap hos fiendens sivilbefolkning. Et tilleggsmål for de allierte før 1917, var også å dra det nøytrale Usa med i konflikten. Et annet mål var rekruttering. Hos de allierte, og da spesielt hos Storbritannia var det spesielt ønskelig å lokke unge menn fra det foreløpig nøytrale Usa, og fra hele det britiske samveldet, for å erstatte piloter og observatører som hadde falt i strid.

Det som muligens er det mest renskårne eksempelet på en propagandakampanje med luftkrigen som mål, var den tyske publisitetskampanjen som var sentrert på Boelcke og Immelmann. Dette var den første propagandakampanjen som hensiktsmessig brukte luft til luft strid spesifikt med det mål for øye å demoralisere fienden, samt å underminere den fiendtlige sivilbefolkningens tro på eget lederskap. Denne kampanjen blir nå ofte referert til som ”Fokker skremselen”, mens de allierte pilotene heller kalte den ”Fokker plagen”²⁵ En forståelse av denne kampanjen forsterker viktigheten ved den rollen som blir spilt ikke bare av publisitet i seg selv, men også bruken av teknologiske nyvinninger i arbeidet med å promotere jagerpiloter som helteskikkelser.

Både Boelcke og Immelmann fløy den nye Fokker Eindecker maskinen, et enseters monoplan som var utstyrt med et maskingevær som var synkronisert slik at det kunne skyte

²⁵ På engelsk ”The Fokker Scare” og ”The Fokker Scourge”.

mellom propellbladene i flyets fartsretning. Det var i realiteten ikke så mange Eindecker maskiner stasjonert ved fronten til enhver tid, og de var i virkeligheten mye mindre manøvrerbare enn de flyene de allierte disponerte på dette tidspunktet, men den psykologiske virkningen disse flyene hadde på allierte piloter var overveldende. Dette har til dels sin årsak i at de allierte opp til dette tidspunktet hadde hatt et overtak i luftkrigen.

Før Eindecker maskinen var utviklet hadde tyskerne blitt overmannet av den franske Morane-Saulnier maskinen. Dette var også et monoplan, som var utviklet med et førkrigs racerfly som grunnlag. Dette var maskinen som ble fløyet av den førnevnte Roland Garros. Mange av disse flyene var utstyrt med maskingevær etter Garros metode, og i møtet med disse var Tyske mannskaper redusert til å måtte gjengi ild med håndvåpen av ymse slag. Dette var en lite effektiv måte å svare på, i møtet med maskingeværild, men den eneste som på dette tidspunktet var tilgjengelig, da rent bortsett fra å flykte, noe som da ofte også var det som skjedde. For eksempel så rapporterer RFC bare 16 luftkamper i løpet av hele august 1915, langs hele vestfronten.²⁶

Denne situasjonen endret seg imidlertid raskt når Fokker eindecker maskinene ble satt i tjeneste, og de allierte begynte å få illevarslende hint om hva som var i vente når tyske piloter i Fokker maskiner begynte å angripe franske bombefly med stor suksess. Da det gikk mot høsten 1916 hadde Fokker maskinen virkelig begynt å gjøre seg gjeldende over frontlinjen.²⁷

Mellom den 7 november 1916, og 12 januar 1917, rapporterte RFC tapet av 20 flymaskiner, en figur som sto i skarp kontrast til tallene fra året før. I løpet av det første slaget ved Verdun, i februar 1916, brukte tyskerne luftvåpenet sitt, da inkludert Fokker eindecker maskinene, til å oppnå noe som tidligere bare hadde blitt oppfattet som en teoretisk mulighet, nemlig luftherredømme.

Franskmennene, som måtte tåle størstedelen av angrepet ved Verdun, ble tatt fullstendig på sengen, og så seg tvunget til i løpet av kort tid å omorganisere hele luftvåpenet sitt, samt legge opp en ny strategi for hvordan dette skulle brukes.

Det tok ikke lang tid før de kopierte tyskernes nye taktikker, som opprinnelig først hadde blitt utarbeidet av Oswald Boelcke. Disse besto i å fly med jagerfly i organiserte patruljer, eller

²⁶ Linda R. Robertson: "The Dream Of Civilized Warfare" s 102.

²⁷ Quentin Reynolds: "They Fought For The Sky", s 74.

små grupper bestående av to eller tre maskiner. Det var i skyene over Verdun at separate, organiserte styrker av jagerfly gikk inn i strid mot hverandre i formasjoner.

I løpet av august 1916 begynte tyskerne å opprette det de kalte for *Jagdstaffeln*, eller jagerskvadroner, som besto av fjorten fly. Dette var en svært innovativ taktikk, men tyskerne hadde allikevel på dette tidspunktet begynt å lide under de alliertes evne til å produsere, og sende i strid et mye større antall jagerfly enn det de selv var i stand til. Allikevel så hadde det faktum at Fokker eindecker maskinene dukket opp over fronten en så demoraliserende effekt på allierte piloter, at i april 1916 så Hugh Trenchard seg nødt til å redusere militære operasjoner i luften i enorm grad. Årsaken til dette var at de allierte pilotene var av den oppfatning at Eindecker maskinene var overlegne alle flytypene de selv hadde i luften på dette tidspunktet. Da ikke bare fordi de kunne skyte langs sin egen fartsretning, men også fordi de allierte mente at den var overlegen når det gjaldt fart og manøvrerbarhet, samt at man trodde de fantes i et enormt stort antall. Cecil Lewis skriver i sin selvbiografi *Sagittarius Rising*, at pilotene var overbevist om at man var så godt som død bare man så en Eindecker.²⁸

De fleste historikere har i ettertid tatt til seg det som også var den offisielle holdningen på tiden, nemlig at allierte piloter simpelthen fikk panikk uten grunn. For eksempel var det ikke mer en omtrent femti Fokker maskiner i operasjon over fronten til enhver tid, og i januar 1916, da skrekken for Eindeckerne var omtrent på sitt sterkeste, mistet britene ikke mer en ti maskiner sammenlagt. Videre fant de allierte ut i april 1916, da det endelig lyktes dem å erobre en Fokker Eindecker som var intakt, at den faktisk var mindre manøvrerbar enn de maskinene de selv hadde. Denne informasjonen kan, selv om den er sann, muligens virke som et litt for ivrig forsøk på å underminere Fokker maskinens virkning over fronten.

Tilstedeværelsen til ca femti maskiner kan muligens virke som et lite antall når man tar i betraktning at frontlinjen de kjempet over var 650 kilometer lang, men Eindecker maskinene gjorde sin debut i samlet flokk, og ble brukt i nye offensive taktikker mot en fiende som var uorganisert, og som fløy maskiner som manglet Eindeckerens ildkraft. Og selv om de britiske tapene i løpet av januar 1916 var på kun ti maskiner, så var det franskmennene som måtte tåle hoveddelen av tyskernes anstrengelser under slaget ved Verdun, noe som forsterker betydningen av britenes tap, siden de før dette hadde hatt tilnærmet fullstendig kontroll over luften, i forhold til tyskerne.

