

svensk TV), episodefilmen »Roseland« (1977, vist i dansk TV) og selvfølgelig i den mesterligt stillestående Henry James-filmatisering – fra 1979 »Europæerne« (også vist i dansk TV). Særlig denne sidste film, drejet over en bog af en forfatter, hvis syn på Amerika, ikke er meget ulig Ivory's kursiverer denne kritik. »Europæerne« og her specielt i skildringen af filmens hovedperson Baronesse Münster, åbner nu op for et nyt aspekt og perspektiv ved Ivory-Merchant-Jhabvalas filmproduktion. En tendens til at skildre kvinder i en mandsverden, ofte med forstående indlevelse og dialektisk indsigt, bliver nu markant. Dette gælder både »Quartet« (fra 1980) og selvfølgelig den just omtalte »Hede og støv«. Man kan spørge sig selv, om dette skyldes kommerciel salonfæhighed eller autentisk interesse. Personligt tror jeg faktisk på det sidste. Pym's bog dokumenterer meget godt, at det reelt er en udvikling som har fundet sted i trekløveret, med Jhabvalas romaner og manuskripter som en katalysator. At vinden så OGSÅ har blæst den vej med hensyn til kvindefilm, har selvfølgelig hjulpet på markedsføringen. Det er således signifikant, at de få Ivory-film vi har fået herhjemme, både i biograf og i fjernsyn, er stort set lavet indenfor de sidste ti år. James Ivory's »The Wild Party« fra 1974 – til dels bygget over Fatty Arbuckle-skandalen i 1921 – skulle være noget af en tour de force i 20'erdekadence og vildskab, mere eller mindre vellykket, men totalt omredigeret og gennemklippet af det filmselskab, Ivory for en gang skyld arbejdede for, som ikke var hans eget. Det skulle dog være muligt at få en original kopi at se. Det kunne være interessant at få den her til landet, om ikke andet så for at ændre billedet lidt af den pæne Ivory.

Pym's bog er et sympatisk signalement af et samarbejde og en kollektiv ånd, som tilsammen har skabt en slags »auteurlinie« gennem Ivory's samlede filmproduktion. Det er Ivory som på tværs af alt dominerer bogen. Man kunne godt have tænkt sig lidt mere fokus på de to andre, ikke mindst på Jhabvala, som er en spændende forfatter. Hendes meninger om samarbejdet mangler, om ikke totalt så dog generelt. Men Ivory er loyal om ikke beskeden og lader sine medarbejdere få stor del af æren.

Ligeledes kan man godt savne lidt konstruktiv kritik eller debat i præsentationen af emnet og området. For mig personligt, og senest set i »Hede og støv«, ligger Ivory-kollektivets styrke i at behandle retrospektivt en fortid, som er afrundet og afsluttet. Svagheden er en iboende tendens til at fabrikere finkulturelle kostumefilm, hvor man forfalder til kulturelt nekrofil af den type, Ivory forholder sig kritisk til i skildringen af det gølge engelske miljø i »Hede og støv«. Nutiden er sværere at håndtere åbenbart, idet jeg straks må indskyde, at jeg ikke har haft lejlighed til at se Ivory's nutidige indiske film fra 1960'erne. Dem han lavede efter »Shakespeare Wallah«. Imidlertid er Ivory-Merchants seneste film efter »Hede og støv« en semi dokumentarfilm om et kurtisanemiljø i Bombay i dag.

Det kan således blive spændende at se hvordan udviklingen går med triumviratet Ivory-Merchant-Jhabvala. Øjensynligt får de nu, med baggrund i de sidste publikumssuccesser, flere penge og et større budget at rutte med. Lidt frækt kan man måske konkludere, at selvom Ivory endnu ikke har produceret det helt suveræne og helstøbte mesterværk, er hans film aldrig uinteressante. Det er en lise at se en film som giver sig tid og lejlighed til impressionistisk afdæmpet, elegant og intelligent at fortælle en historie i billeder. Og det ikke mindst i en tid, hvor det at filmfortælle en historie for øjeblikket er lig med at klippe kækt, fotografere rapt, være rundhåndet med »special effects« for så til sidst at sovse det hele ind i symfonisk hollywoodmusik. For lige præcis at fremtrylle den charmerende stemning, der hersker i en burgerbar ved lukketid.

