

KURKVAARA KASSILA WITIKA RUUTSALO ARVELO LINDMAN NISKANEN JARVA HIILLOSKORPI SKURNIK PAKKASVIRTA KIVIKOSKI HONGELL LAINE TULIO VAALA SÄRKKÄ ITKONEN FINSK FILM AF AITO MÄKINEN

Da *Maunu Kurkvaaras* „Rakas“ (Käraste“) blev vist i Stockholm i efteråret 1962, talte en skribent om amatørlandet og en anden om hundesyge. Det er dog forbigående fænomener, der begge kan overvindes.

Da jeg selv for fem år siden i „Kosmorama“ beskrev Finlands muligheder på filmens område, var slutdiagnosen fatalistisk. Internationalt set, og altså i et videre og mere objektivt perspektiv, må man endnu i dag konstatere, at finsk films situation ikke er ændret meget. Der er dog ved at ske en vis strukturændring: en del nye producenter og instruktører er dukket

op, og en del af de mest pålidelige instruktører – som endnu gav tonen an for fem år siden – laver færre og værre film. *Hannu Leminen* og *Ville Salminen* er gået over til fjernsynet, og *Erik Blomberg* har kun lavet en coproduktionsfilm i Polen. *Edvin Laines* film efter populære skuespil bliver mere og mere Nationalteater. *Ilmari Unho* døde, og *Teuvo Tulios* come back-film, der allerede på manuskriptstadiet var håbløs, blev afbrudt, uden at han selv havde indflydelse på det. *Valentin Vaala*, *Toivo Särkkä* og *Veikko Itkonen* laver film med jævne mellemrum.

„Rakas“. *Jaakko Pakkasvirta* og *Sinikka Hannula*.



Matti Kassila har, efter at have været meget løfterig, i størstedelen af halvtredserne været en habil, kommercielt succesfuld instruktør, hvis karriere har været delt mellem komedier og kriminalfilm. Hans stil er degenereret siden den meget ambitiøse og voldsomt kamera-gymnasticerende „Det röda strecket“ (1959). I denne jager kameraet efter chok i form af brutale zoom-effekter, og skuespillerne agerer som på Nationalscenen i de gode gamle dage. Kassilas karriere som skabende instruktør synes at være beseglet med en serie kriminalfarcer om en vis kommissær Palmu, som *Mika Waltari* skabte i trediverne. Kassila forbereder for tiden Palmu nr. 4 samt fungerer som kunst-nerisk produktionsleder på „Fennada Filmi“.

Jack Witika har i de seneste år udviklet sig til en af vore levende teaterinstruktører og har iscenesat nogle fænomenalt succesfulde underholdningsfilm, men også to betydelige film. „En man från vår planet“ (1958) var egentlig planlagt som en oplysningsfilm mod alkoholismen, men overvandt genres begrænsninger takket være instruktørens interesse for sine mennesker og hans enkle billedstil, der var underkastet emnet, samt den for det meste lavmælt naturlige spille måde. Selv om hovedrollen som den alkoholiserede speditør, der fyres, og som ikke mere kan finde arbejde og derfor synker længere og længere ned, spilles teatermæssigt, og selv om en del motiveringer er skabelonagtige, opvejes dette af nogle yderst smukt nuancerede karakterstudier (hustruen, hendes arbejdsgiver, og en af mandens venner) samt af instruktørens sans for enkle detaljer og hverdagsagtige scener. De oplysende sekvenser forrykker filmens balance, men da de blev klippet væk, for filmen blev vist i fjor ved de nordiske filmdage i Lübeck, hævdede filmen sig smukt på sine fortjenester. *Witikas* hidtil sidste film „Lilla Petrus“ (1961) lider endnu tydeligere under et svagt manuskript, men det lykkes den dog at give et sympatisk billede af menneskene i et hus i en lille by i tyverne, set fra en lille drengs synsvinkel. Efter film som „Silja“ (1956) og de to her nævnte ventner man stadig, at Witika kan komme med intelligente og interessante film.

Men i almindelighed rettes forventningerne nu mod en række navne, som slet ikke blev nævnt i oversigten for fem år siden, eller som er debuteret inden for de sidste to år. Først

