kel. Bradner fortæller om et lille aflukket samfund, der ligger midt i »Herrernes« store skovbevoksede jagtområder, hvor indbyggerne ikke selv har lov til at jage. »Herrerne« er magthaverne, som vi aldrig ser eller hører. I insektlignende, faretruende helikoptere ankommer de anonyme og uvirkelige et par gange om året for at nyde deres privilegium. Forholdet mellem samfundets indbyggere og dets ledere er dermed straks slået fast. På denne symbolske, svagt uhyggefyldte baggrund tegner Brandner et besættende og næsten drømmeagtigt billede af en lille by, der i sit mikrokosmos bliver et symbol på den vestlige verdens makrokosmos.

Baggrundsplanet udgøres af »det tavse flertal«, som vi næsten aldrig ser, samt af byens »offentlige« personer. Til de sidstnævnte hører bl. a. præsten, der får udløsning for sine seksuelle og voldsbetonede frustrationer ved at piske løs på et udstoppet vildsvinehoved, og den homeseksuelle apoteker, der udleverer beroligende og euforiserende piller, mens han forsøger at forføre de mandlige kunder.

Et særpræg ved dette minisamfund er nemlig, at alle elsker frit med hinanden, og at homoseksualitet betragtes som noget normalt. I det hele taget er landsbyen et billede på en utopisk stat, hvor alle – i hvert fald på overfladen – er venlige og kærlige mod hinanden. Er det modsatte en gang imellem tilfældet, kommer landsbyens to sortklædte politibetjente straks med en pille. Disse »ulbrud« er imidlertid sjældne, så det meste af betjentenes tid går med at udtænke psykiske skræmmemetoder mod den befolkning, de ingen mulighed har for fysisk at brutalisere.

I filmens forgrundsplan optræder byens jæger og dens skolelærer. Den første er en slags legaliseret outsider p.g.a. sin ret til at tynde ud i den faretruende ulvebestand – han er den eneste, der med samfundets velsignelse kan bruge en vis form for vold til at få afløb for sine aggressioner med. Men filmens virkelige og eneste outsider er den nyankomne skolelærer, der både udseende- og stillingsmæssigt adskiller sig fra resten af indbyggerne. Helt naturligt finder han sammen med jægeren, og der udvikler sig et meget kødeligt og sensuelt skildret forhold mellem de to.

I modsætning til resten af indbyggerne og til elskeren vil læreren ikke affinde sig med de uretfærdige regler, og han begynder selv at gå på jagt. Dermed sætter han sig uden for samfundet, og det kan kun få ødelæggelse til følge. Lovlydighed bør i dette samfund gå forud for venskab, og jægeren fører ham til politiet, der dræber ham som et fredløst dyr, som en ulv. – Først i det øjeblik forstår jægeren, hvad han har gjort, og hvad der har drevet ham til en så refleksbetonet handling, og han skyder de to repræsentanter for de magthavere, der så praktisk aldrig er til stede, når sammenstød finder sted.

Filmen slutter altså med, at en af byens egne lovlydige borgere gør oprør og nægter at følge reglerne længere. Selvfølgelig er det en positiv slutning i den forstand, at jægeren bliver bevidstgjort om sin situation, men den positive symbolfortolkning har ingen mulighed for at løbe grassat: ingen af de andre indbyggere reagerer, og jægeren får sikkert sin straf, som den »forbryder« han i samfundets øjne er. – Og Uwe Brandner har ikke leget revolutionær profet.

Emnemæssig er det således en uhyre righoldig film, hvor næsten hvert eneste billede indeholder kommentarer til aktuelle politiske, sociale og kulturelle forhold.

Men er filmens plot usædvanligt, så er filmsproget det også. Kameravinklerne er velfundne, men aldrig søgte og prætentiøse, og instruktøren udnytter med en meget fin fornemmelse for stemninger den grelle forskel mellem den frodige og smukke natur og så den lille klump stenhuse, hvor hadet og aggressionerne lurer under den tilsyneladende stille overflade. »Ich liebe Dich – Ich töte Dich« er en af de få film, hvor selv det mest klichéfyldte totalbillede af en brændende rød solnedgang hverken virker sukret eller overflødigt, men tværtimod bruges meget bevidst for at understrege og fremhæve den latente uhygge og brutalitet, der gennemstrømmer resten af filmen.

Rytmen er uendelig langsom med lange indstillinger på den samme ting. Flere gange gentages endog visse scener, nøjagtig som de var før, hvilket både forhøjer følelsen af stillestående landsbysump, hvor det usædvanlige og ureglementerede kvæles i sin opståen, og samtidig understreger afstanden mellem tilskueren og filmen – det letkøbte identifikation er der ingen mulighed for. Ligeledes præsenteres mange af scenerne kun i totalbilleder, så det aldrig rigtig lykkes at komme ind på personerne.

Med sin debutfilm har Uwe Brandner placeret sig i samme gruppe af spændende tyske instruktører som Peter Fleischmann og R. W. Fassbinder. *Mette Knudsen*

Den homoseksuelle kærlighed er normal i det samfund der skildres i »Ich liebe Dich – Ich töte Dich«.

TROPICI

Gianni Amicos »Tropici« er fra 1968, men blev først i år præsenteret på en international filmfestival (Internationales Forum i Berlin), og den udgør en væsentlig filmhistorisk brik, fordi den nemlig markerer forbindelsen mellem den italienske neo-realisme og den brasilianske Cinema Novo: Gianni Amico er italiener og kom med sin neorealistiske ballast til Brasilien, hvor Cinema Novo-instruktørerne jo netop havde ladet sig inspirere af neorealismen i deres første film. Amicos brasilianske film foregår på sertao'en, Cinema Novos yndlingslokalitet i de år. Dens soltørre, hvide totalbilleder ligner de billeder, vi kender fra andre sertao-film af Rocha, Guerra og dos Santos, og filmens situation kan betegnes som en Cinema Novo'sk arketype:

Gianni Amico fortæller om en brasiliansk familie, der bryder op fra sertao'en for at søge lykken sydpå i de store byer. Arbejdsløshed og tørke tvinger denne og tusinder af andre brasilianske familier ud på denne rejse til det uvisse, og som Amico selv har formuleret det i et interview, så beskriver filmen »en gruppe personer, der overgår fra slaveriet til den internationale kapitalisme«. Filmen er praktisk taget blottet for historie og manuskript, men er med dens beskrivelse af mennesker i et hvidt, ørkenagtigt landskab et sindbillede på den brasilianske situation. Amico citerer inden for rammerne af sin egen film andre brasilianske film, bl. a. Rochas »Gud og Djævelen i Solens Land«, hvis billeder smelter så logisk sammen med Amicos, at man dårligt nok bemærker citatet. Det er hentet fra det sted, hvor Rochas personer når frem til havet, dvs. til en foreløbig forløsning. Amico lader sine personer fortsætte til den ukendte storby og til en uvis fremtid.

Nu og da afbryder Amico sin film med oplæsning af rent sociologisk-statistisk materiale om Brasilien i dag, der indicerer, at hans film er produceret for italiensk TV. Mod slutningen læser en person i filmen op af de storpolitiske nyheder på en avisforside.

Siden optagelsen af »Tropici« har Amico lavet to dokumentarfilm om den brasilianske studenterbevægelse og brasiliansk folkemusik, og samarbejdet mellem ham og Cinema Novo-instruktørerne er blevet fastholdt. Amico har sidst arbejdet sammen med Glauber Rocha på manuskriptet til dennes meget fremragende Afrika-film »Løven har syv hoveder«. *Chr. Braad Thomsen*