Set i TV

Réjeanne Padovani

Takket være en omfattende kulturpolitisk støtte og en effektivt arbejdende PR- og afsætningsvirksomhed er den canadiske film ved at blive en faktor – ikke alene på festivaler, men langsomt også i almindelig biograf- og tv–distribution. Det er ikke uinteressant at se lidt på produktionsforholdene i Canada, for der en række træk, som har paralleler til danske forhold.

Ligesom herhjemme produceres der i Canada adskilligt flere film end der umiddelbart er »hjemmemarkedsbehov« for. I 1960 blev der kun lavet 2 spillefilm, og de blev til under komplicerede forhold. Situationen var så vanskelig, at de federale myndigheder besluttede at gribe ind. Dels ved at lette beskatningsforholdende i forbindelse med filmproduktion og dels ved at yde økonomisk støtte gennem dannelsen af Canadian Film Development Corporation. Virkningerne viste sig snart og i de følgende år steg antallet af film kraftigt. I 1970 blev der således lavet 24 film, året efter 30 og i 1973 ikke færre end 46 spillefilm.

Ligesom herhjemme er forholdet også det, at kun ganske få af disse statsstøttede eller statsproducerede film har spillet sig hjem. I hele støtteperioden fra 1968 og til 1973 var der kun 3 film, som opnåede at indspille produktionskapitalen eller give direkte overskud.

Blandt de mange canadiske film, som laves, er der en klar tendens til at de fransksprogede står sig bedst og denne udvikling hænger sikkert nøje sammen med den nationalpolitiske strid, som hersker mellem de to sprog- og kultur områder i Canada. De franske Quebec-film er støttet af en klar og målbevidst kulturel mission, de har et mere veldefineret publikum, der sørger for at biografbilletantallet i Quebec, i modsætning til næsten alle de andre steder, er stadig stigende. »Réjeanne Padovani« er en af de Quebec-film, som er produceret med økonomisk støtte fra Canadian Film Development Corp. i efteråret 1972, og som kommer hertil med et ry for at være en af de sikreste og mest afklarede.

Instruktøren Denys Arcand er født i 1941 og begyndte at beskæftige sig med film allerede mens han opholdt sig på universitetet i Montreal. I 1962 blev han ansat under National Film Board of Canada, hvor han lavede et par kortfilm. Efter et kort ophold i den private filmindustri, vendte han i 1965 tilbage til NFBC og lavede her de to dokumentarfilm: »On est au coton« (om tekstilarbejderne i Quebec) og »Quebec: Duplessis et apres«. Hans første spillefilm »La Maudite Galette« blev vist ved kritikerugen i Cannes 1972, og hans seneste, »Réjeanne Padovani« som TV for nylig havde danmarkspremiere på, blev vist første gang ved Cannesfestivalen sidste sommer.

»Réjeanne Padovani« er en præcis og iskold fremlæggelse af politisk magt og magtbrug, således som den administreres af en bestemt gruppe mennesker. De er samlet til middag hos stor-entreprenøren Vincent Padovani i anledning af den forestående åbning af en motorvej, hans firma har lavet. Gæsterne ved festen er de øvrige prominente personer, som på forskellig måde har bidraget med politisk indflydelse ved projektets gennemførelse: borgmesteren, en minister, hans sekretær og en juridisk rådgiver (som det kaldes i de kredse!) alle med fruer (som det ligeledes hedder). Selskabets anden del opholder sig i husets stueetage. Det er »bossernes« private livvagter – og mens den rituelle selskabelighed udfolder sig ovenpå i spisestuen med skåler, taler og malplacerede komplimenter til damerne, underholder vagterne sig neden under med et par piger, der er anskaffet som led i festens adspredelser.

Livvagternes primære opgave er at sørge for at ingen uvedkommende blander sig i festlighederne og da et par journalister viser sig, bliver de gennembankede, deres kamera fjernet og filmen ødelagt. Det er dog disse journalister, der alligevel bringer det første forstyrrende element ind, ved at meddele at der dagen efter er planlagt en demonstration mod motorvejens åbning. Mest foruroligende er det dog, at Réjeanne Padovani, entreprenørens eks-kone, midt under middagen vender tilbage og tigger om at se sine børn og genoptage samlivet med manden.