og fremmest må man sige, at Maunu Kurkvaara (født 1926) med sine sidste film har vist en interessant instruktørpersonlighed. Han debuterede i 1955 med en håbløs metafysisk kærlighedshistorie „Lyckans ö“, finansieret af hans og en kammerats forældres sammensparede penge. Filmen var ikke kun en kunstnerisk, men også en kommerciel fiasko, og Kurkvaara måtte arbejde i over fem år for at kunne indhente tabet. Bag sig havde han en karriere som maler og assistent ved forskellige af landets filmselskaber, og for at komme hurtigere ud af dette dødvande gav han sig to år senere atter i kast med en spillefilm. „Tirlittan“ bygger på en kendt børnebog af *Palobeimo* og fortæller om en piges eventyr, alene ude i verden. Hovedpersonen vandrer fra det ene møde til det andet, og filmen var derfor enkel at producere. Den udmærkedes af en del naturmaleri og var mest utvungen i de øjeblikke, hvor pigen var alene i skoven eller i selskab med dyr. Sin næste film, efter samme forfatters Don Juan-fortælling „Spaderdam“ (1959), ville Kurkvaara optage i atelier og med 100 % lydteknik, men han fandt denne teknik hængende og har siden altid eftersynkroniseret sine film. „Spaderdam“ blev dog en pæn kommerciel succes, og Kurkvaara bad en forfatter om at skrive et manuskript om et emne, han var interesseret i. „Bilbrudar“ (1960) behandler unge hitch-hike'nde pigers skæbne, idet den undgik de nærliggende sensationelle muligheder. Billedsproget viste tendenser til at blive klarere, og eftersynkroniseringen var intelligent gennemført. Senere kan man konstatere, at fire spillefilm og over tredive kortfilm var den lange vej, som Kurkvaara behøvede for at kunne få mulighed for at skabe sin første selvstændige film. En del af kritikerne havde allerede besluttet sig til at begrave manden, men Kurkvaara debuterede som personlig filmskaber med „Rakas“ („Käraste“, 1961) og i flere egenskaber end nogen sinde før. Han var ikke blot producent, instruktør og klipper, men også manuskriptforfatter og fotograf.

„Käraste“ delte kritikken i to skarpt adskilte lejre. Den ene, de store aviser, påstod, at filmen var kedelig og usmagelig og ikke repræsentativ for vor ungdom, og den anden, at filmen var afgjort personlig og moderne. Den modsatte lejr uanuncerede had bevirkede, at filmens virkelige værdier blev glemt. Publikum

var dog fordomsfri, og filmen blev trods sin intime natur en økonomisk succes, som sikrede, at Kurkvaaras følgende film blev også teknisk så omhyggelig, som man allerede nu kunne ønske sig.

„Käraste“ var måske oven i købet for selvbiografisk en beskrivelse af en kunstners (i filmen en forfatters) tilpasning til ægteskab og ansvar. Filmen berettes ved hjælp af flere i hinanden indskudte tilbageblik, og den stiger smukt mod slutningen. Bag en vis ujævnhed findes allerede en sikker opfattelse af billedernes og tonens forhold i en film, og hovedparret er måske den finske films første levende, moderne mennesker. Når man ser bort fra en del for insisterende nærbilleder, angav fotograferingen godt miljøets detaljer og deres forhold i helheden. Et halvt års filmoptagelser i Helsingfors' gader, på barer og i lejligheder resulterede i en film, der definitivt havde

atmosfære og *density*. „Käraste“ efterlod dem, der var tilstrækkeligt fordomsfri, og som havde sans for en levende og moderne film, i forventning.

Kurkvaara indfrie de forventningerne med „Privat område“. I sin sjette spillefilm beskriver han de reaktioner, som udløses ved en berømt arkitekts selvmord. Især beskæftiger filmen sig med en ung arkitektstuderendes forsøg på over for sig selv at forklare, hvorfor den beundrede chef uden at have nogen ydre grund dertil begik selvmord. Kurkvaara går ud fra den tanke, at vi alle har et privat område, der forbliver ukendt, selv for vore nærmeste. Selv om man kunne samle alle mulige oplysninger om en person, kan man kun ane, hvorfor et menneske handler, som det gør. Og for at fortsætte at leve hjælper det ikke meget bagefter at forsøge at forstå. Menneskene er kun virkeligt levende, så længe de er i levende kontakt

„Privat område“. Jarna Hiilloskorpi, Kalervo Ninilä, Kyllikki Forssell og Anita Snellman.



med andre. Filmens grundtone er alvorlig, men igen takket være et meget kompliceret apparatur af flash-backs er den intensiv som en spændende detektivfilm – dog uden en sådanne overraskende og altforklarende slutning. „Privat område“ er befriet for alle melodramatiske træk, men antyder blot forskellige motiver, der har kunnet være årsagen til selvmordsbeslutningen.

Kurkvaara havde også til sin fordel vendt alt det, som man tidligere havde kritiseret ham for. „Privat område“ er en vellykket énmandsfilm: han havde skrevet sit manuskript, der var baseret på egne forudsætninger og fordringer, og han havde nøje repeteret alle spille-scener i forvejen. Ved optagelserne var han nærmest fotograf og ved den endelige redigering klipper og „lydinstruktør“. I løbet af ti måneder blev der skabt en film, som Kurkvaara og Finland kan være stolt af, omend ikke helt tilfreds med. Vi har fået en definitivt personlig og selvstændig filmskaber, der synes at have muligheder og vilje til en fortsat udvikling. „Käraste“ og „Privat område“ følges i marts af „Fest vid havet“, som skal fuldende den trilogi, som Kurkvaara hele tiden har haft i tankerne, da han skabte sine to sidste film. Han har fra tre forskellige synsvinkler villet berette om, hvorledes han betragter forholdet mellem mand og kvinde og et skabende arbejdes rolle i dette forhold. Heltene i hans trilogi er en forfatter, en arkitekt og en maler, og alle har som baggrund et på én gang økonomisk og detaljeret markeret bymiljø og en del aktuelle forhold. „Käraste“ er den mest personlige, „Privat område“ er den mest intensive, og den er åbent kritisk mod en række foreteelser inden for bygningsindustrien. Efter alt at dømme bliver „Fest vid havet“ en mere åben og glad film end de to foregående. „Fest vid havet“ er også Kurkvaaras første spillefilm i farver. Når denne film har haft premiere, tænker han på at begynde forberedelserne til en stort anlagt og længe planlagt historisk farvefilm, som tidligst skal være færdig i slutningen af 1964. Om denne film vil han i øjeblikket ikke fortælle mere.

