



Den nye ungarske film er tæt involveret i landets ulmende opgør med den stalinistiske tid og åbningen mod vest. På godt og ondt. Nye talenter vinder frem, men omlægningen af produktionen favoriserer også de mest platte modeller fra den kommercielle film.

Fra Trabanternes rige

af Veronika Jakab Larsen og Cassandra Wellendorf

Af en eller anden grund kører de fikitive personer i ungarske film sjældent rundt i Trabant'er, som stadigt væk er folkebilens for størstedelen af befolkningen, men i meget mere mondæne vesteuropæiske biler. Ligeledes foregår historierne næsten altid i landets eneste storby Budapest, selv om de resterende 3/4 af befolkningen er bosat ude i landområderne. Det kan skyldes den bevidste og målrettede tilnærmelse sig til vestlige forhold, som Ungarn gennemgår lige nu, og som afspejles både i de økonomiske vilkår for landets spillefilmproduktion og i instruktørernes temaer, genrevalg og filmsprog.

Paradoksernes land

Landets økonomi har det dårligt, og udenlandsgælden vokser støt. For at råde bod på den kriseramte økonomi er regeringen begyndt at opmuntre de private erhverv. Ungarerne har nemlig igennem det sidste årti gjort sig afhængig af ekstraindtægter uden for den normale arbejdstid, indtægter hentet inden for den private økonomi. Efterhånden er en arbejdsdag på 12-16 timer ikke noget særsyn. For at legalisere hvad, der ikke kan bekæmpes, og som det heller ikke er til statens gavn at bekæmpe, da det både styrker arbejdsmoralen og skaffer hård valuta til landet, er der indført momsregistrering og indkomstbeskatning af disse indtægter; det er blevet tilladt at oprette private virksomheder med op til 500 ansatte; udenlandske koncerner har fået lov at slå sig ned i

landet; og aktieselskaber begynder nu at dukke op.

Af politiske reformer kan nævnes: fri udrejsetilladelse, foreningsfrihed og indførelsen af et flerpartisystem. USSR's glasnostpolitik er ikke noget nyt for Ungarn, der i lang tid har været østeuropas forsøgslaboratorium for, hvor langt reformerne kunne strækkes uden russernes indblanding. USSR har for nylig givet grønt lys for yderligere reformer og føler sig åbenbart ikke truet af en østblok i opløsning.

Budapest er blevet en attraktion for turister fra begge sider af jerntæppet, fra vest p.g.a. de mondæne strøg med de billige priser, fra øst p.g.a. det enorme vareudbud, der trods de høje priser i forhold til hjemlandene alligevel over sin tiltrækning.

Men bagsiden er rå og snavset: mens

de utroligt stræbsomme ungarere får hævet deres indkomster ved betydelige ekstraindtægter på bekostning af både fritid og familieliv, stiger deres forbrug og fyrer op under den accelererende inflation, priserne stiger, hvilket er katastrofalt for pensionister, unge ufaglærte og andre, der er ude af stand til at skaffe sig disse ekstraindtægter fra den private økonomi. Indkomsten fra et statsligt lønnet arbejde eller fra socialunderstøttelsen stiger jo ikke lige så drastisk som priserne. Udover det er arbejdsløsheden begyndt at stikke sit grimme fjæs frem, to af ialt 10 mill. ungarer lever fortsat under et eksistensminimum, alkohol- og narkotikaproblemerne vokser, og landets selvmordsprocent er blandt verdens højeste.

Alle disse omvæltninger har både sine positive og sine negative sider for



filmbranchen. Positive, fordi omvæltninger altid baner vej for nytænkning, og det har betydet flere eksperimenter indenfor filmsproget, og -interessant nok- medført at hele den paradoksale øst/vest problematik er begyndt at dukke op som emner hos de unge filinstruktører. Negative, fordi filmindustrien forsøges gjort rentabel, hvilket betyder, at visse instruktører drives til at formidle deres alvorlige politiske emner i en kommerciel fortælletradition.

Økonomiske reformer for filmbranchen

Ungarn har trods sin lidenhed og med sit sprog, der kun har slægtskab med finsk, alligevel formået at skabe sig et internationalt ry gennem sin filmproduktion. I Danmark har vi i biograferne kunnet nyde instruktører som István Szabó (*Mephisto* 81, *Magt og ære* 85), Pál Gabor (*Angi Vera* 78), Miklós Jancsó (*Den røde salme* 72, *Elektra* 75, *Tyrannens hjerte* 81) og Károly Makk (*Andre Måder* 82). Desværre har Danmarks Radio siden 1983 ikke vist ungarske spillefilm, men svensk TV har vist mange, bl.a. Márta Mészáros' *På väg* (79) og *Dagbok för mina kära* (87).

