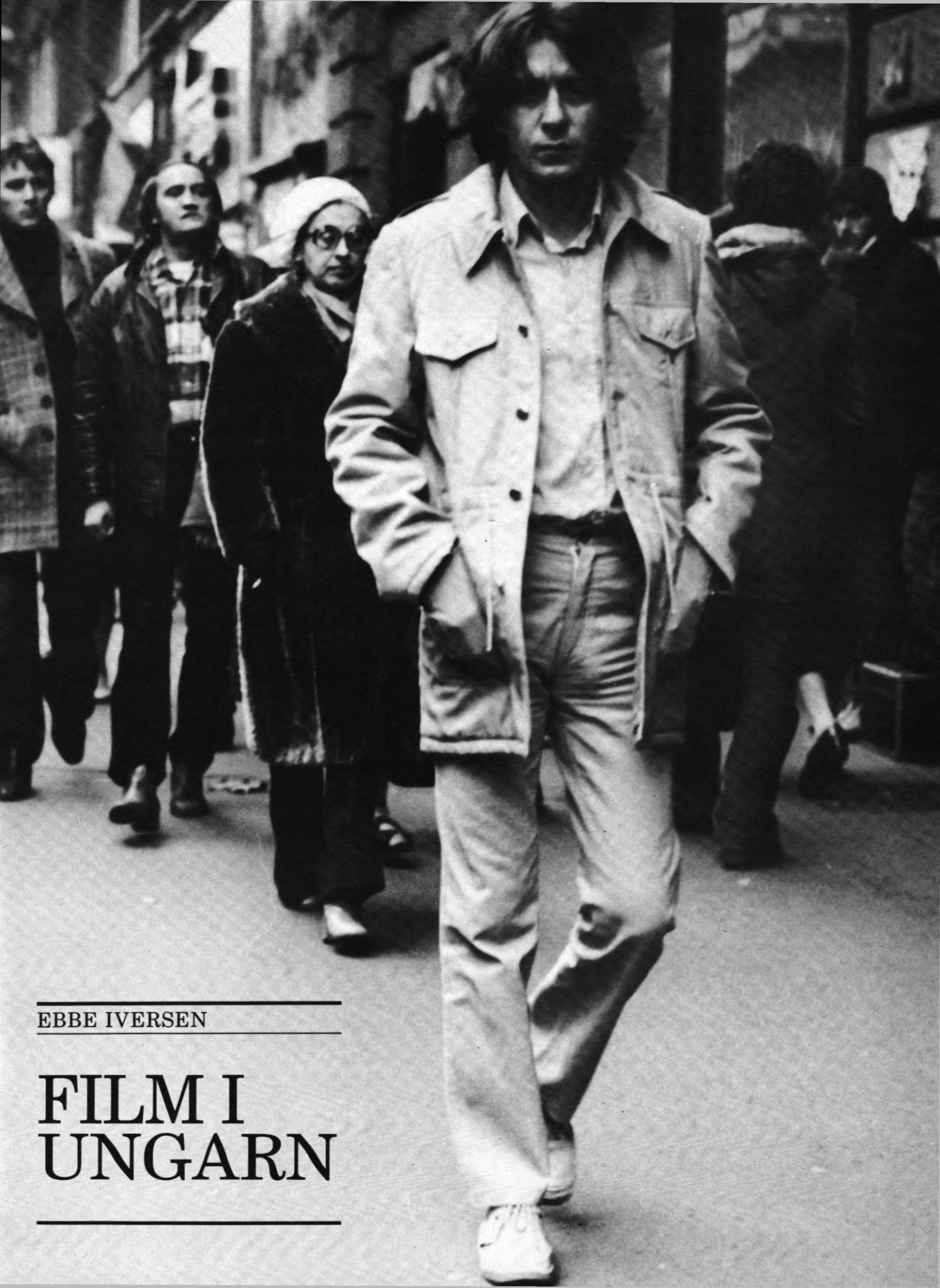




EBBE IVERSEN

FILM I UNGARN

Selv med opbydelsen af al sin trang til at kategorisere har man vanskeligt ved at finde klare fællestræk, dominerende tendenser eller iøjnefaldende omrids af nye udviklingslinier i det seneste års ungarske filmproduktion. Både genre-mæssigt, tematisk og stilistisk er indtrykket alt andet end homogent, men nogen frodig mangfoldighed kan man i denne omgang næppe heller tale om. Ungarsk film synes at befinde sig i en lidt usikker overgangsfase, hvor visse temaer forekommer udspillede, og hvor diverse nye muligheder tøvende afprøves, endnu uden nogen form for »ny bølge« eller noget normsættende hovedværk som resultat.