I mellemtiden udvikler festen sig mere eller mindre uforstyrret og alt imens der i de øvre lokaler diskuteres om det er klogt at satse 2 millioner dollars på en ny flyveplads og 450 ansatte, så går debatten neden under på det sikre ved at sætte 20 dollars på en galophest.

Der er således anslået et gammelt og prøvet tema: spillet mellem de to forskellige planer, men langsomt går det op for een, at det slet ikke er Denys Arcands hensigt at sætte de to miljøer op over for hinanden som kontraster. Tværtimod – der sker en sammensmeltning og snart er man spærret inde i en uigennemtrængelig pseudoverden, hvor de traditionelle holdepunkter, hvad angår magten: hvem der har den og hvordan den udøves, bliver uklare og endnu mere skræmmende.

Den verden disse magtpersoner lever i er total kunstig, og jo mere kunstig den bliver, jo mere er der behov for at forsvare den imod indtrængen udefra, fra virkeligheden – og jo mere forsvarsbehovet stiger, jo mere magt får vogterne.

Fra at være garanti mod uønsket indtrængen bliver de til en slags forvaltere af virkeligheden og samtidig den kanal, hvorigennem de centrale beslutninger fortolkes og udføres. De bliver en integreret del af magtens centralnervesystem.

Alle disse komplicerede forhold redegøres der for i filmen med en isnende kulde, helt blottet for illusioner. Der er ingen hjælp at hente hos instruktøren – der er ingen helte, man kan holde med, og der er ingen ofre, man lærer så godt at kende, at man kan kaste sin harme eller sin sympati ud som en livline og således komme frelst på det tørre.

Der er kun et par steder, hvor man kan sætte manipulationerne i forbindelse med dem, der manipuleres med, som f. eks. i scenen hvor politiet endevender demonstranternes hovedkvarter, banker de tilstedeværende og ødelægger inventaret – men selv her er der hverken tid eller mulighed for at engagere sig. Det hele afvikles lynhurtigt, uden et ord og uden synlig medfølelse fra instruktørens side. Han registrerer – upåvirket og eminent. Der er kun eet menneske i denne film, som opfattes med nogen sympati – eller i alt fald skildres med menneskelige træk og det er Réjeanne Padovani, som den har taget navn efter. Hun stak i sin tid af fra sin mand, entreprenøren, og vender nu tilbage midt under middagen for at komme i kontakt med ham eller måske snarere med sine børn, som hun ikke har set i flere år. Hun når aldrig at få manden i tale, allerede på body–guard niveauet bliver hun siet fra som uønsket. Begrundelsen er at hun fremsætter den uhyrlige påstand, at man har lov at tage fejl, at man kan træffe en beslutning og alligevel senere fortryde.

En sådan menneskelighed og usikkerhed må opfattes som en trussel mod magtens opretholdelse – og allerede inden afgørelsen når frem til ægtemanden, er der truffet beslutning om at »fjerne« hende.

»Jeg vil ikke se hende mere«, siger manden og dette udsagn tages helt bogstaveligt af livvagterne og under festens kulmination, et stort festfyrværkeri, skydes Réjeanne ned bagfra med et jagtgevær.

Denys Arcand følger nådeløst og usentimentalt denne gruppe som er i forfald og registrerer hvorledes dekadencen er så langt fremskredent at det kun er et spørgsmål om tid før virkeligheden ikke længere kan holdes fra døren og systemet begynder at skride. Det beskrives som et interessant fænomen, som man dog ikke kan engagere sig for dybt i – kun betragte – iskoldt.

