

Ørneflugt

**Peter Schepelern skriver om Jan Troells nye film
»Ingenjör Andréés luftfärd«**

I sommeren 1896 ventede den 42-årige svenske ingeniør S.A. Andréé sammen med sine to rejsefæller på at vinden skulle slå om, så han kunne realisere sit dumdristige projekt: at flyve fra Spitsbergen til Nordpolen med ballon. Når ballonen ikke kunne bringe dem videre, var det planen at fortsætte med slæder til beboede egne. Imidlertid indfandt de rette vejrforhold sig ikke den sommer, og ekspeditionsdeltagerne måtte lidt slukørede vende tilbage til Stockholm, hvor det ene af medlemmerne, doktor Ekholm, rettede alvorlige indvendinger mod hele projektets tekniske præmisser.

Da nordmanden Fridtjof Nansen samme efterår vendte tilbage fra sin fænomenale tre-års rejse gennem det sibiriske hav, følte Andréé sig endnu stærkere motiveret for et nyt forsøg, selv om hans erfaringer både med ballonfart og polarforskning var temmelig begrænsede. Han bagatelliserede kritikken og vendte i sommeren 1897 tilbage til Spitsbergen for endnu engang, finansieret af den svenske konge og Alfred Nobel, at gøre et



forsøg på at bringe den svenske nation ære sammen med Nils Strindberg og Knut Frænkel (der erstattede den skeptiske Ekholm), begge unge mænd i tyverne.

Den 11. juli kommer endelig den nødvendige søndenvind. Ballonen, som havde fået navnet »Ørnen«, sejler afsted og forsvinder nordpå ind over isvletterne. Man fanger en brevdue nogle dage senere, og i de følgende år finder man også nogle af de flydebøjer, som ekspeditionen medbragte, med meldinger fra flyveturens første dage. Men derefter er resten tavshed.

Indtil man 33 år senere, nærmere betegnet den 6. august 1930, ved et mirakuløst tilfælde får vished om ekspeditionens tragiske udfald. På den lille ø Kvitøya ved nordøstspidsen af Svalbard-øgruppen finder et norsk skib ekspeditionens lejr med ligene af de tre mænd, deres udrustning, dagbøger, journaler og en række eksponerede fotografier, som lader sig fremkalde.

Gennem disse kilder fik man nu rede på turens forløb. Efter 65 timers og 800 kilometers sejlads landede ballonen, tynget af rim og fugt, på isen, hvorefter mændene under enorme strabadser vandrede sydpå igen, ca. 300 km på en drivende havis i løbet af de næste måneder, indtil de i begyndelsen af oktober syge og udmattede nåede Kvitøya, hvor de døde af ukendte årsager, muligvis forgiftet af bjørnekød eller af kulilte fra primusen.

Historien blev – både i 1897 og i 1930 – fulgt af verdenspressen og offentligheden med en interesse af dengang helt enestående proportioner.

Også filmen interesserede sig for stoffet. Carl Th. Dreyer, der i sin tidligste ungdom havde været en ivrig ballonskipper, planlagde under sit ufrivillige ophold i Sverige under krigens sidste år en film om Andrées mislykkede ekspedition. Filmen skulle laves med dokumentarisk akkuratse på de autentiske lokaliteter (se ramme).

Projektet, der aldrig blev realiseret, er omtalt i Martin Drouzys biografi, »Carl Th. Dreyer født Nilsson«, hvor der dog gives den forbløffende fejloplysning, at André faktisk nåede Nordpolen. Det gjorde, som bekendt, først amerikaneren Robert E. Peary med en hundeslæde-ekspedition i april 1909. Hans landsmand Frederick A. Cook, der i 1909 besøgte København og blev interviewet af den unge journalist Dreyer, hævdede ganske vist, at han havde nået Nordpolen i 1908, men hans beretning blev aldrig taget for gode varer.

I 1965 havde den svenske forfatter Per Olof Sundman, på baggrund af en fortælling i debutbogen »Jägarna«, skrevet manuskript til Yngve Gamlins film »Jakten«, om to mænds forfølgelse af en forbrøder i et vildt og øde snelandskab, hvilket inspirerede ham til at behandle stoffet på ny i en hel roman, »Två dagar, två nätter«, hvor han yderligere udviklede sin præcise, fotografiske – for ikke at sige filmiske – stil med

Dreyers Andrée-film

Blandt Carl Th. Dreyers efterladte papirer, er også en længere synopsis til »En Film om André-ekspeditionen«. Handlingsgangen følger temmelig nøje den fremstilling af begivenhederne, som findes i Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografis officielle redaktion af materialet inklusive Andrées og Strindbergs dagbøger, »Med Ørnen mot polen«, Stockholm 1930 og 1932. Som et apropos til Troells film bringes her indledningen, hvor Dreyer kommenterer sit projekt.