Den ungarske filmproduktion har man mulighed for at danne sig et indtryk af på en årlig national filmfestival, i 1982 arrangeret i den sydlige provinsby Pecs og i år atter i hovedstaden Budapest, der under alle omstændigheder er et besøg værd. Men det kniber naturligvis med tid til turistattraktionerne, når man på nogle få komprimerede dage skal søge at få set omkring 20 film, og så kan en vis modløshed melde sig, når filmene som i år sjældent hævede sig fra det rimeligt interessante til det stimulerende, overrumplende eller medrivende.

Ingen grund til mindreværdskomplekser

På den anden side gjorde samme fænomen sig internationalt gældende på dette års festival i Cannes, så ungarnerne behøver ikke at få mindreværdskomplekser af den grund. Under alle omstændigheder er deres film generelt i det mindste prægede af teknisk-stilistisk omhu og kunnen samt en vilje til at søge nye veje. Udbuddet i år kunne næppe gøre nogen ekstatiske, men det var heller ikke statisk, endsige præget af indholds-fattig eskapisme. Som det traditionelt er tilfældet i ungarsk film, betragter instruktørerne ikke deres tilskuere som tungemme, men tør være krævende og undertiden kryptiske – hvad der er både godt og skidt, for umiddelbart hinsides det kryptiske lurer unægteligt det krukke.

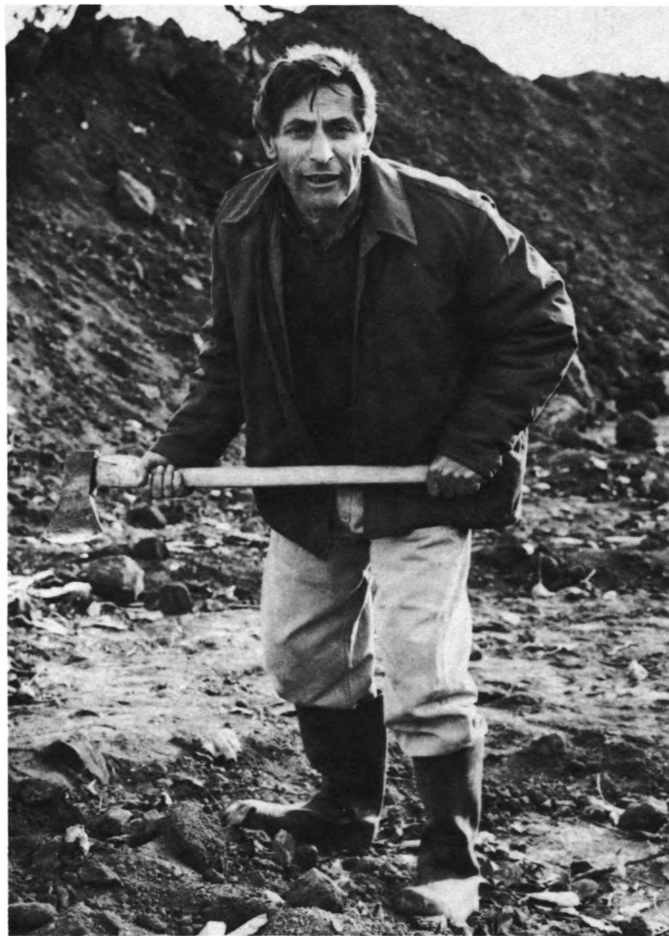
Der er fem filmstudier i Ungarn, hver med finansiell uafhængighed, og de producerer tilsammen 20-25 film om året, heri medregnet adskillige lange dokumentarfilm. Også i Ungarn har filmbranchen økonomiske problemer, og trods inflationen er det samlede budget til filmproduktion ikke vokset i de seneste to-tre år. Til gengæld går flere og flere ungarnere i biografen – en statssubventioneret biografbillet koster mindre end tre danske kroner – og det hjælper noget på økonomien, omend ikke nødvendigvis på filmenes kvalitet, at der efterhånden indspilles en del coproduktioner, fortrinsvis med Vesttyskland og USA.