---

BØRGE TROLLE

---

# MENNESKET I FORGRUNDEN PÅ FESTIVAL I MANNHEIM

---

I lighed med sidste års Filmuge i Mannheim, rapporteret i »Kosmorama« nr. 162 er dens karakteristika, at den giver en god afspejling af, hvilke tanker og følelser, som behersker menneskene *netop nu*. Film i den klassiske documentary-tradition spejder man stadigvæk forgæves efter, skønt helt død er formen trods alt ikke. Selv har vi da både Jørgen Roos og Jon Bang Carlsen og Jørgen Leth.

Danmark kom dog til at manifestere sig stærkt i Mannheim i år, men det var med en film i en anden stil, nemlig TV-stilen, men her vel og mærke i den *gode* TV-stil. Det skete med Jørgen Flindt Pedersens og Erik Stephensens »Din nabos søn«. Filmen – eller TV-produktionen – vil formodentlig være ret velkendt herhjemme, men nu har det ret nystartede tyske distributionsfirma »Igel Film« i Hamburg udsendt den i en 16 mm engelskttekstet udgave. Filmens personer taler jo græsk.

Reportagen handler om den græske oberstjuntas specialkorps, som under en hård exercits får banket enhver individualistisk følelse ud af kroppen og samtidig hjernevaskes så de til slut føler sig som en slags overmennesker, og som også lader sig bruge til tortur. Et tidligere korpsmedlem, som nu lever et normalt familieliv beretter – med sin lille søn siddende på skødet – at han tror, at ethvert menneske vil kunne presses til at gøre noget sådant. Det kunne være din nabos søn!

Foruden en Sonderpreis fra den store jury på 6.000 DM fik den også den katolske filmpris på 1.000 DM og var med på Volkhochschule-juryens liste over stævnets fem mest anbefalede film.

Men ellers var det hovedsageligt nutidsproblemer, som stod i centrum. Allerede på åbningsaftenen blev vi præsenteret for »Auto... Vision – Es hat erst angefangen« (BRD. instr: Hannes Karnick og Wolfgang Richter.) som beretter om situationen på Opel-Werk Rüsselheim. Denne, en af Europas ældste automobilfabrikker, som var startet i den gamle håndværkertradition med et nærmest patriarkalsk forhold mellem ejere og arbejdere, er naturligvis for længst blevet gennemmekanisere og automatiseret, men også blevet trukket ind i konkurrencens og lavkonjunktorens mahlstrøm. Fra 1979 til 1981 gik der 1,3 mill. arbejdspladser tabt indenfor denne branche, og Opel-Werk tegnede sig for de 8.000. Den er nemlig blevet fusioneret med General Motors. Men byen Rüsselheim er fuldstændig afhængig af denne virksomhed, og arbejdsløsheden truer dens økonomi, dens børneinstitutioner, hospitaler o.l. Men hvor meget skat betaler GM til Rüsselheim? Ikke en pfennig. Filmen bringer interviews med arbejdere, tillidsrepræsentanter, fagforeningsfolk og funktionærer. I selve sin reportageform må den nok siges at være ret traditionel, men

den formår at sætte fingeren på nogle særdeles ømme punkter. For det er jo først lige begyndt! At en arbejdstidsforkortelse er en nødvendighed, er praktisk talt alle enige om. I sig selv ikke nogen overraskende konklusion, men den understreger i hvert fald problemets internationale karakter.

At kampen mod atomoprustningen ikke blot er et europæisk fænomen fik vi et klart billede af med den amerikanske film »In Our Hands« (Instr: Robert Richter og Stanley Warnow), som beskriver verdens hidtil største fredsdemonstration den 12. juni i New York, hvor de store billeder af demonstrationen veksler med numre fra de enkelte grupper, interviews, spontane bemærkninger osv., en manende reportage, som dog med sin 90 minutters spilletid stod lidt i fare for til sidst at blive trættende. Selv det bedste og sandeste budskab vinder ikke ved at blive bragt lidt for længe.