Der produceres 20-25 spillefilm om året, foruden et væld af tegnefilm, kortfilm, tv-produktioner og eksperimentalfilm. Spillefilmene spænder over så forskellige genrer som: ren underholdning, kryptisk avantgarde, historiske dramaer, børnefilm, socialrealisme, ren dokumentation, l'art pour l'art, politiske satirer, ja, der er endda lavet en hel spillefilm i musikvideoens sprog, *Mozi-klip* (engelsk titel: *Movie clip*) af instruktøren Péter Timár.

Fiktionsspillemene produceres på de store selskaber, Hunnia, Dialóg, Objektiv og Budapest, de lange dokumentarfilm enten på disse selskaber eller på det eksperimenterende Béla Balász-studie, der også producerer avantgardefilmene og de kortfilm, der ikke er plads til på det nyligt oprettede Kortfilms-selskabet. Selskabet Pannónia er helliget tegnefilmene.

I forlængelse af de generelle reformer i ungarsk økonomi og i jagten på at opnå rentabilitet, er filmproduktionen blevet reorganiseret i løbet af de sidste fire år. Før i tiden hørte alle selskaberne ind under det centrale nationale filmselskab Mafilm. Dette selskab, der ligger inde med landets eneste filmstudier, er nu blevet omdannet til en privat servicevirksomhed uden statstilskud, der lejer sine faciliteter ud til andre selskaber. Filmselskaberne (undtagen Béla Balász-studiet) er nu blevet uafhængige. Hvor



det før var Mafilm, der besluttede hvilke film, der var råd til, er det selskaberne selv, der gennem deres 'kunstneriske råd' afgør, hvordan de vil forvalte deres penge. Fra 1.1.1989 får hver af de fire spillefilmselskaber 85 mill. Forint (Ft.) fra staten - en spillefilm koster gennemsnitligt 20 mill. Som nu selvstændige enheder kan selskaberne søge forskellige sponsorer til deres film, samtidig med at Kulturministeriet kan vælge at yde særlige tilskud på op til 10 mill Ft. til 'kulturelle film. Produktionselskabet Pannónia, der kun laver animations- og tegnefilm, får kun 20 mill. i statstilskud, idet selskabet p.g.a. dets store eksport til udlandet, er det eneste som ikke er underskudsgivende for statskassen. Kortfilmselskabet får også 20 mill., og Béla Balász-studiet får 14 mill.

Hidtil har film været blandt de varer, som den ungarske stat havde udenrigshandelsmonopol på. Fra 1.1.1989 er det ændret og selskaberne kan lejlighedsvis få lov at sælge deres film til udlandet uden om det statslige eksportselskab Hungarofilm forudsat, at Handelsministeriet giver tilladelse hertil. Tilladelsen gives normalt først efter, at Handelsministeriet har konsulteret Kulturministeriets Filmdirektorat. Det er også dette direktorat, der kan forbyde salget af en bestemt film til udlandet, hvis det skønnes, at filmen ikke opfylder bestemte 'faglige kriterier'.

Den nye økonomiske frihed er imidlertid ikke ensbetydende med, at selskaberne kan producere hvad som helst. Selskabernes kunstneriske råd beslutter, om en indgivet drejebog skal realiseres eller forkastes. Der spiller selvfølgelig mange forskellige ting ind i overvejel-

Fra Budapest (foto: Martin Hübner)

serne, men i den seneste tid har de økonomiske hensyn fået større og større vægt. Selvom det kunstneriske råd godkender manuskriptet, er der ingen garanti for, at filmen bliver lavet. Drejebogen skal også godkendes af Kulturministeriets Filmdirektorat, som skal sørge for, at statsstøtten ikke bruges til produktion af politisk eller etisk afvigende film.

Efter en forhåndsgodkendelse fra Filmdirektoratet kan filmen produceres, men før den distribueres, skal den endelig godkendes af en statslig komité, der har ret til at kræve udklipning af uønskede scener eller sætninger. Hvis instruktøren nægter dette, risikerer han, at filmen kun vises i lukkede filmklubber eller slet ikke.

Kampen om publikum

Med det nyvundne økonomiske ansvar løber selskaberne også en risiko for at gå fallit, hvis filmene ikke tiltrækker nok publikum. Filmproduktion og distribution har altid været to adskilte størrelser, som modtog hver sit statstilskud. En vis procentdel af billetindtægterne tilfaldt selskaberne udover, at de fik en fast pris for hver film, det statslige distributionselskab Mokép sendte ud til offentligheden.