Ligesom danske film kan de fleste ungarske film ikke spille deres udgifter ind alene på hjemmemarkedet, og de tegner sig kun for 10 pct. af biografernes samlede billetindtægter. Der vises i Ungarn omkring 200 udenlandske film årligt, heraf 125 film fra den vestlige verden (især USA, Frankrig og Italien) og 30 fra Sovjetunionen. Eksempelvis blev John Guillermins amerikanske »Det tårnhøje helvede« set af to millioner ungarnere, mens de allermest succesfulde ungarske film ses af én til halvanden million. Men man importerer dog ikke vestlige film, som »fornærmer Ungarn og dets venner«.

Der findes naturligvis filmcensur i Ungarn, men efter film-skabernes opfattelse er den i dag ganske liberal. Nok må de ikke lave film, der »fornærmer« staten, men de kan godt skildre modsætninger og problemer i det ungarske samfund, og de betegner deres situation som »en relativ frihed«. Der kan stadig opstå diskussioner og undertiden konflikter mellem de kreative og den censurerende, men nu får disse mod-

sætninger lov at udspille sig offentligt, ikke længere hemmeligt.

Hemmeligt foregik det i høj grad under 1950'ernes stalinistiske æra, som en række ungarske instruktører (Pál Gábor, Ferenc Kósa, Zoltán Fábri, Péter Bacsó, Károly Makk) i de senere år har gjort så skarpt og advarende op med i deres film. Denne selvransagende og ideologisk kritiske bølge af film – kulminerende med Károly Makks »En anden synsvinkel« (»Egymásra nézve«), som blev omtalt i Cannes-rapporten i Kosmorama 159-160 – synes nu ophørt, og i de film, der blev præsenteret i Budapest i år, var den ideologiske indfaldsvinkel ikke synderligt fremherskende. Men der var dog anslag i enkelte film.



Imre Németh som minearbejder, der møder bureaukratiet i László Vitézys samfundskritiske »Rød jord«

Miklós Szurdís »Prøve ved midnat« (»Hatásvadászok«) fortæller således om en iscenesætter, der holder prøver på et skuespil, som aldrig vil få premiere – det er blevet forbudt af censuren, men man vil skåne den døende dramatiske for at få sandheden at vide. Det er en ganske dynamisk og velspillet film med et mylder af personer og begivenheder, men dens sigte og omfanget af dets mulige ideologiske undertoner fremtræder ikke særlig klart.

Det er heller ikke helt nemt at følge László Vitézys »Rød jord« (»vörös föld«) i alle dens spegede detaljer, men holdningen er dog klar nok. En minearbejder i en provinsby finder en beauxit-forekomst i sin jord, men løber ind i bureaukratisk infleksibilitet og manglende samarbejde mellem statsinstitutionerne, da det lukrative fund skal udnyttes. Og da det omsi-

der sker, betyder det hans landsbys undergang. Denne social-realistiske film rummer således en tydelig kritik af ineffektivitet og hensynsløshed hos dele af statsapparatet.

Pál Sándors »Daniel tager toget« (»Szerencsés Dániel«) er bemærkelsesværdig derved, at den foregår i 1956 og ser med sympati på de »kontrarevolutionære«, der flygtede til Vesten efter den mislykkede opstand. Man følger den jødiske teenager Dániel og hans ven, som har deltaget aktivt i opstanden, på deres togtrejse mod vest og anspændte ventetid på et hotel nær grænsen. Filmen skildrer de flygtendes angst for at blive opdaget og deres længsel efter frihed, men Dániel vælger alligevel at vende tilbage til Budapest, mens venen i desperation begår selvmord. I karakteristisk Pál Sándor-stil er filmen visuelt udsøgt og fyldt med forsiret atmosfære, men narrativt spinkel, slæbende samt temmelig prætentios. Også her er det ideologiske indhold dunkelt formuleret, i hvert tilfælde set med ikke-ungarske øjne.