Men politisk aktivitet kan også manipuleres. Især hvis den prøver at give sig udtryk gennem individualistiske handlinger. Det blev afsløret i den canadiske spillefilm »Lucien Brouillard« (Instr: Bruno Carrière) og udspringer sig på samme måde som Michel Brault's film »Efter ordre« (1975) blandt fransk-canadierne. Lucien starter den ene lokalaktion efter den anden, og hjælpes tilsyneladende af sin barndomsven, sagføreren Martineau, hvis personlige formål imidlertid er at gøre karriere. Brouillard idømmes omsider til 4 års fængsel på en fabrikeret anklage og Martineau ryger ud af politik. Og det vil de hævne gennem en individuel terroraktion. Men også her ligger der faktisk helt andre motiver bag Martineaus planer. Endnu engang bliver Lucien manipuleret. Men baggrunden for de to mænds handlinger er fransk-canadiernes situation, hvor systemkritikere hele tiden er prisgivet politisk terror.

En nutidsreportage var også »Der Versuch zu leben« fra Forbundsrepublikken, manus og instr. Johann Feind. Den er optaget under tre døgn på Rettungsstelle Urban-Krankenhaus i Berlin-Kreuzberg. Her bringes en række »strandede« individer fra storbyens halvslum ind, mennesker hvis problemer mere er af psykologisk art end fysiske skader. I hvert fald ligger der psykologiske årsager bag. For de indbragte behøver i langt højere grad menneskelig kontakt og social rådgivning end medicinsk behandling. Personalet forsøger da også at supplere den rent lægelige behandling med en psykologisk rådgivning, men må her se sine muligheder stærkt begrænsede. Men også her løber den voldsomme ophobning af problemer en fare for at blive svækket lidt, netop på grund af sin ophobning. Filmen varer halvanden time, og selvom ingen af episoderne er uvæsentlige – det skulle da lige være narkoman-affæren, som vi snart har set skildret indtil bevidstløshed i adskillige reportager – så ville også denne reportage have vundet i styrke ved at blive »stykket ud«.

Men livet har også sine lyse sider, også for de mennesker som så at sige lever ude i samfundets periferi. Det fik vi et højst træfsikkert billede af med den taiwanske film »The Sandwichman«, (instr.: Hou Sjaosjeng, Vang Jen og Sjen Tsungsjan), hvor de tre instruktører i hver sin episode skildrer, hvorledes disse småforhulede individer søger at klare sig igennem ved hjælp af alskens kneb og tricks, småfiduser o.l. Taiwan har en ganske omfattende filmproduktion, som dog i det store og hele må karakteriseres som billig og letkøbt underholdning til tider tilsat lidt halvpornografi. Så det er ret opsigtsvækkende, at man også kan lave film som denne, der bestemt ikke er nogen forherligelse af regimet. Men den besidder en medrivende charme og var ubestridt en af filmugens sjoveste film, ja vist egentlig den sjoveste.

Dens fremvisning gav for øvrigt anledning til en diplomatisk konflikt, idet en programsat film fra Folkerepublikken Kina, »Ni Guang« (Modlysoptagelse, instr.: Ding Yinnan)

blev trukket tilbage i protest mod den taiwanske films visning.

Nu havde Mannheim sidste år en retrospektiv Kina-serie, som også omfattede film fra før-Mao-tiden, og filmugens direktør, Hanns Maier, havde arrangeret det første kinesiske teatergæstespil i Forbundsrepublikken i mange år og et tysk gæstespil i Bjekin, så den kinesiske reaktion forekom ikke særligt velplaceret. Og det er svært at se, hvad Kina kunne have imod »The Sandwichman«. Den rummer dog ikke et gran taiwansk patriotisme eller nogen anti-Kina holdning.

Men episoden gav naturligvis festivaldeltagerne lejlighed til for en gangs skyld at komme tidligt i seng.

At pille ved den tyske fortid, gjort af vesttyskere selv, oplevede vi også i år. Det skete med Elke Jonigkeit og Hartmut Kaminskis »Die Kinder von Himmlerstadt«. Den beskæftiger sig med den skæbne, som overgik ca. 45.000 børn i det polske område Zamość, som skulle »germaniseres« og gøres til et mønstersted for det tyske Ostraum. Nogle »germanske børn« (bedømt ud fra de nazistiske »racekriterier«) blev adopteret af tyske familier, de fleste endte gennem flere gennemgangsled i gaskamrene. Instruktørerne har opsporet en del til nu ukendt filmmateriale og desuden mange fotos og har også fået fat i et par overlevende, som bliver interviewet.