Siden 1.1.1989 aftales det nu individuelt for hver film, hvor meget distributørerne betaler for den, og hvor stor en procentdel af billetindtægterne, der skal tilfalde produktionsselskabet. Mokép udlejer filmene til de 21 uafhængige amtslige distributionselskaber, der fin-

des i Ungarn. Lejen fastsættes individuelt og svinger fra 20 til 40% af billetindtægterne. med de nye reformer er der også åbnet mulighed for oprettelsen af små aktieselskaber, der kan beskæftige sig med både produktion og distribution.

Biografdriften får også sin del af stats tilskuddet, selvom det er blevet væsentligt reduceret i de senere år. De lokale myndigheder har endnu ikke fundet midler til at kompensere, og mange biografere i de små landsbyer har måttet lukke. Der er to slags statstilskud til biografbilletterne: med forhøjet tilskud koster en billet 13,45 Ft. i gennemsnit (ca. 2 kr.) og med et almindeligt tilskud bliver billetprisen i gennemsnit 27,70 Ft. Til såkaldte succesfilm får biografene ingen tilskud, og de kommer til at koste biografgængerne 50-60 Ft.

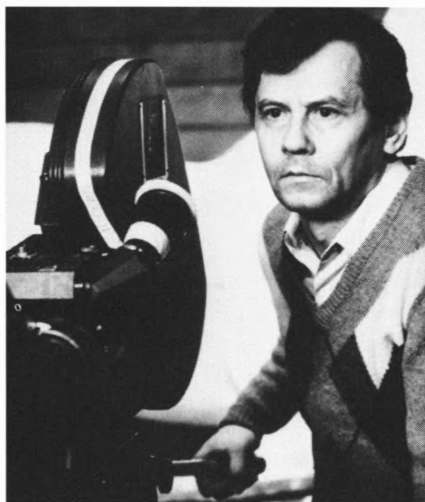
I biografene sælges kun 1/5 af billetterne til ungarske film. Udover de knap så eftertragtede 'tvansimporterede' østeuropæiske og russiske film, der udgør 2/3 af de importerede film, myldrer lærrederne med amerikanske underholdningsfilm. Importen af de amerikanske film er en stor indtjeningskilde for det statslige import og exportselskab Hungarofilm. Det groteske i denne sammenhæng er, at staten på samme tid selv importerer de amerikanske film, som den indirekte opfordrer selskaberne til at konkurrere med ved at kræve filmproduktionen gjort mere rentabel end førhen.

Et andet paradoks er, at den økonomiske liberalisme, der ligger til grund for, at filmproduktionen bliver mere og mere afhængig af ungarernes biografbesøg, er den samme som har nedskåret deres fritid. Hvis man arbejder 12-16 timer om dagen for at følge med inflationen, får man vel næppe pludselig mere tid til at gå i biografen end før. Ydermere har befolkningen i sin sparsomme fritid også to nationale tv-kanaler, mange byboere kan tage Skychannel, salget af videobåndoptagere stiger støt og importen af udenlandske videobånd er for alvor ved at sætte ind.

Forsøget på at gøre filmproduktionen rentabel ligner et både umuligt og fatalt projekt.

Blomstrende avantgarde bag lukkede døre

Helt udenfor kravet om rentabilitet ligger Béla Balász-studiet. Studiet var oprindeligt en filmklub, hvor gamle instruktører i slutningen af 50'erne gjorde unge instruktører bekendt med nye franske og tjekkiske film. Da en særlig progressiv årgang fra den ungarske filmskole, udlært af Felix Máriássy, blev færdig i 1960, fik de lov til at bruge stedet



Sándor Sára, Zsolt Kézdi Kovács, Ferenc Kósa, István Szabó.

som tumleplads for filmsproglige eksperimenter. De nye unge håb, der her fik chancen for at udvikle sig uden for de traditionelle spillefilmsrammer, var personer som Sándor Sára, Pál Gábor, Zsolt Kézdi-Kovács, Ferenc Kósa og István Szabó.

Selskabet er ikke selvstændigt, juridisk set, men virker under Mafilm, hvis udstyr og studier de kan bruge for et beløb, der svarer til Mafilms egne omkostninger, hvilket begrænser sig til studieteknikernes løn. Af de 14 mill. Ft. selskabet modtager fra staten, bruges 3,5 til dokumentarfilm, 3,5 til fiktion, 3,5 til eksperimentalfilm og 3 til løbende udgifter. Der arbejdes både i 35 mm, 16 mm og video.

