

udnævnelse, er alle deltagerne enige om det rigtige og fornuftige i de trufne dispositioner, kun den lukkede afdelings ingeniør, der med det største ubehag har måttet forkynde afskedigelserne, tier beskæmmet.

Henrikson er ude at røgte sine ruser i søen, da han pludselig vender om, tager sit gevær, sætter sig på sin cykle, kører til fabrikken. Og så lyder skuddene! Skuddene i fabrikken!

Denne ret udførlige handlingsbeskrivelse er nødvendig i dette tilfælde. For af den vil læserne – de læsere som ikke fik set filmen, da den blev udsendt af dansk TV – kunne forstå, at det kunne være blevet til en dogmatisk og stereotyp prædiken over kapitalismens forærv, fagforeningsbureaukратиets forræderi og solidaritetens nødvendighed. Nederlagets lære kunne på en eller anden måde have antydet fremtidens sejr. Das nächste Mal besser.

»Skuddet i fabrikken« holder sig absolut fri for sådanne tendenser og bliver netop derigennem til en særdeles overbevisende illustration af kapitalistisk hensynsløshed, fagforeningsbureaukratis lunkenhed og arbejdersolidaritets vanskelige vilkår. Den bliver det i kraft af sin beretnings livsnære aktualitet og sit milieu!

Filmens arbejdere er alle »rigtige fabriksarbejdere«, altså amatører, og det samme gælder de fleste andre medvirkende. Optagelserne er alle taget »on location«, fabrikken, hvor en stor del af handlingen udspiller sig, er de finske statsbaners reparationsværksted i Hyvinkää. Filmens tillidsmand er også til daglig tillidsmand på denne fabrik. Det giver naturligvis fremstillingen en autenticitet af ret enestående karakter, ikke mindst fordi de hændelser, som de medvirkende fremstiller, ligger tæt på, hvad de selv har oplevet og gennemlevet. Petti Viljakainens levendegjorte skildring af tillidsmanden Vuoris problemer kan således kun bygge på en række personlige erfaringer. Han kommer gang på gang i klemme mellem de to parter, som han ifølge bestemmelserne skal formidle kontakt imellem. Han er en ærlig og af indstilling ret militant fagforeningsmand, der alligevel gang på gang tvinges ind i kompromis'er, som han ikke helhjertet kan understøtte. På en måde er han en fange af systemet. Naturligvis er det Paavo Rintales, Erko Kivikoskis og Juno Garts manuskript, der lægger op til det. Men det kunne næppe være personificeret så overbevisende af nogen anden end en, der selv har følt det på sin krop.

Et par ekstrem-radikale arbejderrepræsentanter forekommer i filmen, men hæfter sig ikke synderligt i tilskuernes bevidsthed, på samme måde som sådanne typer næppe vil kunne påvirke stemningen synderligt i en mindre provinsby. Det er Urpo Poikolainen, der som den ældre arbejder Henrikson påkalder opmærksomheden. Han er tyde-

ligvis tænkt som – og er i filmen også blevet til – en typisk repræsentant for den jævne socialdemokratiske arbejder, der ikke er tynget af vidtflývende visioner, men som samtidig er dybt forankret i sit milieu og sin classes problemer. Hans arbejdskolleger har tillid til ham, og han svigter ikke denne tillid, da han lidt tøvende lader sig indvælge i komitéen. Det er da alle disse hans måske lidt kluntede men absolut velmente anstrengelser bryder sammen, at han pludselig løber grassat og drives til sin desperate handling. Ifølge udenlandske anmeldelser af filmen, der blev præsenteret på »Internationales Forum des jungen Films« i Berlin i juni 1973, hvor den hentede sig Grand Prix, skal der efter de to skud imod direktør Pylvänäinen lyde endnu et tredje skud, hvad der vel må betyde, at Henrikson har begået selvmord. Jeg må indrømme, at jeg ikke lagde mærke til dette, og jeg mener for så vidt ikke, at det har større betydning. For som jeg har sagt indledningsvis, så opfatter jeg dette »skud i fabrikken« som noget supponeret, noget som kunne være sket i et eller andet tilfælde, men som filmen på ingen måde forsvarer eller opfordrer til. Men noget som man alligevel vil opstille som en advarende mulighed. En advarsel om ikke at lade det komme til sådanne situationer, hvor individer kunne tænkes at ville gribe til denne fortvivlede selvtagt! En advarsel, der for så vidt henvender sig til begge parter i denne konflikt.