Lige så ideologisk uafklaret virker Ferenc Kósas »Guernica« om en ung kvindes fascination af en filosofisk billedhugger, som på en bjergside er i færd med at lave et kæmperelief om angsten for krig. Det inspirerer hende til at rejse til Madrid for at se Picassos »Guernica«, og turen går over Frankfurt, hvor hun via en veninde stifter bekendtskab med byens betændte sex- og pornoverden. I disse sceneres imponerende bølgerende bare barme er der guf for husarerne, og filmen synes at ville kontrastere det ærbare ungarske samfund med det dekadente vesten, hvor mennesker reduceres til varer og opnår en tvivlsom økonomisk frihed ved at sælge sig selv – omend det er en dekadence, som filmen er klart fascineret af. Desværre bevæger »Guernica« sig fra et spændende udgangspunkt til en helt utilfredsstillende slutning, og dybsindigheden i dens funderinger over krig og fred forekommer temmelig postuleret.

»Guernica« repræsenterer en af ungarsk films generelle svagheder, nemlig manuskripternes tendens til at fortabe sig i detaljer og spekulationer i stedet for at føre en historie klart og stringent igennem. Ungarerne er selv opmærksomme på problemet, og en film som Ferenc András' »Gribben« (»Dögkeselyű«) er et forsøg på at fortælle en episk medrivende og dynamisk spændingshistorie. Den meget benyttede György Cserhalmi spiller en taxichauffør, der bestjæles af en kvindelig passager, hvorpå han søger retfærdighed og hævn ved at kidnappe hendes datter. Det er en realistisk og rimeligt velfortalt film med elementær dramatik (slagsmål, biljagter), men det kan ikke nægtes, at amerikanerne stadig gør den slags en hel del bedre – selv om filmen på mere ungarsk end amerikansk facon slutter med, at hovedpersonen får sin hævn og derpå begår selvmord.

Lammende lygegyldigheder blandt internationale coproduktioner

Hvad internationale coproduktioner kan føre til af lammende ligegyldigheder, demonstrerer Sándor Simós »Viadukt«, som er en engelsksproget ungarsk-vesttysk produktion med amerikaneren Michael Sarrazin i hovedrollen som den autentiske Sylvester Matuska, der i 1931-1932 rejste rundt i Europa og begik togsabotage som »Guds udvalgte redskab«. Han var nok snarere redskab for skumle fascistiske kræfter, men hverken dette eller Matuskas mærkværdige psyke klarlægges ordentligt i filmen. Den byder på en enkelt flot togkatastrofe, da Orient-ekspressen dratter ned fra en bro, men en lige så stor katastrofe er Sarrazins spil, og »Viadukt« er i det hele taget stiv, livløs og ufrivillig komisk. Uha.

En anderledes hæderlig film er Zsolt Kézdi-Kovács »Recidivisterne« (»Visszaesők«), der var i den officielle konkurrence på forårets festival i Cannes. Den er en velmenende, frisindet debatfilm om incest mellem et par halvsøskende i en landsby på pustaen. De får endda børn sammen og må begge vandre i fængsel, selv om myndighederne egentlig er forbløffende forstående, men deres indbyrdes kærlighed er stærkere end alle konventioner og tabuer. Filmens tolerante tone er selvfølgelig sympatisk, kombineret med de åbenhjertige sexscener måske også mildt provokerende, men svagheden er til gengæld, at »Recidivisterne« med sin mangel på visuelt temperament minder lovligt meget om en progressiv avis-kronik. Eller om en dansk film.

László B. Révész' »På besøg« (»A látogatás«) er en halvanden times dokumentarfilm om forfatterinden Edith Bruck, hvis jødiske familie blev myrdet i en KZ-lejr, og som siden 1950'erne har boet i Rom. Der er tale om en uhyre snakkesalig interview-film uden billedmæssige kvaliteter, men med et bevægende emotionelt højdepunkt, da Edith Bruck besøger sit barndomshjem – nu en ruin – i en ungarsk landsby og bryder sammen under mindernes byrde. Bevægende, men samtidig lidt ubehageligt voyeuristisk.

