

lader tæppet falde efter en pointe, som film- men klart bygger frem til fra første scene, en præcist ironisk pointe, der fortæller os, at det kan betale sig at have ondt af sig selv.

Jørgen Stegelmann.

Dom kallar oss Mods (De kalder os Mods) Sverige 1968

Prod.: Svenska Filminstitutet, Stefan Jarl. Instr.: Jan Lindquist. Manus.: Lindquist, Jarl, Kenta Gustafsson, Stoffe Svensson. Foto: Jan Lindquist (16 mm, forstørret til 35 mm). Klip: Lindquist. Lyd: Stefan Jarl. Medv.: Stoffe Svensson, Kenta Gustafsson, Lea Riders.
Prem.: 21. 6. 1968, Triangel.
Udl.: Galla. Længde: 102 min., 2780 m, gul.

To ydre (sociale) faktorer stiller sig hindrende i vejen for et helt umiddelbart (uskyldigt) gennemsyn af »Dom kallar oss Mods«: dels historierne om filmens lave budget (som i sig selv har fået reklameværdis), primitiviteten omkring den (»håndkamera« står der i den ellers helt fact-tømte programtryksag, som om det skulle være noget særligt); dels den besynderlige censuraffære – truslen om indgreb blev hængt op på filmens eneste vellykkede scene, en patetisk pubertetsforførelse, der lidt abrupt løber ud i kluntet rejeknald. Budgettet, instruktørernes position som filmskoleelever, produktionspenge fra Svenska Filminstitutet, giver filmen en vis status som *statsstøttet undergrund*. Kan man forestille sig flere undergrundsfilm fremover (i Sverige eller her) med statsstøtte på manuskript- eller idé-planen, må man samtidig forsøge at forestille sig en serie produkter af »Mods«-kategorien – teknisk og episk, miljømæssigt. Hvad der i og for sig ikke *behøver* at komme dårlige film ud af.

Historien: to mods (svensk hippie-stamme) bor sammen i en slumlejlighed, Stoffe & Kenta. Til sidst skilles de.

»Mods« sætter sig med et plask på en skammel mellem i hvert fald tre piedestaler: dokumentarisme, socialrealisme, Godard!

Godard: Vi undersøger et miljø, en »strømning i tiden«; finder nogle hovedpersoner (en mystisk deus ex machina-roman-fortællerstemme forkynder: »Jeg traf dem sidste år. Jeg fandt et sted til dem at bo«), ser hvordan de spiser og vasker sig og går i seng, interviewer dem og interviewer deres omgangskreds. Ud af dette *må* der komme en historie om nogle menneskelige bevægelser i et defineret rum, i en defineret tid.

Ikke nødvendigvis. Ikke hvis man tror Godards kogebog er tilegnet cafeteria-kokke. Lindquist & Jarl (instruktørparret) har muligvis lavet research for interviewene, men de er kommet ud af miljøet uden anden bagage end hårlængder, popmusik, bajere, almindelig løsagtighed. Måske fordi spørgsmålene ikke har været gode nok, måske fordi Kenta & Stoffe ikke har haft noget at aflevere, måske fordi Kenta & Stoffe er blevet stjerner, fordi de var de farverigste (dvs. mest villige til at *spille* hippier).

Kenta & Stoffe isoleres fra deres miljø (er *uden* miljø – beklageligt for en miljøfilm), fordi Lindquist & Jarls interviews med vennerne er isolerede episoder, uden betydning for stjernerne, uden betydning for historien. Og helt afsindig er de anarkistiske heltes op-

træden – uden stand-ins – som popmusikere; i gammeldags stjernefilmstil: to superstars kommer ind i et danselokale, går op på scenen, to statister skynder sig væk – ikke ét billede af Kentas hænder på guitaren, genert undvigende kamera når Stoffe mimer ved siden af.

Socialrealisme: Kenta morer sig i et interview over en tilsynsværge, han har haft, en teologistuderende, som hver gang Kenta kom til ham med et problem konstaterede, at samfundet havde halvdelen af fejlen, Kenta den anden halvdel. Lindquist & Jarl er den teologiske student. Stoffe & Kenta stammer fra helt identiske underklassefamilier med stedfædre, bajere, slagsmål. De har ikke fået den forståelse og hjælp osv. På den anden side kunne de måske godt have passet *lidt* bedre på de jobs, de trods alt senere fik hold på. Som den teologiske tilsynsværge opgiver også Lindquist & Jarl deres værger. I en mystisk scene dukker deus ex-fortælleren op på lærredet. »Det sker fortsat, jeg træffer Stoffe & Kenta«, siger han og kommer ud fra Systembolaget med en pose drikkevarer til alkoholkvænerne. Og skynder sig væk fra dem, med en sort jakke over den ene skulder.

Måske er det på grund af den socialrealistiske snert, at også Stoffes og Kentas interview-omgangskreds stammer fra de laveste sociale miljøer. Hvilket ikke er noget særligt korrekt billede af drop-out-samfundene, der både i Sverige, USA og her i landet rekrutteres fra den økonomisk noget mere stabile og noget mindre alkoholiserede middelstand. Jeg tror ikke Lindquist & Jarl vil kunne lave en rigtig sand film, hvilket i denne sammenhæng vil sige en film med et par hovedpersoner, hvis motiver for at kaste sig ud i Modsenes ikke uinteressante livseksperimenter, Lindquist & Jarl ikke umiddelbart ville kunne forklare – overbærende (»de havde ikke noget andet valg«), dvs. *socialt*.