²⁸ Cecil Lewis: ”Sagittarius Rising”, s 47.

Man må derfor ta i betraktning ikke bare den psykologiske effekten Eindeckeren hadde på allierte piloter, men også det at den utseendemessig og funksjonsmessig skilte seg ut fra de tyske maskinene man hadde møtt tidligere, samt at den ble tatt i bruk sammen med nye taktikker, som i seg selv skulle gi opphav til kamp fly mot fly, slik vi i dag forbinder det med første verdenskrig. Dette utgjorde alvorlige, og skremmende faktorer for de unge allierte pilotene som måtte møte den i luften. Like viktig er publisiteten, og oppmerksomheten som ledsaget Fokkeren da den gjorde sitt inntog over frontlinjen. Pressen i både Storbritannia og Usa gjorde en stor sensasjon ut av Fokker-skremnelsen. Mens mange av rapportene ble angrepet som sensasjonalisme, ble de offentlige klageropene reflektert i debatter både i det britiske parlamentet, og i det franske Chambrè Des Deputiès i løpet av vinteren 1916.

Denne oppstanden skjedde samtidig som den tyske keiseren delte ut Order Pour Meritè til både Immelmann og Boelcke, med den etterfølgende publisitetskampanjen som ble satt i gang av det tyske propagandaapparatet, for å feire denne begivenheten, og deres bragder.

Fokker-skremnelsen kan fungere som et utmerket eksempel på hvor mange faktorer som ble slått sammen for å garantere det som for det tyske propagandaapparatet må regnes som et vellykket forsøk på å underminere fiendens moral. Heriblant ıregnes; nye teknologiske fremskritt, nye taktikker, store tap blant franskmennene på grunn av angrepet ved Verdun, og en vellykket utnyttning av massemedia ikke bare for å bolstre selvtilliten på hjemmefronten, men også for å demoralisere fiendens tropper, og å underminere den fiendtlige sivilbefolkningens tro på eget militært og politisk lederskap.

Før juli 1916 hadde franskmennene utviklet ess.systemet for å gjenvinne noe av den tilliten de hadde mistet offentlig. På dette tidspunktet hadde de allierte også gjenvunnet kontrollen i luften. I løpet av oktober 1916 ble det stilt spørsmål i det britiske parlamentet som sådde tvil om den til da herskende holdningen hos det britiske militære lederskapet, som tilsa at det skulle herske taushet omkring allierte jagerpiloter.

På bakken hadde det allierte offensive hovedfokuset i juli 1916, flyttet seg fra Verdun til Somme, og selv om denne offensiven skulle vise seg å få katastrofale resultater, da spesielt for britene, så hadde de allierte kommet seg over effekten av Fokker-skremnelsen, som hadde holdt dem på bakken i april, og hadde oppnådd en stor nok grad av luftherredømme til at det tillot dem å demoralisere tyske bakkestyrker i Somme-sektoren. Allierte flygere opprettholdt

en nærmest konstant tilstedeværelse over de tyske linjene, mens de tyske maskinene glimret med sitt fravær. Dette førte til at det etterhvert ble vanlig å se hjemmelagde skilt i de tyske skyttergravene med påskriften; ” Gott strafe England und unsere Flieger ”.²⁹

Det er tydelig at en ting de allierte hadde lært av tyskerne under slaget ved Verdun, var at det fantes et stort potensiale i å bruke jagerpiloten både som kriger og som symbol. Denne leksen ble godt brukt i løpet av sommeren som fulgte, ikke bare til å bolstre moral på hjemmefronten, som kun hadde relativt begredelige nyheter fra bakkekrigen å forholde seg til, men også til å demoralisere fiendens styrker.



²⁹ ” Måtte Gud straffe England og våre flygere”.

Som man kan se på den tyske plakaten på foregående side, laget i 1916, så var man veldig klar over potensialet, og verdien til et synkronisert maskingevær. Plakatens fokus er nettopp piloten, som sikter langs våpenet, gjennom propellen. Det hele gir et noe illevarslende bilde av sammensmeltningen av menneske og maskin. Fokker logoen er godt synlig, for å identifisere maskinen, som man ellers ikke ser så mye av. En annen fremtredende detalj ved plakaten, er bildet av en Order Pour Meritè i det øverste venstre hjørnet. Dette er en henspeling til medaljene som nylig var tildelt Oswald Boelcke, og Max Immelmann, som på dette tidspunktet var det tyske folks nye yndlinger, etter å ha brukt nettopp fokker maskinen med dødelig effekt.

Nyrekuttering

Det at jagerpiloter etterhvert begynte å få status som kjendiser, skulle vise seg å være svært nyttig også i en annen sammenheng som hadde med propaganda å gjøre. Dette var nyrekuttering av frivillige kandidater til luftvåpenet. Både blant piloter og observatører var tapstallene store, og dette skapte et stort behov for nytt blod. Det er en ting å påpeke at jagerpilotene i en historisk forstand skulle spille liten rolle for utfallet av krigen, men dette betyr ikke at jobben de utførte var ufarlig.

Tapstallene blant pilotkandidatene var store. De måtte ofte fly daglige treningspatruljer i stor høyde, uten utstyr som oksygenmasker, og ofte i temperaturer som krøp under frysepunktet. I datidens maskiner ble de også konstant utsatt fra røyk og eim av svidd olje, som strømmet av motoren. Lerretsstoffet som dekket skroget og vingene på tidlige flymodeller hadde ofte en tendens til å gå i stykker i krappe svinger eller stup, og navigasjonsutstyret var primitivt. Det krevde betraktelig erfaring og dyktighet bare å vite om man fløy fra eller mot frontlinjen. Og etterhvert som pilotene gikk over i aktiv tjeneste, ble de møtt med andre problemer. For eksempel det å oppdage fiendens fly. Dette krevde ikke bare svært skarpt syn, men også erfaringen til å faktisk kunne oppfatte at det man ser i det fjerne er et fly, og videre klare identifisere om det er vennlig eller fiendtlig. Det å manøvrere flyet sitt mens man var i luftstrid, krevde mot og dyktighet, da man måtte både styre flyet, forsøke å treffe fienden med eget våpen, samt unngå kulestrømmen fra fiendtlige maskiner. I tillegg til dette kom det

faktum at piloter under første verdenskrig fløy uten fallskjermer, noe som gjorde at mange ulykker som kunne gått bedre for pilotenes del endte med døden.

Den høyeste dødsraten i det britiske luftvåpenet var blant jagerpilotene. Mellom 1914 og 1918 ble omtrent 6000 flygere fra RFC drept i kamp mot det tyske flyvåpenet. Dette tilsvarer omtrent hver tredje pilot tilsammen. I løpet av den samme tidsperioden mistet omtrent 8000 livet under trening, før de var fullt utdannede piloter.

