

MENNESKET OG MYTEN

AF KAARE SCHMIDT

EFTER ADSKILLIGE FILM INSPIRERET AF KAREN SILKWOOD SAGEN PRÆSENTERER MIKE NICHOLS OG MERYL STREEP DERES BUD PÅ DEN AUTENTISKE HISTORIE: »SILKWOOD«

Enhver anden energi-industri har krævet flere menneskeliv end atomkraften. Hævder a-kraft tilhængerne. Angst er noget følelsesmæssigt, som ikke bør indgå i en saglig diskussion. Slet ikke, når så mange penge er på spil. A-kraft er milliard-investeringer.

Men hvorum alting er, så er angst noget reelt. »Silkwood« handler om angst. Den fortrængte angst hos arbejderne, der dagligt står med de livsfarlige materialer. Angsten, der hos enkelte vokser til en bevidst frygt for, hvad der kan ske. Ikke bare i værste fald, nok så meget hverdagens små doser af bestråling, der af arbejdslederne beroligende sammenlignes med solskoldning. Lidt ubehageligt, men ikke noget alvorligt.

Det er virkelig sket

Karen Silkwood arbejdede på en plutoniumfabrik, hvor atombrændstof genoparbejdes, hvilket siges at være det farligste led i industrien. Hun blev udsat for bestråling flere gange, men hun døde ikke af det. Hun omkom i 1974 ved en bilulykke på vej til et møde med en journalist fra New York Times, som hun ville overlade uds muglet dokumentation for fabrikkens bevidste omgåelse af sikkerhedsbestemmelserne. At det skulle være mord har ikke kunnet bevises. Men hendes død var temmelig belejlig for virksomheden. Karen Silkwood blev a-kraft modstandernes og miljøaktivisternes marty.

Meryl Streep som Karen Silkwood i en scene fra filmen om Karen Silkwoods skæbne

Hun blev også en god historie. Ikke alene i nyhedsmedierne, hvor den gode historie let kan give fakta et skær af fiktion. Også i fiktionsmedierne, hvor den gode historie ikke bliver dårligere af et skær af autenticitet. – Dette er virkelig sket, utroligt men sandt. . .

Det har i mange år været en fast ugebladsgenre. Hunden, der gøede, da dens herre omkom på den anden side af jorden; søskende, der mødtes tilfældigt efter 50 års adskillelse, o.s.v. Vejen er ikke lang tilbage til eventyrets forbyttede børn – som også havde en reel baggrund i datidens mange »illegitime« børn.

De sidste 15 år har det også været en fast genre inden for TV-filmen, hvor autentiske historier, der eksemplificerer nærværende sociale problemer, har givet anledning til mange sobre *human interest* film. Brystkræft, spritkørsel, incest, hustrumishandling, miljøproblemer. Farerne ved a-kraft har været oppe i adskillige af sådanne film. Her er i reglen ikke tale om autentiske historier, men dog stadig om eksemplariske historier. Det nærværende og vedkommende.

»Lad være med at give mig problemer, som jeg ikke kan løse«, siger Karens boyfriend (da hendes engagement i arbejdspladsen vokser deres forhold over hovedet). Det kunne være en karakteristik af de nævnte TV-film. »Små« film, der begrænser sig til emner, som den enkelte *kan* gøre noget ved, selv om det ikke af den grund behøver at være let. At gøre noget ved milliard-industrien a-kraft er ikke let for den enkelte. Men helt umuligt er det ikke. Det viser historien om Karen Silkwood. Selv om hun omkom i for søget, så satte hun en masse i gang. Fabrikken, hvor hun arbejdede, blev lukket et år efter hendes død.

To af filmene om hende er TV-film, »Stærkere end solens stråler« (Stronger than the Sun, England, Michael Apted 1978, dansk TV 10.9.78) og »Sagen Judith Longdon« (The Plutonium Incident, USA, Richard Michaels 1980, dansk TV 17.2.83). Begge viser de tilbage for den autentiske historie, der jo ellers netop er oplagt for TV. Hellere end at udvande det sociale indhold har filmene valgt at holde sig til den eksemplariske fiktion. Fiktionen som sikkerhed mod at blive slået i retten.

En af biograffilm-udgaverne gør det samme, men med den yderligere pointe at historien ændres til noget mere slagkraftigt. »Kina Syndromet« (The China Syndrome, USA, James Bridges 1979) skulle oprindeligt have været »Silkwood« men blev til en bredside mod a-kraft i det hele taget, aktualiseret af Harrisburg ulykken. De små, nærværende perspektiver blev til de store, samfundsskrittiske. En dansk udgave, »Hvem myrder hvem« (Li Vilstrup 1978), falder lidt uden for det her billede. Da vi ikke *har* a-kraft, er det blevet til en »science fiction« advarsel mod at få det i fremtiden.