Stedet, der kører efter de samme regler som ved oprettelsen, har ingen leder udpeget af staten, men derimod en ledelse på 5 personer valgt på demokratisk vis af medlemmerne (for tiden 54) for en 2-årig periode. Medlem bliver man, hvis de andre medlemmer vælger én ind, og man forbliver medlem i max. 6 år. Medlemmerne bestemmer hvilke projekter, der skal støttes, medens ledelsens opgave er at sætte de økonomiske rammer. Det er fortrinsvis nys udklækkede instruktører, kameramænd og klippere fra filmskolen, som får lov at lave film her, men der er dog også plads til mennesker fra andre kunstarter, musikere, malere og teaterfolk.

Béla Balász-studiet har ingen 'forevisningspligt', d.v.s. at produkterne ikke skal fremvises for det statslige distributivsselskab Mokép, således som det er kutyme med de andre selskabers film. Denne manglende forevisningspligt er samtidig Béla Balász-studiets garanti for kunstnerisk frihed: de kan tillade sig at lave utroligt excentriske og kontroversielle film uden at blive hængt ud for det. I modsat fald skulle hele deres produktion igennem en intern censurinstans, en af 'systemets mænd' ville blive placeret i bestyrelsen, hvilket ville være fuldstændig ødelæggende for selskabets aktivitet. Som det er idag, bliver de færreste af selskabets film vist offentligt, da den statslige komité, der bedømmer filmene før distributionen, sjældent tillader det. Men de fleste af filmene når alligevel ud til et interesseret publikum i filmklubber og ved lukkede fremvisninger på forskellige læreanstalter.

En kulturpolitik i opløsning

Den kultur, der har hersket i Ungarn siden 1948 har overvejende bygget på et socialt engagement, en styrkelse af de socialistiske værdier og ideen om en kunst, der er både politisk og opdragende. Dette krav er kommet fra regeringen

i et forsøg på at opdrage folket i god socialistisk ånd, men også fra folket selv: Ungarn har jo gennem flere hundrede år været besat af fremmede magter, og i mangel på andre demokratiske ytringskanaler har kunstnerne, især forfatterne, måtte agere talerør for folkets utilfredshed, – altså igen et krav om en politisk kunst. Denne form for kulturpolitik er på tilbagetog i Ungarn, dels p.g.a. den almindelige afideologisering til fordel for en mere materialistisk holdning til tilværelsen, dels kunstnerens krav om at få lov til at boltre sig med modernistiske eksperimenter i stedet for socialrealisme, og sidst men ikke mindst regeringens krav, især inden for filmindustrien, om en kunst, der er rentabel.

De filmfolk, der sidder i den kunstneriske råd rundt om på de store selskaber, er gamle mænd, der stadig har socialistisk moral og en ansvarlighed overfor deres historie i behold. De prøver at forene de gamle kulturpolitiske krav med de nye rentabilitetskrav ved at forsøge sig med produktionen af enten satirisk politisk film formidlet i en vulgær lystspilsform med masser af smagløs erotik på sengekanten til følge (instruktøren Péter Bascó, hvis *Bananskalsvalsen* vi har set herhjemme under de ungarske filmdage i september, laver film i den kategori) eller film om 1956-traumet og de betændte 50'ere, der nu forsøges fortalt på 'amerikansk' istedet for på 'ungarsk'. Sidstnævnte blanding kan ses i filmene *Kiáltás és Kiáltás* (engelsk titel: *Cry and Cry Again*) af instruktøren Zsolt Kézdi-Kovács og *Tüske a Köröm Alatt* (engelsk titel: *A Thorn Under The Fingernail*) af instruktøren og kameramanden Sándor Sára. De politiske budskaber og det samfundsmæssige engagement kommer meget let til at fortone sig i den rene underholdning, når de af fortiden martrede mænd placeres i vidunderskønne naturomgivelser, foran knitrende brændknuder med whiskysjusserne inden for rækkevidde eller i kærlighedsscener filmet i slowmotion. Desværre må vi meddele at også István Szabó er ved at nærme sig denne stil i sin seneste film *Hanussen*. Klaus Maria Brandauers spil i den autentiske historie om en spåmand, der kommer til at forudsige Rigsdagens brand og derfor brutalt henrettes af nazisterne, drukner i alt for mondæne og kedelige skildringer af overklasselivet i 30'ernes europæiske storbyer.

