

Børn på flugt

– et aktuelt tema i
300 mil til himlen,
En verden til forskel
og Landskab i disen.

af Maren Pust
og Carl Nørrested

300 mil til himlen er en polsk-dansk coproduktion (Tor/Lise Lense-Møller) i den socialrealistiske tradition instrueret af debutanten Maciej Dejczer. Handlingen tager sit udgangspunkt i Polen 1985. De polske locations domineres af is, sjap, skrotbunker og ugræs. Sekvenser udspillet i sol forekommer som script-fejl.

To drenge stikker af fra deres forældre i Polen og kommer som uledsagede børneflygtninge til Danmark. Motivationen er længslen efter Vesten og ellers bitterhed over lærerens forurettelser, fordi han foragter børnenes far, der selv som lærer talte systemet imod og blev afskediget. Forældrene lever udskudt af systemet som selvforsynende teglbrændere i dybeste armod.

Historien bygger på en faktisk hændelse i 1985, og det giver filmen nogle ubehagelige implikationer i koldkrigen. De børn, der var modeller for de fiktive, lever idag i Sverige. De er prisgivet til og protegeret af den mangel på presseetik, der reducerer dem til gode historier. De kan ganske vist lukre lidt herpå, men de politiske følgevirkninger – afhængige af pressens vilkårlighed – kan sidenhen give psykisk bagslag. De polske myndigheder har frakendt de virkelige forældre retten til børnene, i et forsøg på at dysse sagen ned overfor den polske presse. Dette aspekt har den fiktive historie ikke med: De fraskriver sig forældre retten for at sikre børnenes tarv!

Hvad vil man da stille op med sådan en film i Polen? Virkeligheden er alt for nær. Børnene har vitterligt opgivet deres forældre. Forældrene lever i konflikt med systemet. Systemet skal vise sig åbent for selvkritik. Selvkritik og censur er relative størrelser i den kolde krig. Filmen kommer nok nærmere til at bekræfte den smittende polske selvforagt, mere end den kommer til at udgøre en breche i censuren.

Her i Vesten fungerer 300 mil til himlen ikke udelukkende systembekræftende. Nej, den er bestemt nuanceret, og det er ikke noget entydigt positivt billede, den giver af de danske integrationsmuligheder. Skildringen af den danske flygtningehjælp er dog gennemgående sporadisk, impressionistisk og af sekundær karakter. Vægten ligger på det trøstesløse Polensbillede og den stemningsmættende, minutiøse, spændende skildring af selve børnenes flugt, som er fortalt med ekstremt barsk sansede detaljer. Da filmen netop har sin styrke i det

barske, må den sige at være uegnet for mindre børn.

Nordisk Film (nu Pathe-Nordisk) er et af de firmaer, der giver de film, de ikke tror på, en mindre end stedmoderlig behandling. Således var det tilfældet med Leif Magnussons *En verden til forskel*. Den faldt, og det var meningsløst. Hvorfor ikke lancere med den nødvendige energi som Warner-Metronome netop disse to danske spillefilm omkring flygtningeproblematikken. Det giver æstetisk mediebevidsthed hos det yngre publikum samt lærerne. Det skader som bekendt ikke.

Vi skal ikke spille de to film ud mod hinanden, vidt forskellige som de er. Men faktisk er det også af pædagogiske grunde umagen værd at sammenholde netop disse to danske spillefilm omkring flygtningeproblematikken. Det giver æstetisk mediebevidsthed hos det yngre publikum samt lærerne. Det skader som bekendt ikke.

I *En verden til forskel* flygter den 12-årige Jens med sin jævnaldrende kammerat, Hassec, fra en skole i et ikke nærmere angivet sydøstligt land. En drøm om familiær omsorg og velstand giver drengene mod til at forlade det skolehjem, hvor trist mad, evindelige drillerier fra kammeraterne og hård afstraffelse fra læreren er daglig kost. Jens sigter mod Danmark, hvor han har boet før, og hvor han ved, at hans far stadig bor. Hassec vil til Tyskland for at opsøge sin onkel.

Magnusson udnytter fra filmens første minut mediets suveræne mulighed for at lade billedsproget anslå en anderledes, men supplerende, toneart end den, der gælder for det egentlige handlingsplan. Således står drengenes lidelser på skolehjemmet i stærk kontrast til de farve- og lysmættede og meget smukke billeder af det naturskønne land,

som danner rammen om lidelserne. Fint fotografisk arbejde kendetegner ligeledes den del af filmen, der udspilles i København. Vi følger Jens på en dannelsesrejse, hvor storbyen og dens luren-drejere, misforståede stakler og andet godtfolk udgør det farlige og fremmede land, som han nærmest på riddervis må udforske og sluttelig besejre. Jens lykkes i sit projekt, og dermed bekræftes den lune og følsomme tone, filmens billeder lægger op til. En pointe er det, at drengen rent faktisk opnår velstand i Danmark – omend en velstand af bevidsthedsmæssig karakter. Med sin dybere indsigt i forhold til sine egne behov forstår han, at mulighederne fra starten så at sige var for næsen af ham; han vender tilbage til det smukke land, han oprindelig flygtede fra. Hos en ældre bonde finder han den familiære omsorg, han søgte, idet de to til fælles gavn 'adopterer' hinanden som bedstefar/barnebarn. Og landskabet kan udnyttes til at skabe smukke, skulpturelle formationer, hvori drømmene lever.