Trods en hel række forgængere er »Silkwood« således den første film om Silkwood, altså med navns nævnelser. Den har da også haft sit hyr med det, både under produktionen og i den endelige dramatiske udformning.

Mennesket og industrien

Karen Silkwood arbejdede hos Kerr-McGee Corporation, et foretagende af den slags, som vi kender fra »Dollars« på TV til ITT i Chile. Årsomsætning 3,7 milliarder dollars. En opdateret version af storkøbmanden, der ejede alt i den lille flække. Kerr-McGee »ejer« staten Oklahoma. Hovedkvarterets højhus i Oklahoma City omkranses af Robert S. Kerr Avenue og Dean A. McGee Avenue. Robert Kerr blev se-



Den tidligere sangerinde Cher i en scene fra »Silkwood«

nator og kan nu beskues som statue. En af hans efterkommere var Miss Oklahoma i 1983. O.s.v.

Firmaet er en konkret magtfaktor, der på alle leder og kanter forsøgte at spænde ben for filmen. Den bevidstgørelse, som hovedpersonerne gennemløber i filmen, er for en stor del direkte relateret til Kerr-McGee. Gadenavnene nævnes, firmaets magt nævnes som en reel trussel. *This is Kerr-McGee country*. Filmens første offentlige forevisning var her, hvor den foregår, for de mennesker, den handler om. Kerr-McGee frådede.

Firmaets pres spores i filmen. Selv om skurken gives sit autentiske navn – eller netop derfor – så er filmen meget tilbageholdende i fortolkningen af begivenhederne. Hvor der er tvivl, fastholder filmen tvivlen. I de tidligere versioner myrdes Silkwoodpersonen. I »Silkwood« kan vi formode, det er mord, men vi ved det ikke. Vi ved ikke engang om den bestråling, hun udsættes for i sit hjem, virkelig var plantet. Selv om beskrivelsen af arbejdsforholdene ikke lægger fingrene imellem – den skødesløse omgang med plutonium, alarmerne som arbejderne ikke tager sig af o.s.v. – så forekommer det, der skulle være chokerende, underligt perspektivløst.

De tidligere film handlede om a-kraft. »Silkwood« bruger det autentiske til at prøve at karakterisere personen Karen Silkwood. En flirtende, sjusket, slagfærdig arbejderpige, der bliver glødende aktivist og sætter sit liv ind på en sag, som hun kort forinden ville have affærdiget med en vits og et bekendt fingertegn. Det er »Norma Rae« (Martin Ritt 1979) gjort til det væsentlige indhold i »Kina Syndromet« (og det vil også sige den oprindelige ide bag »Kina Syndromet«). Resultatet er ingen af delene.

Vi får alle stadierne i Karens udvikling, fra lige gyldighed over tvivl til engagement. Hendes historie er helt ned i detaljer beskrevet identisk med Norma Raes. Men vi får ikke besvaret: *hvorfor?* De fleste andre arbejdere er mere pro-

blembevidste end Karen – »Vågner du først op til det nu? Hvad tror du vi arbejder med derovre?« – men de tier af frygt for at miste jobbet. Hvad gør Karens frygt for plutonium stærkere end hendes frygt for at miste jobbet? Bortset fra, at hun ikke ser ud til at frygte at miste jobbet. Men hvorfor så ikke, efter flere rædselsvækkende bestrålinger, bare forlade det?

Menneske og miljø

Filmen prøver at komme bag om myten, bag om det politiske og bag om medie-glamour'en. Bag ved alt det finder den *miljøet*, som der gøres meget ud af. Uoplyste arbejdere, der lever i en blanding af angst, der fortrænges, familieliv, der er gået i stykker, øl, fiske og hornmusik, der blot drukner gamle tømmermænd med nye. En hverdagsrealisme, der går helt ud i billedstilen, bevidst »grimme« billeder af den slidte fabrik, de afpillede boliger og det nøgne landskabs uendelige rækker af dystre kemikaliesiloer. Selv et poetisk totalbillede, hvor hovedpersonerne nyder natten på verandaen er, i stedet for varmt lys på verandaen midt i fløjlsblød nat, blevet til skærende kontrast mellem koldt mørke og en koldt overbelyst veranda. Også Georges Delerues poetiske tenorbanjo-musik har et andet formål, nemlig at fortælle os, at vi er langt ude på landet, blandt simple mennesker midt i højindustrialiseringen.