Så er der de film, der ikke giver sig ud for at være politiske men bare prøver på at fortælle en underholdende historie. Det er oftest disse film der mislykkes i hæsbæsende forsøg på at virke så vestlige som muligt. I *Miss Arizona* har instruktøren Pál Sándor trukket på så in-



ternationale navne som Hanna Schygulla og Marcello Mastroianni. Disse to skuespillere udleverer så sig selv til klicheer i det ene smukt fotograferede tableau efter det andet og formår ikke andet end at gøre filmen til et både sørgeligt og kedeligt plagiat på en vesteuropæisk 'kvalitetsfilm'.

Selvfølgelig er det langt fra alle instruktører, der ryger ind i denne uheldige blindgyde af østemner fortalt i et vestligt filmsprog, men kendsgerningen er, at det er en del lettere at komme til at lave film, hvis de kan passe ind i den mølle.

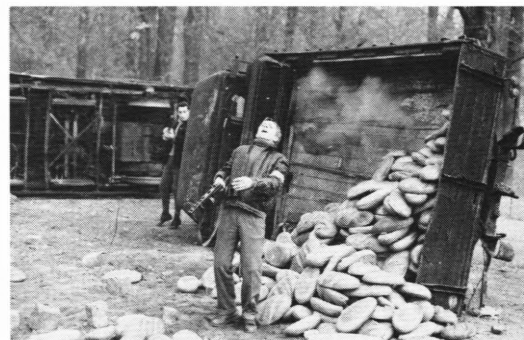
Personlige tolkninger af fortiden

Márta Mészáros og Ferenc Kósa er to instruktører, der har en klar sammenhæng mellem form og indhold, deres personlige fortolkning af Ungarns historie lader sig ikke påvirke af ændrede økonomiske krav. Márta Mészáros har efter en stor produktion af dokumentarfilm 'set lyset' og er begyndt at lave stærkt selvbiografiske film 'for', som hun selv siger, 'det er det eneste, jeg er bedre til end alle mine kolleger'. I *Napló Szerelmeimnek* (svensk titel: *Dagbok för mina kära*) skildres hendes opvækst og uddannelse i USSR og Ungarn. Her væves hele 50'er-problematikken ind, og hvis det nogle gange virker sentimentalt, må man jo tænke på, at det er hendes egne følelser, hun taler om, og ikke en Hollywood-udgave, der er opfundet for at få folk til at græde snot.

Ferenc Kósa, som er en af de mest talentfulde kunstnere inden for den gamle generation, har i '88 lavet helaftensfilmen *A Másik Ember I-II* (engelsk titel: *The Other Person I-II*). en tolstojsk, lidt højtidelig, men utroligt smuk anti-voldsprædiken. En soldat deserterer fra Anden Verdenskrig, fordi han ikke vil

slå andre ihjel og bliver derfor selv henrettet. Hans søn overværer mordet og kommer i et lignende dilemma under 1956-oprøret, hvor han skal vælge mellem at være aktiv i kampen mod undertrykkelsen eller yde passiv modstand for at skåne sit eget liv. Som sin far forbliver han passiv, men historien gentager sig, og også han dræbes. Lige før han skydes, munder hans forsøg på at forstå sin fjende ud i en erkendelse af verden som irrationel.

Alle filmens billeder er ladede med kontraster, der udtrykker både dilemmaet mellem modstand og passivitet, land og by, og umodenhed kontra idealisme. Vi har hovedpersonen der i 1956 står med en tønne blod, som bønderne fra hans landsby symbolsk har foræret de unges revolution, og det eneste, der strømmer ham i møde fra oprørernes lej, et bibliotek fyldt med geværer, er lystig jazzmusik, 8-9 årige revolutionære, der bestikkes med marmelade, og revolutionære studenter, der begynder at slå med en hoben sultne hunde, hvorefter de nedskydes og omkommer i væltede lastvogne bugnende af brød!



Filmen, der kan ses som en pendant til den noget mere klodset fortalte hollandske film *Overgrebet* af Fons Rademakers, er imponerende i sin på en gang langsomme og medrivende fortællerytme. De afsindigt flotte og indholdsmættede billeder er så nærværende, at man som tilskuer sidder med bevidstheden om at have set et sjældent mesterværk.

Poetisk modernisme

Virkingen af Ungarns tilnærmen sig til mere vestlige forhold har ikke kun sine negative virkninger på landets filmkunst. Opblødningen af kulturpolitikken har bl.a. også betydet, at der er gjort mere plads til de helt unge debutanter, og plads til, at mellemgenerationen kan få lov at eksperimentere med l'art pour l'art eller til at bruge et filmsprog, der bryder med det traditionelle.