I løpet av det som kan betegnes som relativt rolige perioder ved fronten, var den forventede levetiden for en britisk pilot ved fronten omtrent åtte uker, og i perioder med tunge kamper var den tre uker. På det tidspunktet da Usa gikk inn i krigen, i mars 1917, hadde det tyske flyvåpenet gjenvunnet luftherredømme. I denne perioden nedkjempet de tyske jagerpilotene fem allierte piloter for hver tysk som ble skutt ned. Forventet levetid for britiske piloter ved fronten, ble redusert til omtrent tre uker for erfarne flygere, og kun elleve døgn for ferske rekrutter. I løpet av mars, april og mai 1917 ble mer en 1200 allierte fly skutt ned. I løpet av april måned, som for britiske piloter etterpå kun skulle være kjent som ” Bloody April ”, ble omtrent en tredjedel av den samlede styrken til RFC skutt ned. Dette var den perioden i løpet av hele konfliktens gang der britenes tap av både mannskap og maskiner var størst. Enkelte britiske skvadroner hadde tap som oversteg ett hundre prosent.³⁰

Tapsratene som var resultatet av luftkampene under første verdenskrig, har ledet enkelte historikere til å omtale det hele som en form for ritualisert selvmord. Hvis man tar for seg tapene av materiell og menn, så må det sies at flygning var en særdeles farlig form for mekanisert krigføring, som krevde en høy pris. Når man ser på faktorer som elleve døgnns forventet levetid i strid, og at flere menn døde under trening enn i strid, så må det konkluderes med at luftstrid ikke lenger virker som et så romantisk foretagende, og kanskje heller ikke som et like attraktivt alternativ til tjeneste i skyttergravene enn det som tidligere er antatt. Behovet for å erstatte de falne var for de respektive nasjonenes luftvåpen en krevende oppgave, grunnet det faktum at tjeneste som pilot var basert på frivillighet. Dette understreker den viktige rollen en glamorisering av luftkrigen, og elevasjonen av jagerpiloter til kjendisstatus hadde for rekruttering.

³⁰ McCaffrey: ” Billy Bishop ”, s 44, sitert i Robertson: ” The Dream of Civilized Warfare “ s 107.

En artikkel skrevet i England på samme tid som det ble debattert hvorvidt det var en god ide å frigi mer informasjon omkring jagerpiloter og deres bedrifter i militære depesjer, argumenterer for en endring i holdningene rundt dette, nettopp av hensyn til nyrekruttering:

If we expect young men to fly with the R.F.C., we must offer them the chance to become heroes, like Captain Ball. Here in Britain we are playing down our airmen and are having to go into the trenches to beg young infantrymen to volunteer for flying. What a chance! They see war in the air every day – in all its grisly action. But over in Canada and America every young kid who can read wants to learn to fly. Why? Because all they know of war flying comes from the stories of French and German aces and how they are winning all the medals.³¹

Denne artikkelen er bemerkelsesverdig åpen om sin hensikt. Skribenten var irritert fordi den britiske regjeringen ikke tillot pressen å lyve oftere til publikum, og da spesielt til de unge kanadiske og amerikanske mennene som det britiske flyvåpenet sårt trengte som frivillige. Dette poenget blir også understreket på en utmerket måte i filmen ”The Blue Max”, fra 1966, basert på romanen ved samme navn, der man følger en erfaren tysk infanterisersjant, som søker seg over i luftvåpenet, til tross for at han kjenner til realiteten rundt det hele. Filmen åpner vakkert ved at han betrakter en brennende maskin i det det styrter til bakken, og løper for å hjelpe piloten, noe som selvsagt viser seg å være nyttesløst. Årsaken til hans overflytting er et ønske om offisersstatus, og om å vinne den ettertraktede Order Pour Meritè, noe som da også gir filmen sitt navn. Sersjanten har suksess som flyger, og blir raskt selv brukt som et propagandaredskap for å øke rekruttering, med medførende bitterhet, intriger og død.

Forfatteren av den før nevnte artikkelen er helt tydelig kjent med prinsippene som blir lagt frem av Lippmann, nemlig at effekten av propaganda er mest effektiv på dem som befinner seg langt fra slagmarkens realiteter. På grunn av streng kontroll av informasjon under krigen, betydde dette at det sivile publikum kun ville oppnå forståelse av konflikten, ved å lese det som var skrevet av skribenter som jobbet direkte for regjeringen, eller hvis skrivelser var blitt godkjent av regjeringen. Forfatteren av artikkelen hadde tydeligvis et ønske om å yte slik tjeneste, hvis bare de med autoritet til det ville ha plassert til hans disposisjon de nødvendige faktaopplysninger, og gitt ham tillatelse til å bruke dem. Etterhvert så britene seg nødt til å gi slike tillatelser, med det resultat at også deres propagandaapparat kunne bemektige seg jagerpilotene, og begynne arbeidet med å mytologisere dem.

³¹ Sitert i Robertson: ”The Dream of Civilized Warfare“, s 107.

For de som jobbet med propaganda, virket de selvsikre og brautende unge essene en gave fra en høyere makt. Det var ingenting de kunne gjøre eller skrive som ville endre det faktum at frontlinjen i Frankrike og Belgia var blitt en statisk hengemyr, som fortsatte å sluke menn og materiell, tilsynelatende uten at noe ble oppnådd ved dette. Da hjalp det med fortellinger om pilotenes tapperhet og bragder, for å skyte nytt liv inn i sviaktende rekrutteringskampanjer. Dette skulle også vise seg å ha den ønskede effekten. Etter tapene som ble påført dem i løpet av april 1917, så engelskmennene seg nødt til å øke antallet skvadroner ved fronten til 106, noe som gjorde det nødvendig å også trappe opp rekrutteringen. Ved å lansere en kampanje som mytologiserte jagerpiloter som krigshelter, oppnådde man at det strømmet på med frivillige fra Kanada og Usa. Disse amerikanerne hadde krysset grensen til Kanada, for å la seg verve som flygere hos britene eller franskmennene, heller en å vente på at den amerikanske hærens flykorps, som da var en del av sambandet, skulle få organisert seg nok til å ta imot de titusenvis av unge menn som ønsket å verve seg, men som måtte vente, da den amerikanske hæren ikke var forberedt på å måtte ta i mot et så stort antall rekrutter.

Amerikanske frivillige i fransk tjeneste

Franskmennene var svært interessert i å tiltrekke seg potensielle rekrutter, både fra enkelte deler av koloniene sine, og fra Amerika og Kanada, men de hadde også andre mål. De viste opprinnelig lite interesse, da de ble kontaktet av unge amerikanere fra innflytelsesrike familier, som hadde som mål å opprette en frivillig jagerskvadron i fransk tjeneste, som skulle bestå utelukkende av amerikanere. Men etter hvert ble det klart for enkelte medlemmer av det franske krigsministeriet at en skvadron av denne typen, og med den foreslåtte sammensetningen, kunne bli et svært verdifullt propagandaverktøy. Da spesielt med tanke på å overtale det fortsatt nøytrale Usa til å tre inn i konflikten på alliert side, noe franskmennene i 1916 var svært interessert i å se skje. I april 1916 ble det derfor fra fransk hold gitt støtte til å opprette en avdeling, som senere skulle bli kjent under navnet Lafayette-eskadrillen.