En verden til forskel er præget af en række flotte, troværdige skuespillerpræstationer – den populære, polske skuespiller, Buguslaw Linda (kendt fra fx Andrej Wajdas *Danton* og *Jermanden*) spiller Jens' far. Jens selv spilles af den 12-årige Adam Kozłowski, der ligeledes er polak. Lars von Trier medvirker i en lille rolle som taxachauffør og gør det godt. Kirsten Lehfeldt er blevet tildelt rollen som Jens' onde stedmoder – og den føler hun sig tydeligvis ikke rigtig tilpas i.

Tiden byder på en veritabel bølge af film om børn på flugt. Om filmene nu også handler om børn på flugt kan der sættes spørgsmålstegn ved. De voksne stjæler fra børnenes verden – de sætter børnenes univers op imod de voksnes – de placerer børnene pladask midt i voksenskabte problemer. Som forsøgskaniner betragtes børnenes adfærd gennem briller, der nok har respekt for ideen om børnene; men samtidig udnyttes de virkelige børn til at skabe stor, filosofisk kunst for voksne. Mange af scenerne i de her nævnte film må have betydet hårdt arbejde for de involverede børn.

I den græske film *Landskab i disen* må kravene til de medvirkende børn have været enorme. Den store instruktør Theo Angelopoulos har atter spundet en ende på sin privatmytologiske historie. Denne gang sendes to små børn ikke

blot på rejse men faktisk på en selvvalgt flugt. Tidligere sendte Angelopoulos en gruppe skuespillere ud på rejse (*Skuespillernes rejse*) i tid, rum og bevidsthed. Børnene i *Landskab i disen* møder selv samme skuespillertrup – den rejser med det samme teaterstykke og omfatter ligeledes den tilbagevendende figur, Orestes. Han har mere rod i Angelopoulos' private mytologi end i den græske. Orestes repræsenterer for de to børn dels kærligheden dels 'far-ligheden'. Kærligheden er ikke så svær at få øje på: Han drager omsorg for deres sult, træthed og generelle, forkomne tilstand. Han ved, at de er på vej – ja, på flugt – og han respekterer deres viljer. Farligheden opstår i og med, at han sin indsigt til trods lader børnene jage efter en håbløs drøm, der efter al sandsynlighed vil føre dem i døden. Drømmen, der har drevet en 12-13 årig pige og hendes noget mindre lillebror på flugt, handler om en unavngivet far et unavngivet sted i Tyskland. Deres mor har fortalt dem, at de har en far, der lever et sted i Tyskland. Deres morbror siger imidlertid, at det er det rene opspind, der blot skal dulme sorgen over den totale mangel. Primært på grund af den lille drengs tilbagevendende natlige drømme om faderen springer børnene en dag på et tog,

der ifølge stationens højtalerstemme går til: 'Udlandet og Tyskland'.

Angelopolous' florumvundne terminologi lægger op til noget, der godt kunne være en skabelsesberetning – men ligeså godt kunne være en destruktionsberetning. I begyndelsen af filmen ligger de to børn renvaskede, lyserøde og uskyldige i deres senge; pigen fortæller drengen en historie, der netop handler om skabelse – om hvordan der ud af kaos opstod orden. Siden drager børnene på rejse gennem Grækenland – de lærer om det gode og det onde og bliver sluttelig meget vise. Som en slags Adam og Eva vender de tilbage til Edens Have, hvor livets træ står og venter på dem. Kundskaben har de erhvervet sig ved egen hjælp og uden at miste troen.

Nu plejer det tyske jo ikke ligefrem at have paradisiske konnotationer i Angelopoulos-universet, og det modsatte kan udmærket gælde. Børnene oplever først og fremmest kropslig fornædelse og opløsning – pigen bliver voldtaget af en lastbilchauffør og som følge deraf syg. Deres tøj er konstant vådt og stadig mere snavset. Det Grækenland, de møder, er tilsvarende i opløsning: En døende hest trækkes formålsløst gennem sne-dækkede gader; et fragment af den antikke arv trækkes op af havnen i form af

en itugået hånd fra en kæmpestatue; jordbunker flyttes tilsyneladende uden grund rundt i lastbiler. Skuespillernes trup, der ellers havde eksisteret i umindelige tider opløses: Orestes svigter og kostumerne bliver solgt. Samme Orestes giver børnene en ramme fra en gammel filmstrimmel, men der er ikke noget billede at se. Børnene kommer til grænsen, de finder en båd og bevæger sig ud på en flod (Styx?), der lyder skud, og alt bliver sort. Drengen træder ud af en skarpt oplyst sky og siger til pigen, at nu er de i Tyskland (Hades?).