Elemér Ragályi, der underviser på landets filmskole, er en kameramand, hvis æstetik har været dominerende in-

den for ungarsk film igennem de sidste 20 år. Det har betydet en overvægt af perfektionistisk professionalistiske kameraføringer, og harmoniske sansemættede belysninger i næsten samtlige ungarske film, hvilket uvilkårligt gør filmene mere eller mindre kedelige og ensformige. Det er denne stil, de nye instruktører nu prøver at gøre op med.

Geza Bereményi er nok den, for hvem det er lykkedes bedst. Han er en af de få personer, der har fået lov at instruere spillefilm uden at have en uddannelse fra filmskolen i ryggen. Han startede som forfatter og er især kendt for sit samarbejde med folkemusikeren Tamás Cseh, som han siden 70'erne har skrevet utallige sangtekster til – selvironiske satiriske tekster om beatgenerationens familieoplysninger, frustrationer og af-ideologisering. Bereményi, hvis mål altid har været at komme til at lave spillefilm, begyndte sidst i 70'erne at skrive filmmanuskripter, f.eks. til Ferenc András' to film, *Veri Az Ördög A Feleséget* (engelsk titel: *Rain and Shine*) og *A Nagy Generacio* (dansk titel: *Den store generation*). Sidstnævnte blev vist ved de ungarske filmdage herhjemme.

I 1985 debuterede han så med spillefilm *A Tanítványok*, en film, der med sit nyskabende filmsprog fik udenlandske kritikere til at kalde Bereményi for 'Ungarns svar på Bunuel'. I filmen er to tidsplaner stillet op over for hinanden: 30'ernes kamp mellem godsejerne og den progressive samfundsvidenskab, hvis idealister ville stykke godsejernes store jorde ud til småbønderne – en drøm, der blev forhalet af 2. verdenskrigs udbrud, og 80'ernes håbløse ungdom, der blafrer rundt fra den ene sanselige nydelse til den anden og ingen interesse har i at høre om fortidens kvaler.

30'erne er fremstillet i et surrealistisk billedsprog, hvor ekstreme farvetintninger distancerer fortiden fra nutiden, og istedet for at opbygge 30'er kulisser har instruktøren på humoristisk vis sammenklippet gamle dokumentaroptagelser med hovedpersonens undrende ansigtsudtryk.

I Bereményis seneste film *Eldorado* (engelsk titel: *The Midas Touch*) er guldets magt stillet op imod idealernes magt. Filmens overdrevne brug af frø og fugleperspektiver, håndholdt kamera og ekstreme vidvinkeloptagelser giver den et modernistisk poetisk præg samtidig med, at det beskriver en grotesk udkant af det ungarske samfund mellem 1945 og 1956, nemlig markedspladsen. Her betyder penge og guld magt, selv over døden. Det er ihvertfald hovedpersonen, den pengebegærlige Monoris faste overbevisning. Da hans barnebarn dør



af difteri, skal der ikke mere end en guldbarre til, for at få lægen til at genoplive den døde. Da vi kommer til 1956 mister guldet imidlertid sin magt. Monori får blindtarmsbetændelse midt i revolutionens hede (som han selvfølgelig ikke deltager i), og hospitalerne har trods tilbuddet om nok så mange guldbarrer ikke tid til at tage sig af ham. Liggende i et hjørne af hospitalet knugende om sin sæk fuld af guld omkommer Monori, forvirret og desillusioneret, af denne ellers ret almindelige sygdom.

Filmene er et poetisk værk, et vigtigt stykke filmkunst, som vores hjemlige publikum burde få lov at stifte bekendtskab med!

Håbløshedens æstetik

Béla Tarr har siden 70'erne lavet både dokumentar- og spillefilm om de svageste i samfundet. Hans foretrukne emne er bolig manglen og de deraf følgende problemer menneskene imellem. Her i slutningen af 80'erne er han pludselig blevet træt af at lave socialrealistiske film og har forsøgt sig med en hel anden genre i spillefilmen *Kárhozat* (engelsk titel *Damnation*:). Filmen, der som noget nyt er finansieret gennem et samarbejde

mellem det statslige TV og Det Ungarske Filminstitut helt uden om alle filmselskaberne, er bygget op om en kryptisk historie om utroskab, smugleri og vanvid. Åndsforladte mennesker i trøstesløse omgivelser filmet i lange, meget langsomme kamerabevægelser, der glider fra den ene obskure, men smukke sort/hvide komposition til den anden, en Kassandrafigur, der drævende citerer Profeten Jeremias, en regn, der siler ned, herreløse hunde, der lusker rundt om forfaldne bygninger, og glas der skurer mod snavsede gulve i forladte danselokaler, er måske ingredienser, der lyder som klicheer, men som ikke desto mindre formår at skabe en eksperimenterende og overbevisende visuel formidling af en tilstand, der er allestedsnærværende i Budapest: følelsen af ensomhed og håbløshed.