Péter Fábrys »Uden spor« (»Nyom nélkül«) er ligesom »Gribben« et forsøg i kriminalgenren. En ung vinduesdekortør er i fritiden en Mabuse-agtig *mastermind*, der tilrettelægger uhyre sindrige forbrydelser, indtil han afsløres af politiets computer, men myrdes inden arrestationen af en medsamensvoren. Det er en besynderlig film med sære stilistiske krumspring (slow-motion, frosne billeder etc.), der dog ikke kan camouflere historiens mangel på dramatisk eller psykologisk værdi.

»Sameksistens« (Együttélés) af Livia Gyarmathy er også en af disse lange dokumentarfilm, som herhjemme ville blive henvist til TV-skærmen. Den fortæller om den tyske minoritet i det sydlige Ungarn, om dens omskiftelige, blodige historie og om den stadig eksisterende animositet mellem de tysktalende og de øvrige lokale ungare – da to unge fra hver sin gruppe skal giftes, må de holde to bryllupsfester i deres respektive forældres landsbyer. Det er naturligvis historisk og etnografisk interessant, men ikke filmisk.

Péter Bacsó, der sidste år deltog i opgøret med stalinismen med den uhyggelige »Dagen før i går« (»Tegnapelőtt«), har i »Fornærmelsen« (»A sértés«) helt skiftet tonefald. Den er en novellefilm, bestående af tre intime kammerdramaer efter fortællinger af russeren Vassilij Sjuksjin – tre følsomme og præcise psykologiske vignetter, ikke uden humor, men først og fremmest melankolske hverdagsberetninger om håb, der brister. Og så er den fremragende spillet, som mange ungarske film i det hele taget er det.

József Gémes' ganske originale, men udpræget for lange animerede film »Heroiske tider« (»Daliás idők«) er ingen tegnefilm, men præsenteres som »et filmisk epos i malerier«. Stoffet er hentet fra János Arany's episke digt »Toldi-trilogien« om riddere, kærlighed og drabelige slag, men også om, hvordan tiden ubarmhjertigt løber fra ridder-idealene. Filmen er totalt uden dialog, fortalt i stiliserede, undertiden semiabstrakte billeder, som ofte »genbruges« i løbet af handlingen. Det er en meget forenklet og lidt primitiv stil, men den er ganske virkningsfuld, indtil monotonien melder sig.

Og så er der mere endeløs dokumentarisme i Pál Schiffers »Lad mig hvile i fred« (»Nyugodjak békében«) om gæve ældgamle fru Racskó, der fortæller om sin fjerne fortid som fattig bondepige etc. etc. Hun døde under optagelserne, måske af lutter udmattelse, for de ungarske dokumentarfilm – og hyp-pigt også spillefilmene – er utroligt ordrige.

Ganske vittig er til gengæld János Kovácsis »Cha-cha-cha« om unge mennesker på en danseskole i begyndelsen af 1960'erne. Den er intet stort kunstværk, men har en næsten Milos Forman'sk lethed, charme og psykologisk præcision i skildringen af de halvvoksne, der mest tænker på sex, og af deres generthed og forsøg på at skjule den. Filmen ser humoristisk på sine personer uden at udlevere dem, og den er en sympatisk, underholdende bagatel.

Det samme kan man dårligt sige om »Hundens nattesang« (»A kutya éji dala«) af Gábor Bódy, kendt for den surrealistiske kolos »Narcissus og Psyche« fra 1980. Hans nye film er 2½ times ulideligt prætentios uforståelighed, hvori bl.a. indgår en falsk præst, en astronom, som også er punk-sanger, sten, der uforklarligt hopper hen ad jorden, indslag af flimrende amatørsmalfilm og et par mystiske dødsfald. Det skal vel være symbolsk, kan hænde freudiansk, men er ganske enkelt ikke til at bære.



Unge piger på danseskole i János Kovácsis charmerende bagatel »Cha-cha-cha«

Det er tilværelsen heller ikke i Béla Tarrs »Præfabrikerede mennesker« (»Panelkapcsolat«), en sort-hvid film om et ægteskabs krise og opløsning. Ligesom Tarrs tidligere »Outside-ren« er også denne film konsekvent i sin hyperrealisme – den tid, et skænderi eller et grådanfald varer i virkeligheden, varer det også i filmen – og den er næsten udelukkende holdt i nære og halvnære statiske billeder. Resultatet er en pseudo-dokumentarisme, som selvfølgelig er meget virkelighedstro, men unægteligt også en gevaldig udfordring til tilskuerens tålmodighed.