Den 15. juli 1893 foretog Andrée sin første ballonfærd som fører, og søndagen den 5. oktober 1930 hilste det svenske folk med landets konge i spidsen og under store æresbevisninger Andrées lig, som den dag førtes i land på svensk jord.

Alt, hvad der ligger mellem disse to data, vedrører i grunden Andrée som Nordpolsrejsende, og når det gælder at fremstille en film om Andrée og hans ekspedition, er det vanskeligt at bestemme, hvor meget der bør medtages af hans liv – hvor man skal begynde og afslutte beretningen. Jeg for mit vedkommende er efter mange overvejelser blevet stående ved en løsning, som går ud på at begrænse filmen til kun at omhandle selve polarfærden, der uden tvivl tør betegnes som en af de dristigste opdagelsesrejser, som nogensinde er foretaget.

En film som denne har kun berettigelse, hvis det lykkes at gøre den så virkelighedspræget, at den helt får karakteren af en autentisk reportage.

Stoffets evne til at gribe ligger i, at det støtter sig til en knap, helt igennem sandfærdig beretning. Denne sandhed er, når den fremstilles overbevisende, i sig selv så dramatisk, at der ikke må gøres noget forsøg på at dramatisere den. Der må derfor intet tildigtes til det, som findes i Andrée-ekspeditionens dagbøger. Der må hverken »pyntes« på handlingen eller dialogen. De tre polarfarere er altfor enkle personligheder og altfor optaget af deres daglige stræb til at gå rundt og sige dybsindigheder. Deres tale og tanker beskæftiger sig bevidst eller ubevidst kun med det ene: hvordan skal de holde livet og livsmødet oppe. Det er netop deri tragediens storhed ligger.

Dialogen må naturligvis være yderst knap. Tre mænd, der lever tæt op ad hinanden uge efter uge, har ikke meget at sige hinanden ud over de trivielle ting, der vedrører deres hverdag. Meningen med det de siger vil altid fremgå af situationen. Talen kan derfor være dæmpet – så dæmpet, at der hele filmen igennem over Talen (men uden noget sted at gribe ind i denne) kan ligge en speakerstemme som kan udveksles for hvert land.

knappe, skarpt sanseregistrerede scener. Tematisk og stilistisk lægger den op til den store roman »Ingenjör Andrées luftfärd«, der blev udsendt i 1967 og genopvakte interessen for den fejlslagne ekspedition. Sundman brugte sin lapidariske stil, sin pertentlige dokumentariske teknik, der byggede på nøje kildestudier, i forbindelse med det dramatiske stof og skabte et værk af overvældende prægnans og artistisk styrke. Han så på hele affæren med skeptisk distance og stoisk ironi. Hvor den officielle beretning, udgivet af Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografi i 1930, havde været et højst mest heltepos om tre uforfærdede mænds tragiske offerdød i videnskabens og patriotismens tjeneste, gav Sundmans bog et beskillede af menneskelig dårskab, selvbedrag og dødsdrift.

Det er denne i sig selv meget filmiske roman, Jan Troells nye film »Ingenjör Andrées luftfärd« (Den umulige drøm) er baseret på, idet han og hans tre medforfattere på manuskriptet, Klaus Rifbjerg, Georg Oddner og Ian Rakoff, dog også har haft adgang til nyt dokumentarisk materiale.

Troells produktion har sine højdepunkter i de værker, hvor han kan udnytte sin sans for at vise mennesket skrøbeligt og alligevel kraftfuldt til stede midt i naturen, dramatiseret i en enkel, poetisk stil, der samtidig har episk tyngde: I debut'en, den korte »Uppehåll i Myrlandet« (1965), i den mesterlige udviklingshistorie »Här har du ditt liv«, der vibrerer af liv og sensibilitet, og i den store saga om »Utvandrarerna« og »Indvandrarerna«. Indimellem har han dels hengivet sig til det helt personlige og vel også private: de traumatiske studier »Ole dole doff«, om en forpint skolelærer, og »Bang!«, om midalderkrise; dels prøvet lykken som stik-i-rendreng i den internationale filmverden med halvmislykkede kommericalister som »Zandy's Bride« og »The Hurricane«.