Som et deprimerende billede på skraldespandslignende livsvilkår er denne beskrivelse mesterlig. Men filmskaberens Mike Nichols' tidligere ellers eminente skuespillerinstruktion mangler gnisten. Han aner intet om disse mennesker. Personerne er udtryk for deres miljø, men de lever ikke. Meryl Streep har alle »arbejderattituderne« men ser ud til at have kæmpet alene med det menneskelige indhold.

Hun læste alt om sagen og snakkede med alle, der havde kendt Karen (Karens boyfriend var konsulent på filmen): »Jeg opdagede hurtigt, at det ikke var til at finde ud af, hvad man skulle tro. Alle, som havde kendt Karen, havde en forskellig opfattelse af hende. Der var nogle få ting, folk var enige om, men der var meget mere, de var uenige om. Det var som at høre om adskillige forskellige kvinder.«*

Problemet nævnes endda i filmen. Hendes ven siger til hende, da han forlader hende: »Du er som to personer. Jeg elsker den ene, men den anden er uudholdelig«. I »Kina Syndromet« ses noget tilsvarende, idet Karen er opdelt i to personer, journalisten og ingeniøren, der bevidstgøres henholdsvis »udefra« og »indefra«. Mike Nichols ser ud til at mene, at forklaringen på personen findes i miljøet, siden han gør så meget ud af den side. Det gør den måske også, men der må stadig være et bud på personen Silkwood, hun må jo adskille sig fra alle de andre i samme miljø.

Meryl Streep fortsætter: »Mike (Nichols) og Nora (Ephron, manus) og Alice (Arlen, manus) og jeg talte hele tiden om filmen i forhold til hendes langsomme opvågning til erkendelse af farerne på fabrikken, og til aktiv indsats. Udfordringen lå i det spørgsmål, hvordan kommer man til at foretage den slags ændringer i sit liv – i modsætning til én, som er engageret fra starten.«*

Det er filmens centrale spørgsmål. Hele dramaet omkring det er sat på benene, men spørgsmålet forbliver et spørgsmål. Det er en stærk film med et væsentligt emne, men det centrale i filmens egen indfaldsvinkel forbliver uafklaret.

* Interview med Meryl Streep ved Charles Champlin, Los Angeles Times Calendar 18.12.1983.

SILKWOOD

Silkwood. USA 1983.

P-selskab: ABC Motion Pictures. **Ex-P:** Buzz Hirsch, Larry Cano. **P:** Mike Nichols, Michael Hausman. **As-P:** Joel Tuber, Tom Stovall. **P-leder:** Richard Brick. **Instr:** Mike Nichols. **Instr-ass:** Michael Hausman, Joel Tuber. **Manus:** Nora Ephron, Alice Arlen. **Foto:** Miroslav Ondricek. **Kamera:** Tom Priestley, Jr. **2nd unit-foto:** Don Reddy. **Farve:** Technicolor; DeLuxe-kopier. **Klip:** Sam O'Steen. **P-tegn:** Patrizia von Brandenstein. **Ark:** Richard James. **Dekor:** Derek Hill, Dennis Peebles. **Kost:** Ann Roth. **Komp/Dir:** Georges Delerue. **Musik-samordner:** Howard Shore. **Musikbånd:** Jack Fitzstephens. **Tone:** Stan Bochner, Dan Lieberstein, Larry Jost, Dick Vorisek, Tom Fleischman.

Medv: Meryl Streep (Karen Silkwood), Kurt Russell (Drew Stephens), Cher (Dolly Pelliker), Craig T. Nelson (Winston), Diana Scarwid (Angela), Fred Ward (Morgan), Ron Silver (Paul Sone), Charles Hallahan (Earl Lapin), Josef Sommer (Max Richter), M. Emmet Walsh (Walt Yarborough), Les Lannom (Jimmy), Richard Hamilton (Georgie), Kent Broadhurst (Carl), J. C. Quinn (Curtis Schultz), David Strathairn (Wesley), Bruce McGill (Mace Hurley), E. Katherine Kerr (Gilda Schultz), Henderson Forsythe (Quincy Bissell), Studie Bond (Thelma Rice), Graham Jarvis (Læge), James Rehborn (læge), Ray Baker (Pete Dawson), Michael Bond (læge), Bill Cobbs, Norm Colvin, Haskell Craver, Kathie Dean, Gary Grubbs, Susan McDaniel, Tana Hensley, Anthony Fernandez, Betty Harper, Tess Harper, Anthony Heald, Nancy Hopton, Betty King, Dan Lindsey, John Martin, Will Patton, Vern Porter, Christopher Saylor, Don Slaton, Tom Stovall.

Længde: 131 min. **Udl:** RG Film. **Prem:** 19.4.85 – ABCinema + Palads.

Tid til en kop kaffe og lidt eftertanke – Cher i »Silkwood«