Claus Ib Olsen

■ **RÉJEANNE PADOVANI**

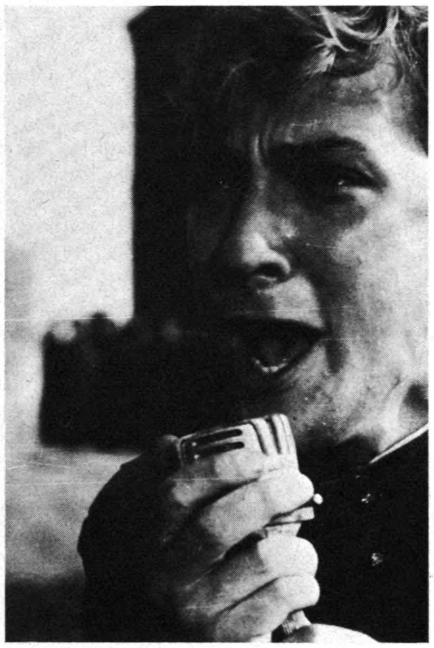
Réjeanne Padovani. Canada 1973. **Dist:** Cinepix Inc. **P-selskab:** Cinak Cie Cinematographique (Montreal) i samarbejde med the Canadian Film Development Corporation. **P-leder:** Marguerite Duparc. **Eksterior-leder:** Yvon Dufour. **P-ass:** Valmont Jobin, Carole Bureau. **Instr:** Denys Arcand. **Instr-ass:** Jacques Methe. **Manus/Dialog:** Denys Arcand, Jacques Benoit. **Foto:** Alain Dostie. **Ass:** Louis De Ernsted, Michel Caron. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Marguerite Duparc, Denys Arcand. **Kost:** Nicole Beasse. **Musik:** Willibald Gluck (Orfeus' arie fra »Orfeus og Eurydike«) Walter Bordreau. **Arien sunget af:** Margot Mackinnon. **Tone:** Jean-Pierre Joutel, Serge Beauchemin/**Ass:** Jacques Blain. **Makeup:** Suzanne Rioux, Jacques Lafleur. **Frisurer:** Salon Maxine Patrick. **Stills:** Attila Dory. **Medv:** Jean Lajeuness (Vincent Padovani), Luce Guilbault (Réjeanne Padovani), Roger Lebel (Jean-Leon), Pierre Theriault (Dominique, Vincents livvagt), Frédérique Collin (Hélène), Margot Mackinnon (Sangerinden), Hélène Loiselle, Thérèse Cadorette, Jean-Pierre Lefebvre, René Caron, J. Léo Gagnon, Céline Lomez, Paule Baillargeon, Jean-Pierre Gosselin, Henry Gamer, Stan Gibbons, Guylène Lefort, Marguerite Plante, Normand Lanthier, Stéphane Carriere, Sophie Carriere, Attila Dory, Claude Thibault, Jacques Leduc, Roger Frappier, Michel Bouchard, Evelyne Robitaille, Jean-Luc Morin, Josiane Roy, Raymond Dussaint. **Længde:** 90 min. **Prem:** TV 18. 1.74.

Jeg var 19 år

Konrad Wolf er født i oktober 1925 i Hechingen; faderen var den kommunistiske dramatiker Friedrich Wolf og familien flygtede til Sovjetunionen i 1933. Konrad Wolf vendte tilbage til Tyskland som officer i den røde hær og deltog i slaget om Berlin; han var altså 19 år i foråret 1945. »Ich war neunzehn« er en selvbiografisk rekonstruktion af verdenshistoriske begivenheder, set fra en privat synsvinkel: den 19-årige Gregor Hecker, emigreret til Sovjetunionen med forældrene i 33, er som løjtnant i den røde hær med til at nedkæmpe de sidste rester af den tyske hær i april–maj 45.

Man følger i ca. 7 episoder fra 8 bestemte dage i tidsrummet 16. april til 3. maj 1945 Gregors gensyn med fædrelandet. Han kører sammen med et par andre russiske soldater rundt ved fronten omkring Berlin og opfordrer via lastvognens højttaler sine landsmænd og fjender til at overgive sig. I Bernau, en lille by nord for Berlin, bliver han indsat som kommandant for et døgn og konfronteres med en række repræsentanter for den tyske befolkning: selvmordersken, flygtningen, den opportunistiske borgmester, bogtrykkeren, som har udgivet et blad, hvis sidste nummer kom i februar 1933 – dette kvalificerer ham til at blive byens borgmester, mener Gregor. Et par dage senere er de sydpå ved koncentrationslejren Sachsenhausen, som imidlertid er rømmet, inden de når frem. Som tolk for en højerestående russisk officer er Gregor med til at prøve at få Spandau-fæstningen ved Berlin til at overgive sig. Han møder også tyske anti-fascister, der ikke som hans forældre er flygtet i tide, men nu er mærkede af fængsel og tortur. Og til sidst kører han videre mod øst sammen med de tyske krigsfanger. Under slutbilledet af bilen, der kører bort ad landevejen, lyder hans underlagte stemme: »Ich bin Deutscher. Ich war neunzehn Jahre alt«.