I den socialrealistiske sammenhæng bliver i øvrigt moralen den afsindigste: Stoffe & Kenta kommer op at skændes, de skilles. Hvorefter Stoffe straks bliver samlet op af en politipatrulje, og Kenta kryber i skjul med en bajer i en trapeopgang. Enighed gør stærk! To alkoholikere i en opgang stærkere end én. To drop-outs stærkere overfor en tilfældig politipatrulje end én? En tragisk slutning bedre end ingen slutning? Også hvis den er forløjet?

Dokumentarisme: Se ovenfor. Endvidere: »Dom kallar oss Mods« er en svensk dokumentarfilm, der i en vis udstrækning er stykket sammen af let iscenesatte episoder fra to yngre alkoholikeres dagligdag. De unge drankere i denne film adskiller sig fra drankere i tidligere film først og fremmest gennem deres sensationelt lange hår. I modsætning til gamle alkoholikere, der i en nødsituation kunne klare sig igennem med koge- eller træsprit, forlyster man sig her med lidt pot. Man tigger lidt, forhandler lidt (rystende konstruktion af Kentas hash-butik. Hash er ikke heroin!). Forskellen er ens.

Afsindigst på dokumentarplanet: de »spillede« scener, hvor Stoffe & Kenta afslører, at Lindquist & Jarl har størstedelen af deres kendskab til de yngre miljøer fra popgrupper i fjernsynet og forvrængede oprørsfilm af typen »Don't look back«.

Teknik: Grim, urytmisk (og alt for ukritisk) klipning. Slap instruktion (jeg mener, hvis der *skal* instrueres...)

Lyd: No comment. Episk niveau: Se og Hør. Tempo: dræbende.

Titlen: Misvisende. »Dom kallar oss Mods«. De svenske bajer-hippies analyseres ikke i forholdet til »dem«, anbringes ikke i den konfliktsituation i forholdet til »de andre«, som måske kunne have tilført filmen den balance, den mangler. Modsene dyrker hinanden, dyrkes af Lindquist & Jarl, som ikke kunne drømme om at sende dem (eller sig selv) »ud, hvor du ikke kan bunde«. Flop!
Erik Thygesen.

Hori ma Panenko (Brandmænd i fyr og flamme) Tjekkoslaviet 1967

Prod.: Czech Stat, Barrandov-Prag, Carlo Ponti. Instr.: Milos Forman. Manus.: Forman, Ivan Passer, Jaroslav Papousek. Foto: Miroslav Ondricek (e-c). Klip: Miroslav Hajek. Musik: Karel Mares. Ark.: Karel Cerny. Medv.: Jan Votrčil, Josef Sebanek, Josef Valnoha, Josef Kolb, Vaclav Stöckel, Josef Svet, Marie Jezkova, Franticek Debelka, Karel Valnoha, Josef Rehorek, Anina Lipoldova, Aleina Kvetova, Mila Zelena.
Prem.: 22. 8. 1968, Alexandra.
Udl.: F-C. Palladium. Længde: 73 min., 1995 m, rød.

I »Politisk revy« har John Ernst haft et opgør med danske filmkritikere, der har glædet sig for meget over den antikommunistiske tendens i de bedste nye tjekiske film. Det må man ikke! Man må godt beskæftige sig med vestlige instruktørers kritik af det kapitalistiske system (Antonioni, Godard, Risi, for nu at gøre et par pluk). Men kommer man til de første forsigtigt spirende forsøg på en intern kritik i østblokkens film (lige så indpakket som kritikken er eksplicit i nyere marxistisk-inspireret vesteuropæisk film) så er der ingen grænser for, hvor forsigtig man skal være – ikke mindst med at gnide hænder!

Allright. De østeuropæiske filminstruktører er selv forsigtige. Måske fordi de har lyst til at blive ved med at være østeuropæiske instruktører. Milos Forman skrev og instruerede »Brandmænd i fyr og flamme« mens Novotny endnu sad ved roret. I det danske program for filmen citeres han for følgende: »Jeg personlig har ikke villet lave en politisk film. Når alt kommer til alt, så har jeg blot lavet en film om et brandmandsbal.« Ved en pressekonference i Cannes sagde han rigtig nok, at filmen burde være udstyret med en fortekst, der præciserede, at filmen *ikke* handlede om brandmænd (Forman har pudsigt nok modtaget kraftige protester over filmen fra de tjekiske brandkorps), men derimod om Novotny-regimet. Det siger sig selv at jeg citerer denne påstand med den største ængstelse. John Ernst og Politisk revy skulle nødtig få det indtryk, at jeg glæder mig utilbørligt over en film som jeg og andre kunne gå hen og opfatte som antikommunistisk i samme grad som Antonionis, Godards og Rosis film er anti-kapitalistiske.

Man kan se »Brandmænd i fyr og flamme« på tre måder. Man kan se den som en »realistisk« film om nogle brandmænd som holder et bal. Man kan se den som en politisk allegori (og betragtet som allegori er den