Drømmen om vesten

Den vestlige indflydelse har gjort sig stærkest gældende hos den yngre generation af filminstruktører. Denne generation går ikke rundt med 1956-traumet brændt ind i kroppen, men er opvokset med identitetskriser, boligproblemer og drømmen om Vesten i et paradoksalt socialistisk samfund.

Jim Jarmusch' amerikanske *Stranger Than Paradise* fortalte om en ungarsk pige, der opsøger en fætter i New York. Nu har landet taget til genmæle og beskriver 'rejsen til Paradis' set hjemmefra. *Den store generation*, instrueret af Ferenc András efter et manuskript af Geza Bereményi, behandler 60'er-generationens genvordigheder. Filmen sætter dem, der emigrerede til USA i løbet af 60'erne op overfor dem, der blev derhjemme. Den høje flotte velsoignerede amerikaner-ungarer kommer hjem og finder sine gamle venner i kaotiske familieforhold. I løbet af filmen vendes hele billedet dog på hovedet: det viser sig, at ungarene føler sig lykkelige i deres borgerlige tilværelse, mens emigranten render rundt



uden sjæl og fremtid. Efter et mislykket forsøg på at lave alle tiders forretning med en afdanket opfinder, vender han tilbage til USA med sin datter, selvom det har vist sig, at drømmen om vesten ikke svarede til virkeligheden.

I Péter Gothárs *Tiszta Amerika* (engelsk titel: Just Like America) hopper en



ungarsk turist af i New York og forlader kone og barn for helt og holdent at helige sig den længe ventede frihed – friheden til ganske langsomt at synke til bunds i alkohol, stoffer og fattigdom. Selvom hans svigerfar kommer for at hente ham hjem til Ungarn, klamrer han sig desperat til sin nye tilværelse. I slutningen af filmen omkommer hovedpersonen tilsyneladende umotiveret ved et gangsteropgør. Forlægget til filmen er skrevet af den postmoderne fortæller Péter Esterházy, hvis bog *Hjertets hjælpeverber* blev oversat til dansk sidste efterår. Denne forfatter er en af de mest eksperimenterende forfattere i Ungarn. Det umotiverede og det irrationelle er et vigtigt præg ved hans forfatterskab.

A *szárnyas Ügynök* (engelsk titel: Peter in Wonderland) er instrueret af den kun 23-årige Sandor Söth, der går på DDFB, filmskolen i Vestberlin. Filmen er en coproduktion mellem denne filmskole og Bela Balasz-studiet. Historien der er skrevet med hjælp fra Geza Bereményi, er bygget over den gamle Faust-legende og fortæller os om den bevingede agent fra Eventyrland, der er sendt til Budapest for at finde ud af, hvordan menneskene føler her. For at finde ud af dét, tilbyder han byboerne chancen for at opleve det, de forstår ved lykke, og det vil i denne her film sige seksuelle oplevelser eller en tur til Eventyrland. Peter Kontra, der som navnet antyder, er i opposition, er en ung mand, der tager imod tilbuddet om at komme til det forfættede land for at prøve alt det, han endnu ikke har oplevet. Ved ankomsten til Eventyrland (læs Vestberlin) må han bittert erfare, at alt kun er gentagelser af livet i Budapest. Desillusioneret vender han tilbage til Ungarn og får en selvmordsspille af agenten, der i mellemtiden har fået forlænget sin mission evigt.

Den sort/hvide film er ifølge instruktørens udlægning en historie om en

sciencefiction-sjæl. De skabelonsagtige figurer bevæger sig rundt i et univers, hvor alle moralbegreber er forsvundet, og det eneste, der holder ungdommen i live, er jagten efter nydelse og nye oplevelser. Et tema, der også blev behandlet i Bereményis, *A Tanítványok*. Bereményis og Söths næste projekt er iøvrigt en film om tre mænd på vej fra Polen til Bornholm i en robåd!