Den nye film, der er hans hidtil dyreste og besværligste produktion, kan ses som et grandiost forsøg på at sammenfatte disse tre sider af karrieren i ét værk: »Ingenjör Andrées luftfärd« skal være et storladent skæbnedrama om *man against nature*, historien om tre personer som udvander fra det kendte til det ukendte. Men den vil også være en studie i en kompliceret psyke og et bravournummer i den store, internationale stil med alt det flotte og dyre.

Filmen lægger sig ind i den historiske *adventure*-genre: dumdristige opdagelsesrejser på udflugt i det fremmede. Genren har hentet sit væsentligste materiale hos forfattere som Jules Verne og Rider Haggard, hvor den optimistiske eventyrlyst er mest ukompliceret og naiv – som det også mærkes i film som »Five Weeks in a Balloon« og »King Solomon's Mines«.

Motivisk har filmen naturlige ligheder med de få andre *adventure*-film, der skildrer arktiske ekspeditioner, som Charles Frennds noget mældede »Scott of the Antarctic« og Kalatozovs rødede »Krasnaja palatka« (Det røde telt) om Nobiles ulyksalige luftskibs-ekspedition i 1928, som for øvrigt var den indirekte årsag til, at Andrée-lejren blev

fundet. Troells film peger med sin Paris-sekvens tilbage til Jules Verne-arven. Og den ligner Kalatozovs film i strukturen, der kontrasterer de arktiske isørkenvandring med flash-backs og drømme-sekvenser. Men filmen har også affinitet til et mere ærgerligt værk som Tarkovskis science fiction-fabel »Solaris«. Begge handler om en rejse ud i intetheden, der samtidig bliver en smertefuld vej til selverkendelse.

Næst efter Bergmans kommende »Fanny och Alexander« er »Ingenjör Andréés luftfärd« svensk films hidtil største satsning. For Troell, der ikke tidligere har fået betroet stort budgetterede opgaver, betyder det realiserings af et længe næret ønske.

Filmens samlede pris har været ca. 20 millioner svenske kroner, men alligevel har Troell undervejs måttet acceptere en række billiggørende kompromis'er. Det ses desværre. F.eks. rummer Paris-sekvensen kun et par magre antydninger af det overdådige fin-de-siècle-liv, som står i så skærende kontrast til de ensomme isvidder. Der var heller ikke råd til, som planlagt, at bygge ballonhuset op på Spitsbergen og fortsætte ad Andréés rute ud over Ishavet; i stedet måtte der findes nærmere og mere tilgængelige lokaliteter. Og også filmens hele struktur peger på produktionsmæssige og distributionsmæssige hensyn, som egentlig er kunstværket fremmed.

Som så mange af de nyere bekostelige europæiske film er »Ingenjör Andréés luftfärd« nemlig blevet til i et samarbejde mellem filmselskaber og TV-selskaber og udsendes først i en 135 minutters udgave i biografene og derefter som en 180 minutters TV-serie. Troells film er, muligvis af denne grund, opbygget som en impressionistisk mosaik af korte scener, ofte med ret begrænset kausal sammenhæng, hvilket giver filmen et leddeløst og tilfældigt præg, hvad der harmonerer dårligt med fortællingens skæbnesvangre uafvendelighed. Man føler lidt for ofte, at der udmærket kunne lægges scener til eller trækkes scener fra efter behov.

Derfor virker også hele den lange forhistorie og optakt til ballonfærdens ret flimrende og usammenhængende. Der går én stiv time af filmens to-en-kvart, inden ballonen stiger til vejrs. Og vi har alligevel ikke fået videre godt rede på vore tre hovedpersoner.

Sundmans André fremstår som en gådefuld fascinerende person, der tryllebinder mennesker ved sin særegne kraft og beslutsomhed. Troell prøver at bevare billedet af den mystiske troldmand, samtidig med at han vil dissekere den, fravrister den dens hemmelighed. Vi ser i et par ironiske scener André sidde hjemme i sin dagligstue og træne sin viljestyrkes hypnotiske kraft uden særlig overbevisende resultat. Og der gøres meget ud af hans private forhold, hans relationer til moderen og hans lidt diffuse affære med en gift dame. Troell har fundet frem til dette materiale, som ikke er med hos Sundman, men det er ingen gevinst. I sig selv er scenerne, hvor den sympatiske Gurli prøver at få sin eventyrer til at blive hjemme, ikke særlig interessante, blandt andet fordi de repeterer den konflikt, som den unge Strind-

berg og hans forlovede gennemlever. Dernæst, fordi de tager noget af magien ud af Andréés skikkelse. Hans personligheds udstråling af uskyld og dæmoni, af usårlighed og farlighed reduceres gennem scenerne, hvor han med venlig og naiv forlegenhed undskylder sig over for moderen og elskerinden.