Derved får denne film et perspektiv, som rækker langt ud over Finlands grænser og også ud over det år, hvor den blev skabt. Det forløbne år har i høj grad aktualiseret dens problemstilling. Det vil derfor være en stor skam om »Skuddet i fabrikken« herhjemme kun vil være set af dem, der nu var så heldige at sidde foran skærmen, da den blev vist af dansk TV – det være sig et for en sådan film nok så talrigt publikum. Adskillige vil nok kunne føle sig fristet til et gensyn for virkelig at kunne fordybe sig i dens detailrigdom. Og de, der ikke fik den set i TV, bør absolut have en mulighed for at indhente det forsømte. Herhjemme har vi nu en biograf-situation, der gør det muligt også at bringe sådanne i kommerciel henseende »vanskelige« film frem, og det må være en klar interesse for foreninger og grupper at »købe« en forevisning af dem.

En tak til TV's filmafdeling for en pionerindsats.

Børge Trolle

#### ■ SKUDET I FABRIKKEN

Laukaus tehtaalia. Finland 1973. **P-selskab:** Jörn Donner Productions. **Instr:** Erko Kivikoski. **Manus:** Paavo Rintala, Erko Kivikoski, Juho Gartz. **Foto:** Esko Nevalainen, Vesa Hauhia, Kari Kekkonen. **Klip:** Juho Gartz. **Tone:** Jouko Lumme, Juhani Jotuni. **Medv:** Urpo Poikolainen (Henriksen), Aarne Hakulinen (Direktør Pylvänäinen), Pennti Viljakainen (Vuori), Artturi Haikonen (Oskari Niemi), Raimo Ahrenberg (Ingeniør Alakurtti), Erkki Helo (Direktør Ingman), Esko Valonen (Ingeniør Nordman). **Længde:** 82 min. **Prem:** TV 2.4.74.

## Ingen vej gennem ilden

»Ingen Vej Gennem Ilden« er en temmelig bemærkelsesværdig debutfilm af den russiske instruktør Gleb Panfilov, af hvem TV tidligere har vist »Begyndelsen« – historien om en fabriksarbejderske, der fik hovedrollen i en Jeanne d'Arc-film. Det viser sig, at der også er noget Jeanne d'Arc-agtigt over hans første film. Historien kan umiddelbart minde om en lang række sovjetiske post-revolutionære åndelige »beredskabsfilm«, der beskriver revolutionen, dens heroisme, dens nødvendighed og dens politiske typer. Filmen skildrer kampene mellem den røde og den hvide hær på et tidspunkt, da situationen ude i landet endnu ikke er helt afklaret.

Det bemærkelsesværdige ved denne film er, at den til en vis grad betegner et opgør med det helt firkantede og skematisk stilerede stalinistiske mønster, og at den forsøger at gå dybere ind i en dialektisk debat, især omkring den intellektuelles rolle i den politiske handling. Tanja er hovedpersonen i denne problematik. Hun er en ung, naive pige fra landet, som først søger at udfylde sin politiske plads ved at melde sig som sygeplejerske på et hospitalstog; senere kommer hun i kontakt med et af de Majakovski-tog, som fyldt med kunstnere blev sendt rundt i landet. Hun begynder at male og finder i begyndelsen afløb for sit engagement ved at levere propagandaplakater og som tolker af »folkesjælen« gennem en række naivistiske malerier. Til sidst bliver hun stillet ansigt til ansigt med en hviderussisk officer, der vil nedbryde og bortforklare hendes politiske engagement, opløse hendes konturer. Det er i denne situation, at hun får øjnene op for, at der ikke findes nogen vej gennem ilden – at man må slås for sin identitet og ikke bare kan lade sig føre med.

Filmen adskiller sig fra de fleste tidligere ved at betragte de »menige«, de anonyme revolutionære mere nuanceret end før, og det er ved at flytte vægten fra det officielle parti-ideologiske revolutionssyn, over til en mere almen betragtning, at filmen kommer til at forny den traditionelle genre og blive et bevis på det politiske tæbrud, som har kunnet spores – ganske vist mere i den sovjetiske udenrigs- end i indenrigspolitikken. Vi slipper for alle de ideologiske pletfri og velformulerede normalmennesker. I stedet befinder vi os i et miljø, og på et tidspunkt, hvor revolutionens ide næppe stod klart i alle detaljer for ret mange, og hvor den i stor udstrækning blev båret oppe af rent følelsesmæssige reaktioner.