Denne avdelingen var omgitt av mye av den romantikken som tradisjonelt hadde eksistert rundt frivillige amerikanske militære enheter. Den ble betalt av private midler, og og mannskapsmassen i avdelingen var så lav, bare 38 amerikanere i løpet av perioden fra den ble

opprettet til den ble absorbert av det amerikanske flykorpset, noe som nesten ga den status som en klubb for spesielt innvidde.³²

Det var mange av mannskapene i skvadronen som hadde tjenestegjort hos franskmennene fra før av, blant annet i den franske fremmedlegionen og i ambulanseskorpset, og de forsto at det fra fransk side var ønskelig at de skulle spille en stor rolle i propaganda og publisitetsøyemed. De amerikanske mannskapene generelt var inneforstått med franskmennens motivasjon, som var å få stor publisitet rundt de forhåpentligvis strålende bragdene til unge amerikanere i fransk uniform, for på den måten å fremme sterkt tiltrengt amerikansk støtte. Det var også klart at denne effekten ville være sterkere dersom de unge amerikanerne i stedet for å være spredt rundt omkring, kunne vises til som en enhet.

Hvor skarp propagandakrigen kunne bli, ble demonstrert mot slutten av 1915, da franskmennenes planer om å godkjenne en amerikansk skvadron begynte å sirkulere. Omtrent på denne tiden fikk tre piloter som skulle bli blant de første i den nye skvadronen, og som allerede fløy som frivillige i andre franske skvadroner, perm for å dra til Usa.

Når de kom til Amerika, oppdaget de raskt at publikum allerede hadde hørt mye om dem, og at de nærmest ble behandlet som demiguder. I løpet av hele oppholdet i Usa, var de konstant i medias søkelys, og ble utsatt for stor heltedyrking. For et Usa som på dette tidspunktet ikke kunne få nok av nyheter fra krigen i Europa, var de verdt overskrifter.

Som en respons på dette krevde tyske myndigheter at de tre pilotene skulle interneres for å ha forbrutt seg mot amerikansk nøytralitet, siden de var i aktiv tjeneste hos en av de stridende nasjonene, selv om de selv var amerikanske. De tre klarte å snike seg ut av landet ombord på et fransk frakteskip, med hjelp fra amerikanske myndigheter. Men selv om de måtte forlate sitt hjemland på en såpass fordekt måte, så hadde de oppnådd det som var hensikten med å sende dem dit i utgangspunktet, nemlig å skape stor entusiasme og sympati for Frankrike, og den franske saken.

Da denne nye skvadronen, med kun amerikansk mannskap, var ferdig oppsatt ble den kalt Escadrille Americaine. Dette navnet fikk igjen tyske myndigheter til å protestere, da de mente det var et tydelig brudd på amerikansk nøytralitet. På grunn av dette ble skvadronen omdøpt

³² Alt i alt tjenestegjorde 172 frivillige amerikanere i ulike franske skvadroner, og de ble kollektivt kalt ”The Lafayette Flying Corps ”.

til Escadrille Lafayette. Skvadronens offisielle navn, var Escadrille de Chasse Nieuport 124.³³ Dette var en hentydning til at dette var en jagerskvadron, og at den var utstyrt med Nieuport maskiner.

Det at tyske myndigheter protesterte så sterkt mot det som i realiteten var en håndfull amerikanske frivillige som tjenestegjorde i en skvadron finansiert av private midler, viser at de forsto hvor potent symbolismen som omga jagerpiloter kunne være. Og da spesielt på dette tidspunktet, da Amerika fortsatt var nøytralt, og man ikke var sikker på at nasjonen kom til å gå inn i konflikten. De amerikanerne som hjalp til med å organisere og finansiere Lafayette skvadronen forsto også symbolismen, og dens virkninger. Den som muligens var selve primus motor når det gjaldt å få opprettet en amerikansk skvadron i fransk tjeneste, var Dr. Edmond Gros, en amerikanskfødt lege med praksis i Paris. Han hadde sin omgangskrets blant franskmenn som hadde stor innflytelse innenfor sosietetsliv og politikk. Helt i begynnelsen av krigen spilte han en viktig rolle i opprettelsen av den frivillige amerikanske ambulansetjenesten, og brukte sin innflytelse til å sette amerikanere som var interessert i opprettelsen av en frivillig amerikansk jagerskvadron i kontakt med franske offiserer som støttet denne ideen. Da spesielt med hensyn til en slik skvadrons symbolske verdi når det gjaldt å opparbeide støtte og sympati for de allierte i Usa. Han tok også kontakt med innflytelsesrike amerikanere i Paris for å ordne med finansiell støtte, da blant annet William K. Wanderbilt, en kjent amerikansk millionær, som skulle fortsette å støtte Lafayette skvadronen med store pengebeløp i hele den perioden der skvadronen var i fransk tjeneste.

Franskmennene var i begynnelsen svært forsiktige med å gi skvadronen oppdrag som ble ansett for å være spesielt farlige eller risikable, på grunn av skvadronens propagandamessige og politiske verdi, som raskt ble anerkjent. De sørget også for at skvadronsmannskapet hadde behagelige forlegninger, og var vel forsynt med god mat. De ga også pressen fri tilgang til basen.

I løpet av de første 20 månedene skvadronen var involvert i kamphandlinger, skjøt piloter fra Escadrille Lafayette ned 57 fiendtlige maskiner. Disse resultatene ble omgitt med stor medieoppmerksomhet, da spesielt i Usa. Da skvadronen i februar 1918 ble tatt opp i amerikansk tjeneste i sin helhet, hadde den allerede blitt promotert i publisitetskanpanjer i Usa

³³ Alan C. Wood: *Aces and Airmen of World War I*, s 76.

i to år. Det var blitt veletablert i Usa at hvis man tjenestegjorde i luftvåpenet, så var man per definisjon en kampflyger, og dersom man var et ess, så var man uten unntak en helt.

Piloter, Presse og Propaganda

Det var ikke bare slik at gjerningene og bragdene til jagerpiloter kun ble skrevet om av pressen, og det militære propagandaapparatet. Pilotene selv var ofte svært involvert i prosessen med å promotere kampflygningens rolle overfor publikum. Et typisk eksempel på dette er Manfred Von Richtofen, kjent som den røde baron, som ble massivt brukt av propagandaapparatet. Men det skulle snart bli en vanlig del av alle fremgangsrike piloters tilværelse å delta i publisitetskampanjer.