Festivalledelsen havde søgt at dele sol og vind lige ved i samme program at vise den australske film »Lousy Little Sixpence« (instr.: Alec Morgan) som skildrer, hvorledes forbundsstaten New South Wales i 1909 fordrev urindbyggerne Aboriginerne og fratog dem deres børn, som blev »udliciteret« til de Hvide nybyggere som arbejdskraft, for hvilket deres månedsløn skulle være en Sixpence. De blev nærmest behandlet som dyr, og meget ofte fik de overhovedet ikke denne lusede lille Sixpence udbetalt. Og det er jo meget rart at få at vide, at de spor, som den Hvide Mand har efterladt sig i historien såmænd ikke er bedre end dem, nazisterne efterlod sig, selvom det nok ligger lidt længere tilbage. Og dog?

Men det var nu ikke nok til at bortvejre nogle af de tyske deltageres forargelse over, at man stadig vil rode i den nazistiske fortid, hvad der kom til syne ved den påfølgende midnatsdiskussion, hvor de udenlandske gæsters nærgående spørgsmål fik den tyske diskussionsleder til i tydelig ophidselse at afbryde diskussionen.

---

## Sameksistens

---

Det ungarske bidrag konfronterede tilskuerne med en ny kvindelig spillefilminstruktør: Livia Gyarmathy. At hun har prøvet kræfter indenfor dokumentarfilmen fremgik dog klart af det præsenterede debutarbejde: »Eguüttelés«, hvilket betyder Sameksistens. For egentlig er filmen en dokumentation af nogle historiske begivenheder, hvis konsekvenser så præsenteres og kommenteres af en »spillet« episode, filmens hovedhandling. Men alle de medvirkende er, lige med undtagelse af hovedpersonerne, lokale beboere, som sådan set kun »spiller sig selv«.

Da magyarerne lidt før det første årtusindskifte trængte ind i Donauebækkenet og opkastede sit herredømme dér, kom de til at herske over et område, som efter datidens militære forhold var beskyttet af en række naturlige grænser, men samtidig rummede en række etniske minoriteter, som kunne udgøre en indre militær usikkerhed. Og man gjorde da det, som vi også kender eksempler på fra andre middelalderstater: Man indrømmede minoriteterne privilegier for at sikre sig deres loyalitet. Blandt dem var Szeklerne fra området ved Siebenbürgen, hvor grænserne var presset af de slaviske stammer på Balkan. Men så trængte tyrkerne frem over Bal-



En scene fra »Musjkoje vospitanje«, en skildring af konflikten gammelt og nyt

kan og underlagde det sit herredømme, og som i 1526 tog størstedelen af det daværende Ungarn – der omfattede betydeligt større geografiske områder end det nuværende – med i købet, mens Østrigerne tog de tilbageblevne vestlige dele under sit herredømme. Men i 1699 blev tyrkerne fordrevne, og Ungarn blev indlemmet i Habsburger-riget, formelt i en personalunion.

Men under disse voldsomme omvæltninger var de etniske minoritetsgrupper blevet kastet hid og did, fordrevne eller tvangsflyttede, men de fleste af dem havde bevaret deres etniske og kulturelle sammenhold. Men i Habsburgriget fandtes der også *tyske* minoritetsgrupper, hvoraf mange efterhånden var kommet til at føle sig som ungarere, uden at opgive deres kultur og sprog.

Da Ungarn efter Nazi-Tysklands overfald på USSR i 1941 gik ind i krigen på Aksemagternes side, måtte der uvægerligt opstå problemer. Nogle lod sig lokke af de nazistiske propagandaoffensiver og blev kollaboratører, mens andre holdt hovedet koldt. (Der var modstandsorganisationer og -bevægelser i de tyske minoritetsgrupper i flere lande.) Men Aksemagternes militære sammenbrud måtte uvægerligt fremkalde problemer og gnidninger for de tyske minoritetsgrupper. De direkte kollaboratører blev naturligvis forfulgt og straffet, men også de loyale tyske grupper blev ganske naturligt set på med en vis mistænksomhed. Og hvis de så ovenikøbet befandt sig ude i de mere tilbagestående områder – og det gjorde de fleste – hvor de gamle klanfordomme stadig gjorde sig gældende, så har modsætningerne kunnet holde sig helt op til nutiden. Sameksistensen havde – og har – stadig vanskelige vilkår.