Tanja er netop et sådant følelsesmenneske. Hun reagerer umiddelbart, impulsivt, og hun har vanskeligheder ved at tage del i den teoretiske debat, som finder sted mellem vennerne. I be-

gyndelsen af filmen bliver hun forelsket i en ung soldat, Aljosja, og da hun glædestrålende fortæller de »ledende kammerater« i toget, hvad hun har oplevet, får hun af en af kommissærerne det svar, at kærligheden er et faktum og derfor en rent materialistisk ting – og at det eneste, hun har brug for er »socialisme, socialisme, socialisme«.

Det er helt i filmens stil, at denne kommissær netop ikke tages alvorligt, men at der på den anden side bliver set gennem fingre med små afvigelser i opfattelsen af den fælles sag, og at der tillades selv de revolutionære at have varierende meninger, ja endog til tider at tvivle på den revolutionære ide.

Også rent stilistisk lægger filmen afstand mellem sig og de tidligere beskrivelser af begivenhederne omkring 1917–18. Den er løsere fortalt, følger ikke den normale kronologi, elementer tages ud og behandles ikke på grund af deres tidsmæssige eller historiske relevans, men på grund af deres holdningsmæssige og psykologiske muligheder for at beskrive den enkeltes situation i det historiske forløb.

Inna Tjirikova spiller den unge Tanja med en eminent beherskelse af pigens umiddelbare glæde, hendes impulsive skift mellem de holdninger, hun præges af og de, som er oprindelige hos hende. Klarest kommer dette til udtryk i filmens slutsekvens, hvor hun gør op med sin politiske rolle – og vælger vejen gennem ilden. Hun er her på én gang helt i balance med sin oprindelige holdning men samtidig grebet af situationens lidt opstyltede heroisme. Hendes valg af eksekutionen er for hende ligeså meget et symbolsk spil, som det er en reel, virkelig handling.

Claus Ib Olsen

#### ■ INGEN VEJ GENNEM ILDEN

Wognie broda nyet. USSR 1969. **P-selskab:** Lenfilm. **Instr/Manus:** Gleb Panfilov. **Foto:** D. Dolinine. **Musik:** V. Bibergane. **Medv:** Irina Tchourikova, A. Solonitsyne (Kommissæren), H. Glouzky (Maleren). **Længde:** 95 min. **Prem:** 30.4.74.

## Syg og munter

»Syg og munter« hører hjemme i en efterhånden stadig større gruppe af film, der er defineret af et fælles indhold mere end af en bestemt stil; en gruppe, der rummer så stilistisk forskellige film som f. eks. »Altid i stødet« (A Fine Madness), »Balladen om Carl-Henning«, »Charles – død eller levende« (Charles – mort ou vif) og »Family Life«. Disse film er helt tilfældigt valgt, men det skal nok vise sig, at en pæn del af de senere års væsentligste filmværker hører hjemme i denne gruppe.

Denne gruppe film har det til fælles, at de alle på en eller anden måde handler om menneskers (ringe) chancer for at finde en personlig livsform og identitet, for at udfolde deres individualitet inden for de (snævre) rammer, som vor samfundsform (»den borgerlige«,

»den vestlige«) sætter for en sådan menneskelig udvikling og udfoldelse. Disse films hovedperson, ofte betegnet som »den sociale taber«, er et menneske, der ikke har evnen og/eller viljen til at tilpasse sig dette samfunds krav om effektivitet, karriere, position, succes, etc. En sådan hovedperson er Arntsen, invalidepensionist og kværlant.

I portrættet af ham går »Syg og munter« fra det (meget) specielle til det helt almene – fra en lidt uventet ekspressionistisk form for tilskueridentifikation til en mere realistisk og langt dybere menneskelig genkendelighed: Vi præsenteres indledningsvis for Arntsens sære syn, huller, der vokser frem i væggene og jakken, der bevæger sig på bøjlen. Disse udspekulerede trick-effekter antyder i høj grad en rablende tosehistorie med Jørgen Ryg i den komiske hovedrolle, og indtrykket synes foreløbig at bekræftes ved »den gale«s overdimensionerede anfald af forfølgelsesvanvid, da han overfuser et spagfærdigt (uniformeret) varehusbud på trappen i overbevisning om, at det er en spion fra socialkontoret, der er ude på at afsløre hans uofficielle ekstraintægt og tage invalidepensionen fra ham.