Det kan sies at propagandakampanjene som fremhevd piloter under første verdenskrig i selve sin natur hadde noe sirkulært eller syklisk over seg. Først hadde man en kampanje som oppfordret unge menn til å verve seg, som hvis de hadde suksess så selv ofte ble involvert i propagandaarbeid og publisitet rundt luftkrigen. Enkelte skrev memoarer om sine liv som piloter, som ble utgitt i løpet av krigens gang. Eksempler på dette er igjen Von Richtofen med sin *Der Rote Kampfflieger*, kanadieren Billy Bishop, som var et av RFC's toppess, og amerikanerne James R. McConnell og James Norman Hall, som begge fløy med Escadrille Lafayette. Hall var forfatteren av to bøker: *Kitchener's Mob*, og *High Adventure*, som begge beskrev hans tid i engelsk og fransk tjeneste. Han ble i denne sammenhengen senere nevnt av Eddie Rickenbacker, amerikans høyeste scorende ess under første verdenskrig, som fortalte at han og andre i hans enhet var blitt instruert av Hall, som var velkjent for dem, og som de allerede idoliserte lenge før de hadde anledning til å møte ham.

Som et medlem av Escadrille Lafayette, var Hall inneforstått med den proagandamessige rollen det ble forventet at han og hans medflygere skulle inneha. Han hadde allerede før han ble pilot blitt kjent som forfatter, etter å i 1916 å ha fått gitt ut boken *Kitchener's Mob: The Adventures of an American in the British Army*, som beskrev hans tjeneste som frivillig i den britiske hær, opp til det tidspunkt da han ble såret, og dermed løst fra tjenesten. Senere i 1916 dro han til Frankrike for å skrive for den amerikanske avisen *Atlantic Monthly*, om Escadrille Lafayette. Etter dette hadde han planer om å igjen la seg verve i den britiske hæren,

men etter å ha vært en kort stund i Frankrike, endte han opp med å la seg verve til Lafayette skvadronen istedet. Artiklene han skrev i løpet av oppholdet sitt i skvadronen ble publisert i *Atlantic Monthly* i løpet av 1917 og 1918, og ble i 1918 gitt ut i bokform under tittelen *High adventure*.

Da Rickenbacker ankom fronten med general Pershings første styrker noe senere, hadde ”essene” fått et selvkonstruert image, og grensen mellom deres symbolske personligheter og deres virkelige jeg hadde blitt visket ut. Rickenbackers egne memoarer gjenspeiler tidligere piloters memoarer. Det selvkonstruerte imaget som omgikk pilotene hadde blitt et paradigmatisk eksempel for de pilotene som skulle følge.

Det var selvfølgelig ikke bare i selvbiografiske verk at pilotene ble fremstilt som kjendiser. Da konflikten var inne i sitt siste år, hadde pressedekningen som omgikk jagerpiloter fått et rutinemessig preg, som i sin natur var svært lik den måten pressen skrev om andre kjendiser, for eksempel filmstjerner. Journalister ventet for å intervju piloter som nylig hadde fått bekreftede nedskytninger, og det hadde blitt vanlig for publikum å se de mest kjente pilotene i publisitetskampanjer, aviser og i nyhetsklippene på kino. Den graden av pressedekning som eksisterte, var kun mulig fordi det fantes et tett og nært samarbeid mellom pressen og det militære. Dette samarbeidet ble raskt rutine både for de allierte, og deres motstandere.

Et eksempel på hvor mye jagerpilotenes berømmhet inspirerte unge lesere, da spesielt i Usa, blir gitt i en passasje i *Falcons of France: A Tale of Youth and the Air*, som ble skrevet av James Norman Hall, og en annen pilot som fløy for Escadrille Lafayette, Charles Nordhoff, og gitt ut i 1929. Dette var en fiksjonalisert biografi som beskriver hendelser og opplevelser under første verdenskrig fra en pilots ståsted. Hovedpersonens refleksjoner, som foregår i et første persons perspektiv, beskriver hvordan bedriftene til jagerpiloter kan ha hatt en nærmest forførerisk makt over de unge guttene som ivrig leste om dem under krigen. Et sitat fra boken eksemplifiserer dette:

Like thousands of other young Americans, I thought of the war by day and and dreamed of it by night; all the everyday interests of life had gone flat and stale, and their places in my mind were filled with daydreams... Particularly of aeroplanes – small hornetlike ships manned by a single pilot, swooping down to spit machine-gun fire into the enemy’s ranks, or manoeuvring high above the battlefield in

duels to the death... And when I read accounts of the American volunteers flying for France in the Escadrille Lafayette, I read them twice or three times over, fascinated in a mood of despairing envy.³⁴

Denne desperate misunnelsen som bokens jeg person tilskriver seg selv, fordi han selv ikke vil få sjansen til å delta i eventyret som beskrives, kan nok sies å stamme fra et bilde av jagerpiloten som en suksessfylt innehaver av alle nasjonens håp og verdier.

Straks dette forestilte, eller oppkonstruerte bildet av krigen fikk et fotfeste, så ble det den eneste sanne fremstillingen av krigen for millioner av sivile. På denne måten kan det sies at jagerpilotene hadde sin absolutt største verdi for krigsinnsatsen, som et verktøy for propagandabruk. Ved å virke på denne måten fremsto de som et potent og forførerisk bilde, som i egenskap av seg selv kunne forme og lede unge menns ønsker og drømmer i den retningen som nasjonen ønsket at disse skulle gå.

³⁴Charles Nordhoff og James Norman Hall: *Falcons of France: A Tale of Youth and the Air*, s 1.

Kapittel 6: Luftens ridderskap

Flyets ånde|lige forgjenger, ble helt fra begynnelsen av konflikten forstått å være hesten., en levende skapning, hvis vilje ble kontrollert av mannen som red den i strid. Det som for oss kan virke som en litt fantasifull konsekvens av å omtale jagerpiloter som ” riddere”, å sammenligne en hest og et fly, begynte ikke som en metafor. Det å konseptualisere et fly som en ”ganger”, kom først, og var en bokstavelig sammenligning, ikke en metaforisk. Da det kort tid etter utbruddet av krigen i 1914, ble tydelig at kavaleri i sin tradisjonelle rolle var så godt som utdatert, begynte ansvaret for rekognosering og oppklaringstjenester å bli overført til de respektive nasjonenes luftvåpen.