Szeklerne, som af de historiske begivenheder var blevet drevet frem og tilbage på landkortet, men som havde holdt sammen på deres kultur, var omsider havnet lidt syd for deres oprindelige landområde nede i det blandede ungarsk-serbiske omkring Udvidak – nu Novi Sad – hvor der også fandtes en tysk minoritetsgruppe. Filmhandlingen udspiller sig altså nær ved det område, som dannede baggrunden for András Kovács' film »Hideg napok« (Kolde dage, 1966, som blev vist

af Filmmuseet for et par år siden), eftervirkningerne af den massakre i januar 1942, hvor en ungarsk kommandant gik amok.

Hele denne historiske baggrund er skildret både gennem grafiske indslag og opsporede fotos og filmmateriale (det er fantastisk, hvad der efterhånden er opsporet af gammelt filmmateriale), og giver baggrunden for den egentlige filmhandling, der såmænd bare består i, at en szekler forelsker sig i en pige fra den tyske minoritetsgruppe og gifter sig med hende. Det kan ingen af de to klaner forhindre, men så snart selve bryllupsceremonien er overstået, så må den påfølgende bryllupsfest holdes »på skift« og i etaper mellem de to landsbyer.

Foruden at være et særdeles illustrativt etnografisk dokument, er filmen blevet til en indtrængende appel om – ja netop *sameksistens!*

Men sameksistensen har trange kår i nutidens verden, det markerede sig også i den schweiziske film »Hunderennen« (instr.: Bernard Safarik) som handler om de tjekkiske flygtninge, først i Østrig, senere i Schweiz, både de, som direkte flygtede efter den russiske invasion i 1968, og de som senere kom ud ved forskellige kneb og fif. Hovedpersonen er en kunstmaler, som skaffer sig tilladelse til en »studierejse« ved at prostituere sig som socialrealistisk maler, hjulpet af en fidusmager, for at han selv kan slippe med. Han er af den slags mennesker, som kan klare sig overalt og allesteder, og kommer snart ovenpå og skaffer både sig selv og kunstmaleren til Schweiz, hvor han også klarer sig fint, hus, bil osv. mens kunstmaleren har det vanskeligere. I Schweiz må han også prostituere sig som kunstner ved at gå rundt og male schweiziske bourgøyserfruers firbenede kæledyr, men ved fidusmagerens mellemkomst får han en chance for at kunne udføre et stort projekt for en kennelklub. Men nu vil han lade sin kunstneriske fantasi komme til fuld udfoldelse og kaster sig ud i et symbolistisk projekt. Men da hans »arbejdsgivere«, kennelklubbens bestyrelse, konfronteres med det færdige arbejde, falder det absolut ikke i deres smag. I raseri flænger han maleriet.

»Hunden er menneskets bedste ven« er en frase som ustandseligt går gennem filmen. Men hvad med mennesket? I hvert fald kunstnerne? Snæversynet bigotteri trives åbenbart lige så frodigt både på den ene og den anden side af jerntæppet. Sameksistensen har trange kår.

Ligesom sidste år kunne USSR også i år drage hjem med stævnets Store Pris, men også i år kom vinderfilmen fra en af Unionens randområder, nemlig fra det formodentlig ret nybagte »filmland« Turkmenistan. Jeg har i hvertfald ikke hørt om, endside set film fra denne asiatiske sovjetrepublik. Filmen er iscenesat af Usman Saparov og blev præsenteret under sin russiske titel »Musjkoje vospitanje«; dens turkmenistanske titel blev vi altså holdt i uvidenhed om. Den russiske titel kan nærmest oversættes med »Mandeopdragelse«, men en sådan oversættelse er på ingen måde dækkende, for dens handling ligger yderst langt fra begrebet: »At skabe mandfolk«. Den handler nemlig om konflikten mellem Unionens teknologiske standard og den asiatiske republik gamle traditioner. Også indenfor den uhyre sammensatte Sovjetunion opstår der konflikter mellem de forskellige *kulturmonstre*.

Filmen er på ingen måde en appel om »at vende tilbage til naturen«, men bæres oppe af en særdeles fin indfølelse i dette ørken- og steppelands natur og traditioner og en stræben mod et *samspil* mellem den moderne teknik og naturens vilkår, og dettes indvirkning på de ældre og de nye generationer, altså i grunden også om *sameksistens*, om end på et andet plan.

Således blev også dette års Mannheimfestival en afspejling af tidens strømninger og menneskenes placering i disse strømninger.