Men det hænger sammen med, at filmen – i højere grad end romanen – peger på en seksuel forklaring af de tre mænds handle-måde. Deres dumdristige ekspedition ud over polarisen fremstår ikke mindst som en flugt fra kvinderne.

Andrée bliver af al Gurlis varme og omsorg øjensynlig kun yderligere overbevist om, at han må af sted.

Fränkel kombinerer i sin svaghestil-

Max von Sydow som Ingenjör André i »Den umulige drøm«



stand ved rejsens slutning sin sygdom med noget seksuelt, forestiller sig i febevildelse, at mavesmerterne skyldes, at dansepigerne fra Can Can-teatret i Paris frivolt sidder over skrævs på ham.

Strindberg forlover sig først, da det er sikkert, han skal rejse bort. Han går i operaen med sin pige. Den lykkelige unge Faust står i haven med sin Gretchen, mens den lumske Mefistofeles arrangerer det hele. På samme måde står en mørk dæmon og lurker på Nils' og Annas lykke. »Alt hvad jeg ved er, at De tager ham fra mig« siger hun bittert til André ved forlovelsesfesten. »Jeg låner ham bare for en kort tid«, forklarer han. (Og faktisk oplevede den virkelige Anna, at resterne af hendes Nils blev bragt tilbage). Strindberg drømmer om hende, »Elvira Madigan«-ske snap shots midt i snestormen. Først her i intetheden tør han længes tilbage til kærligheden og skrive hende breve, som aldrig bliver afsendt.

Filmene viser, hvordan det var hele epoken ideologi, den nationalheroiske teknik-

begejstring og blinde civilisations-tro, den hovedløse heltedyrkelse og naive tilbedelse af dumdristig mandighed, der drev mændene frem til disse præstationer. Andrée erkender nok efterhånden de håbløse udsigter, mens kongens penge, avisernes hurlumhej og hurra-råbene driver ham og hans fæller i døden. »Jeg havde intet valg«, siger han til sidst til den anklagende Fränkel, da Strindberg er død. Og filmen viser i en af de bedst virkende scener, hvordan hele foretagendet faktisk allerede i afrejseøjeblikket er dømt til undergang, da de store slæbeliner, som skulle muliggøre den navigation, som hele projektet er baseret på, rives af. Alle tre forstår, at det hele er tabt, men ingen har mod til at sluge det forsmædelige nederlag og vende om. Bordet fanger.

For ultimativt handler historien ikke bare om at flyve højt og falde dybt, men også om at drages mod intetheden. Det er en selvmordshistorie. Troell visualiserer denne dødsdrift og uafvendelighed flot ved at begynde med de makabre fotografier af lig- og skeletresterne. Sådan skal denne himmelflugt slutte. Filmen igennem ser Andrée for sig et ildevarslende billede af det sort-blinkende hav med iskanten truende i horisonten. Og i modsætning til romanen – der lader jefortælleren Fränkel som den sidste frivilligt sove ind i døden for at undgå ensomheden – viser Troell til sidst Andrée på baggrund af gletcheren som en sort dæmon, en dødens engel der omsider har fuldbragt sit værk.

Der spilles fortræffeligt. Cornelis Vreeswijk er storartet som den sarkastiske redaktør Lundström. Lotta Larsson er bly og samtidigt suggestivt forførende som Anna. Nordmanden Sverre Anker Ousdal er god og kraftfuld som den realistiske Fränkel. Göran Stangertz som den drømmende Nils

Strindberg er vittigt maskeret som den »rigt-ige« Strindberg, som faktisk var hans fars fætter og hans egen gudfader og i øvrigt gjorde sig ukulte overvejelser over halvnevøens ukendte skæbne.

Og man kan dårligt forestille sig en anden fysiognomi end Max von Sydows som Andrée. Han er netop så myndig, lakonisk og alligevel, til sidst, så ulmende af undertrykt fortvivlelse som han skal være.