Det ble raskt forstått at flyet gjorde det mulig å utforske slagmarken på en helt annen måte, og i mye større grad, en det som hadde vært mulig med kavalerister til hest. Fordi pilotens rolle i strid på en måte evolverte fra kavaleriets, ble det antatt at menn som tidligere hadde gjort tjeneste i kavaleriet ville bli de beste flygerne. Det ble også naturlig antatt at menn som var vant til å ri, og å behandle hester, ville ha lettere for å fly, fordi de allerede hadde håndlag, og beregningsevne. På bakgrunn av disse og lignende antagelser, ble britiske piloter anbefalt å drive med ridning til vel opp i 1930 årene. Det ble også i løpet av krigens gang, observert at hundrevis av tidligere kavalerister, både på tysk og alliert side ble flygeress, selv om det muligens er litt uklart om dette var fordi det faktisk var slik at kavalerister ble bedre piloter, eller om det var fordi menn fra kavaleriet lettere kunne unnværes ved fronten, og derfor i større grad enn menn fra andre våpengrener endte opp i flyvåpenet.

Det var allikevel slik at mange nok av de mest kjente essene var tidligere kavalerister til å bygge opp under forestillingen om at ryttersoldatens rolle og status var direkte overført til pilotene. For eksempel var både Manfred Von Richtofen, den røde baron, og hans bror Lothar, som også var jagerflyver tidligere kavalerister. Andre kjente jagerflygere som begynte sin militære karriere i kavaleriet var franskmannen Charles Nungesser, og kanadieren Billy Bishop, som fløy for Storbritannia. Mens sammeligningen av pilot og fly, med rytter og hest stammet fra det militære, som en praktisk overlevering av kavaleriets funksjon til flygerne, så fikk det fremstilte bildet av ”luftens kavaleri” en større mening en sammenligningen mellom speiderrollen på bakken, og speiderrollen i luften. Det ble et kulturelt tegn som betydde fortsettelsen av en gammel tradisjon. På samme måten som kavaleristen opprinnelig stammet

fra middelalderens pansrede ryttersoldater, ridderne, stammet nå piloten i sitt jagerfly fra kavaleriet. Dermed kunne flygeren oppfattes som den siste manifestasjonen av ryttersoldaten, og hans rolle, som hadde vært taktisk viktig siden tusentallet. Krigere til hest, først riddere, og siden kavalerister hadde i Europa blitt oppfattet som den militære eliten. Ryttersoldaten fungerte som symbol på militæraristokratiets verdier, og som symbol på kontinuiteten til den vestlige kultur, og klassen som styrte den. Det man ikke hadde oppfattet før første verdenskrig, var at oppfinnelsen av maskingeværet betydde slutten på kavalerister til hest som et effektivt våpen på slagmarken. På grunn av kavaleriets rolle som aristokratisk elite, klarte man ikke å forestille seg en krig der de ikke ville spille en viktig rolle. Det eksisterte en dypt innarbeidet følelse av at enhver seier, også i fremtiden kom til å hentes inn av kavalerister, som med stort mot rir mot fienden i stormangrep. Ryttersoldaten og de ridderlige dydene hadde fungert sammen som kulturelt symbol så lenge at det ble vanskelig å innrømme at ansvaret for seier i krigføring hadde blitt plassert i hendene på vitenskapsmenn og administrativt personell.

Ved å overføre kavaleristens rolle til jagerflygeren, og hestens rolle til flyet, fikk man i et minste en slags symbolsk triumf for elitesoldaten over den moderne krigens mekaniserte virkelighet, og en tro på at individet fortsatt hadde en rolle å spille i massedrapets tidsalder.

Den ensomme ulven.

Mens jagerpiloten ble feiret, og gitt heltestatus på bekostning av mannskapene på observasjons og bombefly, så fantes det også slik publikum oppfattet det, et indre hierarki i jagerflygernes rekker. Man hadde essene, som hevde seg over massen av jagerflygere, men over essene, fant man også dem som på engelsk ble kalt "The ace of aces", toppscorerne, ofte oppfattet som ensomme ulver, eller frilanser³⁵, som streifet omkring i skyene alene i ferd med å utføre frivillige eller selvpåførte oppdrag, eller rett og slett bare på jakt etter bytte. Disse mennene ble fremstilt som medlemmer av en eksklusiv elite, et broderskap som ble styrt av egen vilje, som selv oppsøkte fare, og som godtok ujevne odds. Slik publikum oppfattet det, så var krigen for disse mennene en personlig affære. Fienden kjente navnene deres, og også ofte de fargerike heraldiske symbolene de malte på flyene sine.

³⁵ Jeg bruker ordet "Frilanse" i dets middelalderske form, det vil si en ryttersoldat uten fast tilhørighet, som slåss for betaling, en eventyrer og leiesoldat.

Den ensomme ulven, eller frilansens, mot og heltestatus ble hos publikum etablert som et faktum tidlig i første verdenskrig. Etterhvert som konflikten gikk sin gang, kom også luftkrigen til å bli definert av større organisasjon, man begynte å fly patruljer i større og større grupper, og det ble mindre og mindre vanlig at jagerflygere kunne fly ut på egenhånd, og styre sin egen tilværelse. Men før dette skjedde, hadde forestillingen om jagerflygeren som en ensom ulv som streifet omkring i skyene på jakt etter strid nærmest blitt ikonisk. Det at luftkrigens virkelighet endret seg medførte på ingen måte at man sluttet å tro på denne idealiserte fremstillingen av den, som i utgangspunktet hadde blitt strømlinjeformet for publikum.

De tidligste fremstillingene av luftstrid i jagerfly bar preg av at piloten selv bestemte over sin tilværelse. En enkelt mann i et jagerfly, kunne selv bestemme når, hvor og om han ønsket å oppsøke strid med fienden. Dette var en av de faktorene som gjorde det å verve seg til tjeneste i flyvåpenet attraktivt, i tillegg til det at man som pilot oftest fikk offisersstatus. Som flyger var man tilsynelatende ansvarlig kun for seg selv, og behøvde ikke å sende menn man hadde ansvar for i døden, eller adlyde absurde angrepsordrer. Man kunne, hvis man ønsket det unngå strid, men fortsatt ikke anklages for å ikke gjøre jobben sin, eller for manglende mot. Det er mot denne bakgrunnen at toppessene ble målt. Slik publikum oppfattet det, hadde man her menn som aktivt oppsøkte fienden, av egen vilje, og som i tillegg skjøt ned langt flere fiender enn gjennomsnittspiloten. Flygeress som Georges Guynemeyer, Albert Ball og William ”Billy” Bishop fungerer som gode eksempler for å illustrere den typen menn publikum oppfattet toppessene som.

Det som var viktig i måten jagerflygere ble fremstilt på i media og propaganda, var at de fremsto som individer i ekstrem grad. Luftkrigføringen betydde at piloten, som mann, mestret sin maskin, istedetfor å bli mestret av den, og dermed bli et hjelpeløst offer for mekanisert krigføring, slik bakketroppene fremsto som. Pilotens suksess berodde på viljestyrke og intelligens, og evne til å mestre våpenet sitt, noe bakketroppene ikke fikk anledning til.