Outsiderne

Til sidst to instruktører, der er så kompromisløse og excentriske, at alle ændringer såvel i de økonomiske forhold som i kulturpolitikken så ganske glider dem forbi.

Miklós Jancsó behøver ikke at tænke på afsætningsmulighederne for sine film, han er avantgardeinstruktøren, der får lov at udfolde sig inden for de traditionelle produktionsrammer. Han har nemlig lidt af den samme status, som Godard besidder i Frankrig: at fungere som et kunstnerisk alibi for Filminindustrien. I Jancsó's tilfælde er det for selskabet Dialóg, der er ledet af Péter Bascó, hvis film som sagt hører ind under blandingen: politisk satire og vulgært lystspil.

I sin helt særegne stil laver Jancsó det ene umulige postmoderne værk efter det andet, fuldt af perversiteter, illusionslege og koreografiske blændværker. Han er en 68-årig enfant terrible, der allerede i 60'erne chokerede det snerpede publikum med svært tilgængelige, symbolladede scener i sine film, hvor dusinvis af nøgne kvinder rendte rundt med kæmpestore stearinlys på den ungarske puszta.

Monstrenes tid, der blev vist herhjemme under de ungarske filmdage, er en allegori om divergerende videnskabssyn. Ved en jubilæumsfest for en gruppe studenter uddannet i 1956, prøver den humanistiske marxistiske og den kyniske kapitalistiske videnskabsmand (der bogstaveligt talt ofrer menneskeliv) kræfter blandt uhyggelige søuhyrer, ildebrande, kredsende helikoptere, reflekterende videoskærme og, selvfølgelig, nøgne kvinder. Ingen af dem vinder kampen om ringen, sværdet og kvinden, det gør derimod den enfoldige, overtroiske og stumme bonde. Efter at alle festens gæster er omkommet, springer vi ind i fremtiden, hvor et nyt styres håndhævere tvinger en tredje videnskabsmand til at genoplive menneskene. Efter at være blevet genoplivet slår de to tidligere videnskabsmænd sig så sammen for at bekæmpe repræsentanten for det partikontrollerede videnskabssystem, mario-netvidenskabsmanden. Kryptisk og kontroversielt. – Jancsó's film, udløser

altid et kæmpe postyr og lang tids debatter i landets kritikerkrede.

András Szirtes, uddannet filmklipper, er i modsætning til Miklós Jancsó en instruktør, der aldrig har fået lov at lave film hos de store selskaber, men har henlagt størstedelen af sin produktion til Bela Balasz-studiet. Hans film kredser alle om direkte subjektive sansninger af virkeligheden, krydret med en intellektuel distancen sig til filmmediet og instruktørens beskuerrolle, tydeligst eksemplificeret i kortfilmen *Gravitáció* (engelsk titel: Graviation), hvor han står og filmer ind i en vinduesrude, der skiftevis spejler ham selv og landskabet udenfor.

Efter et væld af eksperimenter og dokumentarfilm, samt en 8 afsnit lang filmdagbog, har Szirtes kastet sig ud i spillefilmen *Lenz*. Historien, der er baseret på Büchners novelle om den autentiske romantiske digter Jakob Reinholdt Lenz, fører en moderne atomfysiker ud i naturens verden, på lydsiden ledsaget af Mahlers 1.symfoni. I ekstasen over den vældige natur spaltes personen ud i to: en teknokrat, der fokuserer på de små detaljer i naturen, og en præromantiker der tror på helheden i naturen, som han selv føler sig en del af. I filmen er spaltningen billedligt udtrykt ved sammenstillingen af videoforvrængede makrooptagelser og endeløse bjerglandskaber. Lenz ved ikke om han skal tage hjem til sin borgerlige familie eller forsøge at stå på hovedet for at sprænge sine grænser. Fossillet fra 1700-tallet vender dog tilbage til familien i det sterile boligkompleks med vadsækken fuld af mikrochips, sten og diverse postkort af romantikkens kunstnere. Her forsøger han i sin egenskab af teknokrat at sprænge hele verden i luften, men forhindres i sidste øjeblik af sin lille søn.

Lenz er en film, der aldrig vil nå ud til den brede offentlighed og heller ikke prøver på at være letforståelig, men som er kræset for de intellektuelle ved sin ironiske distance til kunsten og videnskaben.

Som det ser ud nu, lader det til, at reformerne både er dræbende og opmuntrende på samme tid for den ungarske filmkunst. Dette fænomen kan så slutte sig til den endeløse række af paradokser, der er opstået i Ungarn som følge af, at landet forsøger at være socialistisk og liberalistisk på samme tid.