Der er også arbejdet med stor omhu i rekonstruktionen af tidsbilledet og specielt detaljerne omkring selve ballonfærden og dens udstyr. Troell markerer, som en pendant til Sundmans metode, sin dokumentariske respekt for kendsgerningerne, når han jævnlig lader filmens forløb afbryde af Nils Strindbergs smukke, autentiske fotografier af de virkelige hændelser.

Visuelt er filmen virtuos. Troell kan lave billeder, der er mættede med sanselighed og betydning. Undertiden er hensigten måske for tydelig – som når Andrée med en lidt for hamlet'sk gestus griber et kranium og Frænk filosoferer over »att fara eller inte att fara«. Men ofte lykkes det, som i billedet af Strindberg, der sidder og spiller violin – som Nøkken – midt i det kæmpemæssige panorama med havet, bjergene, gletcherne og himlen omkring sig.

Troells film rummer intet, som ikke er smukt, blandt andet fordi han er sin egen startetede fotograf og klipper.

Men et eller andet lykkes alligevel ikke. Alle de fine, flimrende billeder smelter ikke sammen til den mægtige syntese, som vi venter på. Der kommer ikke dette sug, som Sundmans roman giver. Det bliver ikke til den store kunst, som man havde ventet sig af dette stof og denne instruktør. Men mindre kan jo også gøre det.

DEN UMULIGE DRØM

Ingeniør Andréas Luftfærd. Sverige 1982. **P-selskab:** Bold Productions. For Svenska Filminstitutet/Sveriges Television SVT2/Svensk Filmindustri/Norsk Film (Oslo)/Polyphon (Hamburg). **Ex-p:** Göran Setterberg. **P:** Jörn Donner. **P-leder:** Staffan Hedqvist. **I-ledere:** Nille Algsjö, Göran Lindberg, Johan Torén. **Ass:** Inger Martin, Ann Collenberg. **Instr:** Jan Troell. **Manus:** Georg Oddner, Ian Rakoff, Klaus Rifbjerg, Jan Troell. **Efter:** Roman af Per Olof Sundman (dansk udg.: »Andréas luftfærd«). **Foto:** Jan Troell, Mischa Gavrijuvsjov. **Farve:** Fujicolor. **Klip:** Jan Troell. **Ark:** Ulf Axén. **Ass:** Gunilla Allard. **Dekor:** Pontus Lindblad, Nils Lund, Botvid Kihlman, Palle Sonesson. **Rekvis:** Börje Larsson, Staffan Liljander, Stig Limér. **Kost:** Tin Andersén. **Ass:** Görel Engstrand, Gunnel Blomberg. **Musik:** Hans-Erik Philip. **Tone:** Jacob Trier, Håkan Lindberg, Stefan Ljungberg, Lasse Summanen, Göran Carmbäck, Lasse Sundberg, Leif Westerlund.

Medv: Max von Sydow (S. A. Andrée), Göran Stangertz (Nils Strindberg), Sverre Anker Ousdal (Knut Fraenkel), Lotta Larsson (Anna), Jan-Olof Strandberg (Nils Ekholm), Ulla Sjöblom (Andréas søster), Henric Holmberg (G. V. E. Svedenborg), Lasse Poysti (Fotografen), Eva von Hanno (Gurli Linder), Clément Harari (Lachambre), Åke Whilney (Kaptajn på »Svenskund«), Bruno Sörving (Kongen), Cornelis Vreeswijk (Lundström), Berto Marklund (Kirurg), Mimi Pollak (Andréas mor), Knut Husebø (Fridtjov Nansen), Allan Schulman (Nordenskiöld), Staffan Liljander (Opfinderen), Peter Schildt (Bogholder), Sture Hofstadius, Seve Ungermark, Olle Grönstedt (Journalister), Henrik Schildt, Siw Ericks, Märten Larsson, P. O. Ultvedt, Botvid Kihlman, Angelica Lundqvist, Jacob Setterberg.

Længde: 140 min. **Udl:** ASA. **Censur:** Grøn. **Prem:** 12.11.82 – Palads + Grand.

En festivals fysiognomi

Årets Mannheim-festival var en klar afspejling af de tendenser og strømninger, som præger verden af i dag

Af Børge Trolle

Mannheim var siden sin omlægning i 1961 De Unge Filmskaberes præsentationstribune, og det er den stadig. Men også her kan man i de forløbne 21 år konstatere en vis udvikling, en søgen efter en identitet. Da jeg i år deltog i Filmugen (som den officielt kalder sig) for 25. gang, har jeg kunnet følge denne udvikling.