Et godt eksempel på den mytologien som bygget seg opp omkring toppessene, er Manfred Von Richtofens død. Von Richtofen, den berømte røde baron, Tysklands forgudete ess over alle esser, fremstår i ettertid som selve kroneksempelen på et flygeress fra første verdenskrig. Det er skrevet et utall bøker om ham og hans liv, han figurerer i filmer, sanger, og i tegneserier. Han er den piloten man i dag kjenner til, dersom man kun har kjennskap om en jagerflyger, og har i ettertiden blitt et kulturelt ikon.



Freiherr Manfred Von Richtofen.

Manfred Von Richtofen ble født i Breslau i det som i dag er Polen, den andre mai 1892, av lav-adelige foreldre. Han begynte som elleveåring på militærskole i Wahlstatt, og deretter på det prøyssiske militærakademiet. I 1911 begynte han som kadett i første uhlanregiment "Kaiser Alexander III", og året etter mottok han sin løytnantsgrad i samme regiment. Ved utbruddet av første verdenskrig ble regimentet sendt til østfronten, men etter kun to ukers tjeneste der, ble det sendt til Meuse-fronten i Frankrike, der det ble en del av den tyske femte arme.³⁶ Etter en tids tjeneste på vestfronten, der han rakk å bli desillusjonert over bakkekrigens natur, og den 23 september 1914 mottok jernkorset av andre klasse, ble han i mai 1915 etter eget ønske overflyttet til flyvåpenet.³⁷ Etter fire ukers opplæring som observatør, begynte han å tjenestegjøre på østfronten som observatør. I oktober 1915 møtte Richtofen Oswald Boelcke på et tog, og etter å ha snakket med ham, bestemte han seg for å forsøke å bli jagerflyger. Dette målet ble oppfylt i september 1916, da han begynte å fly

³⁶ Alan C. Wood: *Aces and Airmen of World War I*, s 148.

³⁷ Lennart Ege: *Krigsflyvningens Esser*, s 20

Eindecker maskiner i Boelckes avdeling, Jagdstaffel 2. Richtofen viste seg snart som en dyktig jagerpilot, og begynte raskt å skyte ned fiender. Han tilla sin egen suksess som jagerpilot det at han var en ivrig jeger, og en dyktig skytter. Antallet seire steg, og han mottok etterhvert Order Pour Merite fra keiserens egen hånd. Richtofen fikk snart lederskapet for sin egen skvadron, og i tillegg til å være en dyktig pilot, og et propagandaikon, skulle han vise seg å være en dyktig leder. Han bygget videre på Boelckes prinsipper om formasjonsflygning, og samarbeid i luften, og var instrumentell i å utvikle den formen for luftkrig som skulle prege vestfronten i krigens siste år. Det er ironisk at det som skulle bli han varemerke, og som ga ham sitt tilnavn, det at han malte flyet sitt rødt, var noe han fant på for at han skulle være lett å kjenne igjen av sine egne piloter i luften, istedetfor et tegn på bravado, som det gjerne ble oppfattet som. Richtofen fikk etterhvert problemer med å få frontjeneste, da han ble oppfattet som alt for verdifull som propagandaobjekt, til å miste, av overkommandoen. Dette var forøvrig en problemstilling flere av de store essene på begge sider møtte. Den 21 april 1918, ble han skutt ned over fronten, og landet på alliert side, der han ble funnet død i cockpiten på flyet sitt. Han ble begravet med full militær honnør av de allierte, som filmet det hele, og så på det som en stor propagandaseier. Det oppsto straks uenighet om hvem som hadde æren av å ha skutt ham ned, da både en australsk maskingeværavdeling som var forlagt på den strekningen av fronten han falt over, og RFC, i skikkelse av kaptein Roy Brown, som var involvert i kamp med Richtofen da det skjedde mente æren tilfalt dem. Obduksjon av liket viste at det mest sannsynligvis var et prosjektil avfyrt fra bakken som gjorde ende på Richtofen, men dette ble straks avvist av både de alliertes og det tyske flyvåpenet. Det var som om tanken på at krigens største ess ble skutt ned av fotfolk, ikke var mulig å bære, for noen av sidene. Æren tilfalt offisielt kaptein Brown, som med ett ble berømt. Debatten pågår fortsatt.

Avslutning

Propagandaapparatets og medias fremstilling av den første verdenskrigs jagerflygere kan sies å være en enorm suksesshistorie. Det kan sies at jagerpilotene hadde større verdi for krigsinnsatsen som symboler, enn det de hadde som soldater. Til tross for at luftkrigføringen i løpet av første verdenskrig utviklet seg til å bli den moderne formen for krigføring vi kjenner i dag, med vekt på taktisk og strategisk bruk av flyet som våpen, er det fortsatt bildet av piloten som tapper ridder på ensom jakt etter fienden som er det herskende i dag. Til tross for at bakkekrigen på vestfronten for lenge siden har mistet sin glans, og i dag kun fremstår som en meningsløs masseslakt utført av ukjente grunner, så er det bildet man ser for seg når luftkrigen nevnes, fortsatt det av en luftens ridder, ung og sterk, som selv styrte sin skjebne, og i motsetning til bakketroppene ved sitt eget mot og sin egen dyktighet kunne avgjøre den. Studier viser at dette slett ikke var tilfellet, eller virkeligheten selv under første verdenskrig, og allikevel har dette imaget av jagerflygere overlevd helt frem til i dag, til tross for at dagens jagerfly ikke lenger møter hverandre i kamp på mitraljøsehånd, men som oftest avfyrrer sine raketter før motstanderen er i syne.

Apellen som fortsatt henger ved flygeresset, kan best forstås gjennom å se på duellen. Det bildet man fortsatt ser for seg, er av to menn, i fly som sirkler rundt hverandre, begge på jakt etter en fordel, bundet sammen av en slags intimitet det ikke er mulig å uttrykke. I selve kjernen av dette dødelige møtet, finner man en sympati, en slags gjensidig tiltrekningskraft, som forklarer litt av den apellen flygeresset fortsatt i dag har som symboler på en spesiell type integritet og mot..

Cecil Lewis, forfatteren av *Sagittarius Rising*, gir i sin biografi et eksempel på hvordan pilotene selv oppfattet dette båndet som eksisterte mellom to moderne riddere som møter hverandre i strid:

As long as man has limbs and passions, he will fight. Sport, after all is only sublimated fighting, and in such fighting, if you don't "love" your enemy in the conventional sense of the term, you honour and respect him. Besides, there is, as everybody who has fought knows, a strong magnetic attraction between two men who are matched against one another. I have felt this magnetism, engaging an enemyscout three miles above the earth. I have wheeled and circled, watching how he flew, taking in the power and speed of his machine, seen him, fifty yards away, eyeing me, calculating, watching for an

opening, each of us wary, keyed up to the last pitch of skill and endeavour. And if at last he fell down, a falling rocket of smoke and flame, what a glorious and heroic death. What a brave man! It might just as well have been me. For what have I been spared? To die diseased, in a bed? Sometimes it seems a pity. So if the world must fight to settle its differences, back to Hector and Achilles! Back to the lists! Let the enemy match a squadron of fighters against ours. And let the world look on!³⁸

Beskrivelsen av denne kampen, kunne nesten ha vært av en duell med sverd. Måten flygeressene blir beskrevet på, som glamorøse skikkelser, fjernet fokuset fra stresset de ble utsatt for i strid, den manglende treningen de fikk, mangelen på utstyr og oppdaterte fly, og det faktum at tapstallene var uakseptabelt høye. Essene blir fremstilt som beundringsverdige ”supermenn”, fordi de fremstår som dristige, temperamentsfulle, ambisiøse og fulle av dødsforakt. Det at de tilsynelatende levde kun i øyeblikket, og var besatt av kamp, støtter ikke bare opp om et begrenset maskulint image. Det fungerer også som et skjul for det faktum at disse trekkene som essene skal ha fremvist, også kan være tegn på ekstremt stress, og en tilstand av mentalt kaos, heller en stor selvkontroll.