Ligesom den vesttyske »Die Brücke« (Gregors roman, Wickis film) og den østtyske »Die Abenteuer des Werner Holt« (Nolls roman, Kunerts film) er »Ich war neunzehn« en historie om Tysklands sammenbrud oplevet af en af Verdenskrigens purunge soldater. I en rus hører Gregor – i et auditivt flash-back – sin



Still/ Jaecki Schwarz (som Gregor) i »Jeg var 19 år«.

mor beklage sig over den fremmelige søn, som gjorde »alles viel zu früh«. Generationen, der gjorde så tidlige erfaringer, har vedblivende kredset om fortidens traumer, har hverken villet eller kunnet præstere en »Bewältigung der Vergangenheit«. Den østtyske filmproduktion begyndte med Staudtes »Die Mörder sind unter uns«, der i det hele taget var den første tyske film efter krigen, og det var nok en aktuel nutidshistorie i 1946; men siden har en stor del – og karakteristisk nok den bedste del – af østtysk film ikke rokket sig fra dette udgangspunkt. Wolf har filmatiseret sin fars berømteste drama, »Professor Mamlock«, om jødeforfølgelse; i »Lissy«, der var hans gennembrud, vækkes en ung tysk kvinde til bevidsthed om nazismens bedrag og tager konsekvensen; »Stjernen« fortalte om en tysk officer, der bevidstgøres gennem sin håbløse kærlighed til en jødisk pige, som han ikke når at redde ud af toget til Auschwitz. Wolf har også – måske for at unddrage sig den mest nøjeregnende censur – tyet til det bastante historiske panorama i Goya-filmen (efter en roman af den moderat marxistiske Feuchtwanger, der også, omend ufrivilligt, måtte levere forlæg til Veit Harlans berygtede »Jud Süss«), og midt i de farvestålende optrin med kongelig pragtudfoldelse og celebre nøgenmodeller får Wolf da også sagt noget om kunstneren (Goya), der en tid affinder sig med at tjene autoriteterne (i sin egenskab af hofmaler), men rager uklar med systemets virkelige magthavere (inkvisitionen) og forfølges. Både i øst og vest kan der nikkes megetsigende over filmens velindpakkede budskab.

I politisk henseende forekommer »Ich war neunzehn« at være en forsigtig film. Filmen er præget af et meget velafbalanceret forhold både til den tyske befolkning og til de russiske befriere (som de kaldes i fagsproget). I tidlige tyske film som »In jenen Tagen« og »Rotation« fremstilles den tyske befolkning som principielt »god nok«, det er levevilkårene og dæmoniske enkeltpersoner der har ansvaret for vildførelsen, I »Ich war neunzehn« får man et lignende, men mere afdæmpet og usentimentalt billede: dæmonien sammenfattes i skildringen af en koncentrationslejrbøddel. Og det er karakteristisk nok i form af en dokumentarisk optagelse af »Ein Henker aus Sachsenhausen«, der forklarer dødsmaskineriets indretning; indimellem krydsklippes til Gregor i brusebadet. Man møder også den intellektuelle politiske medløber, som i sin luksuslejlighed filosoferer over det tyske folks underdanighedstrang, som han bekvemt fører tilbage til Kants kategoriske imperativ (ligesom Staudte for øvrigt i sin østtyske filmatisering af »Der Untertan« så en klar årsagssammenhæng mellem kejsertidens preussiske autoritetstro og nazismen). Og der er opportunisterne: borgmesteren og hans kone, der med gode miner prøver at dreje med den politiske vejrhane, men uden kommentarer afvises. Man kan nok undre sig lidt over de russiske soldaters usædvanligt korrekte optræden. Der er ganske vist ikke smurt så tykt på som i den sovjetiske »Stormen på Berlin«, hvor de russiske soldater generte drak kaffe med de unge tyske piger og deres familie; den tyske pige i Bernau bliver nok overfuset af den kvindelige russiske soldat, men pigens bemærkning, da hun byder sig til hos den jævnaldrende Gregor – »Lieber mit einem als mit jedem« – er så vidt man kan se helt ubegrundet. Men på den anden side ser man hvorledes russerne nedskyder en tilfangetagen KZ-vagt og filmen antyder også,