Eino Ruutsalo (født 1920) er en grafiker, som har lavet flere kortfilm, der oftest er smukt fotograferede, men som også viser en foruroligende tendens til at betragte de enkelte „shots“ som en egenverdi, og som røber uselv-

stændighed ved overføringen af indflydelser fra bemærkelsesværdige eksperimenter og fra film *en vogue*. Hans „Stunder i natten“ (1961) turde være den mest forbløffende debutfilm, der nogen sinde er lavet i Finland. Ruutsalo havde lavet sin film på grundlag af gamle mærkelige ideer om, hvorledes en kunstnerisk film skal se ud. Ruutsalos samling af kristelige allegorier til et filmindhold var personligt og vildt banalt. Nattevagten var Jesus, der fik sine fødder vasket af en skøge, der bl. a. optrådte som barnemorderske. Han blev skudt af indbrudstyve og slæbte sig i dagningen hen til en dekorativ gård for at dø med armene udstrakt. Aviskonen, der udbragte avisen „Ny morgon“, symboliserede skæbnen. Trods filmens afgjorte fortjenester i fotografering og i behandlingen af menneskene, havde kritikken ikke mange venlige ord til overs for „Stunder i natten“. Så meget mærkeligere er det derfor, at Ruutsalos „En blåsig dag“ (1962) blev meget forstående bedømt, skønt den har nøjagtig de samme svagheder som debutfilmen og er mindre selvstændig i sin banalitet. Ruutsalo fægter for en grafisk filmstil og tror, at kun en slags avant-gardisme betyder filmkunst, men endnu ægger denne producent-instruktørfotograf ens nysgerrighed.

Ritva Arvelo (født 1921), der også debuterede i 1961, kommer fra teatret, og „Gyllene kalven“ var en filmatisering af et klassisk finsk lystspil. Da filmen blev produceret for et stort selskab med al dets tekniske erfaring og støtte i baghånden, blev resultatet en højst acceptabel prestige-film.

Åke Lindman, der startede på samme betingelser, var ikke ligeså heldig med manuskriptgrundlaget, og hans tre film i løbet af to år tilhører gruppen: enkle melodramaer og farcer.

Mikko Niskanens for „Särkkä“ iscenesatte „Grabbarna“ (1962) behandler et nyt tema, tyskerne i Uleåborg under den anden verdenskrig, og afslører en del kyndighed, som får én til at vente sig meget af ham. Niskanen har gået på teaterskolen i Helsingfors og på filmhøjskolen i Moskva og synes at have en interessant opfattelse af film. Hans stil er mere bevægelig end det er almindeligt i finsk film, og han har især været heldig med drengene, der spiller hovedrollerne. Filmen er et engage-

ret vidnesbyrd om en generation af drenge i krigstiden, i et klima af store fædrelands-pas-sioner og kriser, hvis dybere sammenhæng må være fremmede for børn og unge. I debutfilmen forekommer dog også akademiske træk, eksempler på filmklipping, der kunne stamme direkte fra en filmskole, og som man håber, han har undgået i den af Kassila producerede, endnu ikke viste „Sissit“ („Fjärrpatrullen“).

Uden for de store selskabers rammer in-struktørdebuterede i løbet af 1962 en skuespil-ler, *Jarno Hiilloskorpi* (født 1939) med et lægemelodrama „Avskärmat ljus“, en klipper og filmfotograf *Oso Skurnik* (født 1930) med en slags Raskolnikov-historie „Vägen till mör-kret“ samt *Risto Jarva* (født 1934) og *Jaakko Pakkasvirta* (født 1934) for den tekniske høj-skoles studenterforenings og filmklubben

„Montage“s regning med en farvefilm „Natt eller dag“. En ung filmfotograf *Erkko Kivi-koski* (født 1936) vakte også opmærksomhed med en frisk tænkt kortfilm „Torget“ og som teknisk instruktør og fotograf på *Veronika Leo-Hongells* dukkefilm i farver „Den osynliga handen“.

Der er altså igen grund til at konstatere, at Finland har en livlig filmindustri, ca. 20 spille-film og over 400 kortfilm hvert år, og at de sidste år har bragt en tydelig fornøjelse blandt filminstruktørerne. Nu venter vi blot atter på personligheder, der skal kunne hæve sig over vor filmindustris konventioner. Kurkvaara er allerede godt på vej, men bliver han den ene-ste?

„Mehren juhlat“ (Fest ved havet). *Sinikka Hannula* og *Jaakko Pakkasvirta*.