Oswald Boelcke.

Her kan man tydelig se at tjenesten ved fronten begynner å sette spor.



I både populærhistoriske verker, og i mer seriøse militære analyser, har flygeressene en tendens til å bli plassert i en av to kategorier: Menn som var tankeløse og dristige, representert av flygere som Albert Ball og Georges Guynemeyer, og menn som var forsiktige, kalkulerende og taktiske, menn som Oswald Boelcke og Manfred Von Richtofen. Det bildet

³⁸ Cecil Lewis: *Sagittarius Rising*, s 45-46.

av essene som har vist seg å være mest slitesterkt, er det av det dristige og vågale esset, en mann som selv styrte sin skjebne, ved å teste sine ferdigheter mot fiendens. Essene blir fremstilt som menn som aktivt søkte fienden, for å engasjere den i en slags romantisk dødsdans, menn som ikke fryktet døden, og som derfor inneforstått søkte den.

Og nettopp fordi de mest berømte essene ikke overlevde krigen, er det lett å udødeliggjøre dem som krigere som aldri ble gamle, og dermed slapp å fremvise de svakhetene og feilene som kommer når man blir gammel i fredstid.

Det må derfor konkluderes med at jagerpilotene under første verdenskrig spilte sin absolutt største rolle for krigsinnsatsen som propagandaobjekter. De ble fremstilt som nærmest mytiske krigere, bygget opp over en lest som igjen var mytologisert. Det kan jo stilles spørsmål ved om middelalderens pansrede ryttersoldater ville kjent seg igjen i det bildet som ble fremstilt av dem under første verdenskrig.

Litteraturliste:

- Audoin-Reuzeau, Stéphane. 1992. *Men at War 1914-1918, National Sentiment and Trench Journalism in France during the First World War*. Berg Publishers Limited. Oxford.
- Audoin-Reuzeau, Stéphane. Becker, Annette. 2000. *1914-1918, Understanding the Great War*. PROFILE BOOK LTD. London
- Coetzee, Frans. Shevin-Coetzee, Marilyn. 1995. *Authority, Identity and the Social History of the Great War*. Berghahn Books. Providence. Oxford.
- Cohen, Richard. 2002. *By the Sword, Gladiators, Musketeers, Samurai Warriors, Swashbucklers and Olympians*. PAN BOOKS. New York.
- Darman, Peter. 1999. *Military Handbooks, World War I Day by Day*. Grange Books. Kent
- De Groot, Gerard J. 2001. *The First World War*. PALGRAVE. New York.
- Ege, Lennart. 1989. *Krigsflyvningens "ESSER", Hamlets Dokumentarserie*. Det ny Lademann A/S. Danmark
- Glad, Betty. 1990. *Psychological Dimensions of the War*. Sage Publications. Newbury Park, California.
- Hall, Anthony. Woosnam-Savage, Robert. 2000. *Body Armour*. Brassey's. Virginia.
- Holman, Valerie. Kelly, Debra. 2000. *France at War in the Twentieth Century, Propaganda, Myth and Metaphor*. Berghahn Books. Providence. Oxford.
- Keegan, John. 1998. *The First World War*. Hutchinson. London.
- Kilduff, Peter. 1999. *Richthofen, Beyond the legend of the Red Baron*. Brockhampton Press. London
- Lewis, Cecil. 2006. *Sagittarius Rising*. Greenhill Books. London.
- Mosier, John. 2001. *The myth of the great war*. Harper Collins Publishers. London.
- Munson, Kenneth. 2004. *Bombers 1914-19, Patrol and Reconnaissance Aircraft*. Bounty Books. London
- Munson, Kenneth. 2004. *Fighters 1914-19, Attack and Training Aircraft*. Bounty Books. London
- Quinn, Patrick J. 2001. *The Conning of America, The Great War and American Popular Literature*. Rapodi. Amsterdam.
- Reynolds, Quentin. 1958. *They fought for the sky, The Dramatic Story of the First War in the Air*. Rinehart & Company, Inc. New York.

Robertson, Linda R. 2003. *The Dream of Civilized Warfare, World War I Flying Aces and the American Imagination*. University of Minnesota Press. Minneapolis.

Roshwald, Aviel. Stites, Richard. 1999. *European culture in the Great War, The arts, entertainment, and propaganda, 1914-1918*. Cambridge University Press. Cambridge.

Williamson, Murray. 2000. *War in the air 1914-45*. Cassell & Co. London

Wood, Alan C. 2002. *Aces and Airmen of World War I*. Brassey's. London.

Jane's Fighting Aircraft of World War I, A comprehensive encyclopedia with more than 1000 illustrations. 2001. Random House Group Ltd. London (Forord av: W. R. Taylor, John) Originalt utgitt av Jane's Publishing Company. 1919

Kilder:

- Andriessen, J. H. J. 2005. *Første verdenskrig, en fotografisk historie*. (Bokserie: En fotografisk historie). Spektrum Forlag. Oslo.
- Holmes, Richard. 2001. *The First World War in Photographs*. Carlton Books. London.
- Lippmann, Walter. 1922 (utgitt som elektronisk dokument i 2004) *Public Opinion*. Produsert av David Phillips, Charles Franks og Online Distributed Proofreading Team.
- Woolley, Charles. 2003. *World War I, German Aviators, The Sanke Cards*. Schiffer Publishing Ltd. Atglen, PA.
- Yapp, Nick. 2005. *1910 Tiårene I forrige århundre, En fotografisk kavalkade*. Getty Images. London (printet av : Könemann).

INTERNETTKILDER

<http://library.georgetown.edu/dept/speccoll/britpost/posters.htm>

<http://beck.library.emory.edu/greatwar/postcards/index.php>

<http://www.earlyaviator.com/archive2.htm#art>

<http://www.firstworldwar.com/posters/index.htm>

<http://www.richtofen.com/> (Onlineutgave av Manfred von Richtofen: *The Red Figtherpilot.*)