Mon ikke Angelopoulos trods sin kryptiske form er den af de tre flygtningefilm-magere, der mest tydeligt får sagt: Hvis vi ikke kan byde vore børn et værdigt samfund – hvis vi driver dem på flugt – da har vi intet håb, hverken for os selv eller dem!

300 mil til himlen. Polen/Danmark/Frankrig 1989. I & M: Maciej Dejczer. F: Krzysztof Ptak. K: Jaroslaw Wolejko. Mu: Michael Lorenc. Medv.: Wojciech Klatka, Rafal Zimowski, Kama Kowalewska.

En verden til forskel. Danmark 1989. I & M: Leif Magnusson. F: Steen Veilborg. K: Janus Billeskov Jansen. Mu: Torbjørn Tuvom. Medv.: Adam Kozlowski, Boguslaw Linda, Kirsten Lehfeldt.

Landskab i disen (Topio stin omihli) Grækenland/Italien/Frankrig 1988. I: Theo Angelopoulos. M: Angelopoulos, Tonino Guerra & Thanassis Valtinos. F: Giorgos Arvanitis. K: Yannis Tsitsopoulos. Medv.: Tania Paleologou, Michalis Zeke, Stratos Giorgiogiou og truppen fra *Skuespillernes rejse*.

Biffens magiske familieterapi

Film for ungerne og deres forældre: *Tarzan Mama-Mia*, *Miraklet i Valby*, *Fister og Buller på eventyr*, *Snedronningen* og *Landet for længe siden*.

'Har du talt med dit barn idag?' – sådan står der på nogle fine labels, der ses påklisset nogle bilers bagruder. I bilerne sidder stressede forældre, som droner osende gennem byen og forpuster selv samme luft, som de kære små skal indånde. Hvis jeg var labelfabrikant, ville jeg spørge: Hvornår har du sidst siddet i 90 minutter og holdt kæft sammen med dit barn – i mørke – hånd i hånd?

Hvis man som forældre føler sig kaldet til at benytte biffens magiske familieterapi – eller måske bare godt kan lide at se film sammen med sine børn, er der i dette efterår mange gode tilbud at hente. Både mindre og større børn og forældre og bedsteforældre kan ved det rigtige valg af film finde underholdning og holdning, der rækker langt ud over den fysiske oplevelse, der gives i salens mørke. Poser med 'labre larver' og hænder, der mødes og knuger hinanden, er blot begyndelsen af et fællesskab. Børne/familiefilm kan desuden være en kærkommen afveksling for nogle voksne – ofte

af Maren Pust

hører man, at folk bruger børnene som undskyldning for at se en eller anden film, de ikke synes, man kan være 'bekendt' at se alene. Man skal imidlertid være lidt varsom i sit valg af film, det er ikke nødvendigvis børnevenlige film, der får prædikatet at være det.

Tarzan Mama-Mia, instrueret af Erik Clausen, er en sjov og positiv historie om en pige, der vinder en hest. Pigen bor på Vesterbro i København; hendes far er håndværker og hendes mor er død – så miljøet kan ikke just siges at være glamourøst eller problemfrit; og beretningen er da heller ikke fuldstændig støvsuget for druk, bumser og menneskelig sump. Men, som vi før har set det hos Erik Clausen, fokuseres der på det positive i individet – det enkelte menneskes værdi i *fællesskabet* med andre er nøglemetaet. Man kan da sagtens have en hest hjemme i lejligheden, hvis man ellers får lidt hjælp af de venner,

der potentielt findes overalt – lyder budskabet.

Man skal have meget tykke briller for ikke at kunne se, at Clausen har været underforsynet med billeder og derfor har måttet klippe sig til nogle løsninger af vaklende kvalitet. Det gør heldigvis ikke budskabet ringere, og den totale filmoplevelse forbliver god. I en tid, hvor den direkte kommunikation stadig oftere er ensbetydende med voldelige sammenstød, er det rart at se den mediefremmede kommunikation slå et slag for den fredelige sameksistens. Voldens fravær medfører bestemt ikke spændingens fravær. Omend lidt gumptungt er spændingselementer placeret flere steder i *Tarzan Mama-Mia*.

Den elegante spændingsopbygning ses til gengæld i Åke Sandgren og Stig Larssons *Miraklet i Valby* – og igen er volden dejligt fraværende. En campingvogn omdannes på mystisk vis til en tidsmaskine, og tre unge i konfirmationsalderen samt en noget yngre char-