Konklusionen af min rapport fra sidste års Mannheim-stævne (i Kosmorama 155-56), at den gamle »Documentary-tradition« var gået noget nær tabt, og at mange af de viste film lå under for en TV-tradition, og i mange tilfælde den *dårlige*, holdt også stik i år. Men – og her kommer vi til det interessante – det har også bevirket, at man nu stadigt tydeligere kan give et signalement af filmugens *Fysiognomi!*

Et internationalt filmstævne kan være et sted, hvor man vil spejle efter *Filmsprogets* udvikling, altså dets udvikling i mediemæssig henseende, og så prøve at pejle sig ind på, hvorledes denne udvikling kan få indflydelse på den fremtidige udvikling både kunsterisk og i al almindelighed. Men det er i de senere år blevet klart, at Mannheim er gået den modsatte vej. Man præsenterer film, som ud fra et filmæstetisk synspunkt aldrig burde have fundet vej til et internationalt filmstævne. Man udvælger – efterhånden helt bevidst synes det – film om temaer, som afspejler *situationen* i verden og *menneskenes reaktion* på dette. Så ser man stort på de æstetiske krav.

Standpunktet kan naturligvis diskuteres, men det må indrømmes, at det *er* et standpunkt, og – bedømt ud fra sine kriterier – i hvert fald et *interessant* standpunkt. Det giver virkelig tilskuerne en lejlighed til at føle verden på pulsen.

Og hvad viste pulsslagene da?

Først og fremmest ANGST! Angst, usikkerhed, tvøen og tvivl. Tvivl over for det elektroniske samfund, som vi nu allerede er langt inde i, usikkerhed over for, hvordan udviklingen vil komme til at påvirke miljøet og den økologiske balance, angst for, at vi kan komme til at havne i en verdensødelæggende atomkrig. I den amerikanske film »No Place to Hide« (instr.: Tom Johnson og Lance Bird) siges det direkte, at man bildte os ind, at atomvåbnene ville give os sikkerhed, men vi bliver stadig mere usikre. Fil-

men viser klip fra tidligere instruktionsfilm om, hvordan man skal sikre sig i tilfælde af et atomangreb og derpå klip fra film, som den amerikanske hær har optaget, og som viser de materielle følger af en atombombeforsøgssprængning. Og så ser man klart det latterlige i, at man anbefaler folk at krybe ind under bordene eller kaste sig ind imod en mur med armene foran ansigtet. En vesttysk film »Krieg in Altona« (instr.: Detlef Langer) skulle ifølge programmet på endnu dragtigere vis have vist følger af et atomangreb, men den nåede desværre ikke at blive færdigklippet til tiden og blev altså ikke vist.

Andre eksempler

Lad mig nævne »Pink Triangles«, et gruppearbejde fra USA, som – ikke netop filmisk fremragende – skildrer det bigotte Amerikas chikanering og diskriminering af adfærdsminoriteter, først og fremmest homoseksuelle, den østrigske film »Bonjour Capitaliste« (instr.: Werner Grusch) som viser, hvorledes man holder en gruppe indfødte i Kamerun som en slags »dyrepark« for turister, en interessant dokumentation, der som modstykke havde den tunesiske film »L'ombre de la terre« (instr.: Taib Louhichi), som viser, hvorledes et lille beduinsamfund smuldrer bort og går i opløsning på grund af den moderne udvikling, måske en lille smule langsomt, men fuld af menneskelig varme, en af stævnets smukkeste film.

Tematisk interessant men filmisk absolut ikke vellykket var den fransk-vesttyske coproduktion »Die Erbtöchter«, et gruppearbejde af tre tyske og tre franske kvinder, som vil beskrive arbejdet for kvindesagen i de to tidligere fjendelande og deres gensidige afhængighed, mens den hollandske film »Vrouwen in Turkijs« (Kvinder i Tyrkiet, instr.: Heleen de Wit) på en særdeles overbevisende måde skildrede kvindernes hverdag i Tyrkiet. Som gæstearbejderhustruer i Europa bliver de almindeligvis set på med en vis foragt. De kan ikke sproget, de er måske endda analfabeter, de er hyldet i fordomme osv. Men i deres hjemland ser det helt anderledes ud. I et tilbagestående, primitivt og ret kvindeforagende samfund spiller de en helt anden rolle, her er det *dem*, som må holde sammen på det hele. Hvis de søger at danne