Alt i alt kan man således dårligt påstå, at det vrimlede med stærke kunstneriske oplevelser i dette års ungarske filmudbud. Men det skal retfærdigvis tilføjes, at der i denne omgang heller ikke var nye film af så gode instruktører som István Szabó, Pál Gábor, Zoltán Fábri og Péter Gothár, så måske kan festivalen i Budapest mest rimeligt karakteriseres som en art kreativ parentes.

BØGER

ZANUCKS SKRIVERKARLE

DARRYL F. ZANUCK var uden tvivl en af filmhistoriens største producere. Hans tid på Fox fra 1933 til 1956 gjorde dette foretagende til et af de bedst virkende i den amerikanske filmindustri. Mens selskaber som Warner Bros og Metro grundede deres magt og herlighed på stjernernes glans, satte de man hos det star-fattige Fox på manuskriptet. Her var det historien, det gjaldt. Derfor blev story-conferencerne nerven i arbejdet. Leder og absolut dominerende kraft var Zanuck selv. »Don't say yes until I've stopped talking«. Med ildhu, opfindsomhed, energi og formidabel gestikulation opførte han sine ideer for forsamlingen, hvori nogle af filmbyens bedste skriverkarle befandt sig. En af dem var Nunnally Johnson, hvis karriere gennemgås i en ny biografi af Tom Stempel fra ungdomsårene ved Saturday Evening Post over stillingen som husforfatter hos Fox og senere også som instruktør frem til forsøget på at blive selvstændig, efter at Zanuck og dermed gløden har forladt det gamle firma. Johnsons virke som instruktør og selvstændig producer var det mindst vellykkede af, hvad han gjorde. Også mindre godt end Stempel giver indtryk af. Hans bog lider, som så mange af disse års filmbiografier, af for ringe distance til stoffet. Materialet er grundigt researched men for ukritisk i vurderingerne.

Det gjaldt for Fox' medarbejdere i det hele taget, at de havde deres baggrund i det landlige USA. Forfatteren Lamar Trotti, instruktørerne John Ford, Henry Hathaway og Johnsons yndlingsmakker Henry King, Zanuck selv – alle stammede de fra lillebyens Amerika. Nunnally Johnson bragte for sit vedkommende det provinsielle menneskesyn og livsforståelse med sig uden reservationer. Han viser så at sige aldrig blik for intolerancen eller den landlige selvgodhed og er til hver en tid mere beslægtet med Norman Rockwell end med Edgar Lee Masters. Men når det er sagt, må det samtidig understreges, at han var en umådelig alsidig skribent, leveringsdygtig over et vidt felt: Fra Grapes of Wrath og The Southener over Woman in the Window, The Moon is Down og The Man in the Grey Flannel Suit til The Dirty Dozen.

Nunnally Johnson var blandt Zanucks skriverkarle Primus Inter Pares. Således betegnes han i alt fald af kollegaen Philip Dunne i dennes selvbiografi Take Two. Dunne var i øvrigt en undtagelse fra reglen om rustik herkomst for Fox-folk. Hans baggrund er det intellektuelle og liberale vestkystmiljø. Faderen havde været ven med begge Roosevelter, både Teddy og FDR, og »I had been born and bred to liberal politics myself«, skriver Dunne. En arv der førte ham ind i fagforeningsarbejde for Screen Writers Guild og til aktiv deltagelse i Adlai Stevensons (mislykkede) præsidentkampagner. Det er dog ikke den intellektuelle liberalisme, der præger Philip Dunes filmforfattervirksomhed. Mest pris har han fået for omarbejdelsen af Richard Llewellyns roman How Green Was My Valley, som John Ford iscenesatte, men denne minearbejderversion af lillebyfilmen var nu ikke typisk for Dunne og kunne akkurat lige så godt have været skrevet af Johnson. Dunes speciale var – i modsætning til Johnson, der ikke er på hjemmebane her – det store lærred. Epics, blockbusters, bredt og broget: Stanley and Livingstone, The Rains Came, David and Bathsheba, The Robe, Prince of Players, The Agony and the Ecstasy (om Michelangelo)...