Men tosehistorien udvikler sig, og i slutningen befinder tilskueren sig i en helt anden position i forhold til Arntsen: Den overbærende rysten på hovedet er afløst af identifikation, nu deler vi med denne mand en såre almindelig menneskelig følelse: Håbet og usikkerheden om hvorvidt et nyligt indledt forhold til en dejlig pige kan holde, en elementær forelskelse med hvad den rummer af usikkerhed for fremtiden.

Hvad der ligger mellem denne begyndelse og slutning, det indgående, uddybende portræt og den præcise analyse af »den sociale taber« – samt den velgørende mangel på letkøbt sentimentalitet – placerer »Syg og munter« i den absolut væsentligste ende af førnævnte gruppe film. Fortjenesten for dette mesterværk må deles ligeligt mellem Sven Holm, Ole Roos og Jørgen Ryg (der er Arntsen, med nerverne uden på tøjet), det er ikke til at afgøre, hvor den ene holder op og den anden begynder.

Hvad er det da, der er galt med Arntsen, hvorfor tager han sig så tosset ud – over for os tilskuere i begyndelsen – og i det hele taget over for de fleste mennesker, han træffer? Jo, det gale er, at Arntsen er et menneske med et gigantisk utilfredsstillet kontaktbehov. Hans liv er efterhånden blevet en daglig kamp for at etablere et personligt og gensidigt forhold til omgivelserne – og derfor virker hans kontaktforsøg så desperate – og stik mod deres hensigt, idet hans desperation snarere skræmmer folk væk end det modsatte; hans hudløse åbenhed virker frastødende ublufærdig på omgivelserne, som gik han rundt og fremviste et åbent sår. Han erkender det måske selv, ikke mindst da han konfronteres med et an-

det medmenneske, lige så ensomt og kontaktsøgende som han selv: den gamle blinde dame, der har mistet mand og barn og nu nærmest tigger enhver tilfældig besøgende (han er der for at aflevere vasketøj) om at blive. Hans reaktion over for dette spejlbillede af ham selv er traditionel, han nærmest flygter baglæns ud ad døren, i inderligt ubehag ved denne konfrontation med sin egen disharmoni. Denne scene udgør samtidig meget af en forklaring på, hvorfor »folk« afviser Arntsen: Han – og de – er angst ved en konfrontation med deres egen utilfredsstillethed, som de konstant søger at fortrænge.

Portrættet af Arntsen og hans utilfredsstillethed svæver altså ikke blot som en abstrakt størrelse i et socialt vakuum, med til portrættet hører også »baggrunden«, samfundsbilledet. Den ensomhed og fremmedgørelse, Arntsen kæmper sit Don Quichote'ske eenmandsfelttog mod, karakteriseres direkte som et produkt af samfundsformen. Over for Arntsens primitive, men utvetydige vision af et ideelt samfund (»Jeg ville så gerne et sted hen, hvor der var en masse helt forskellige mennesker!«) sidder socialrådgiveren, den professionelle samfunds-tilpasser, (Jørgen Buckhøj) med sit »realistiske« syn på tingene: »Hør nu her, når man ikke kan opnå det perfekte under de eksisterende omstændigheder, så må man jo prøve at finde en balance mellem det gode og det dårlige, ikke sandt? Erhvervslivet må jo holdes i gang!« Over for denne konserverede og konserverende holdning kommer Arntsen endnu engang til kort og må reagere med desperation: »Det er ikke erhvervslivet. Det er MIT LIV!« Reduceren vil ikke acceptere, at individet reduceres til en produktionsfaktor i erhvervslivet (»Vi er mere besværlige, end man tror«), hans krav om individets udviklings- og udfoldelsesmuligheder er kompromisløse. Men han står alene med sine protester (f. eks. mod nationalbankbyggeriets nedrivning af boliger), hans forsøg på at kontakte, at provokere, at engagere omgivelserne afvises.

Hans nærmeste menneskelige kontaktmulighed, den ene af de to, der gider lytte til hans »kværleren«, Vaske-mutter, dør af stress. Den anden, pigen Mette, han går i seng med og forelsker sig i, lytter også til ham, når han udvikler sine idealer for hende: »Hvorfor skal man egne sig til noget, du er bare Mette, det er det hele og det er nok!« Hun er i noget af den samme situation som han, »taber«, invalidepensionist, men hun er ikke så desperat i sit forhold til omgivelserne. Forstår hun ham, er hun alligevel »på hans side«, vil hun fortsætte kontakten mellem dem, vil hun blive hans ene allierede i hans private (men såre almenyldige) krig mod samfundet?

Her er vi, som sagt, ved slutningen, men det åbne spørgsmål, der ret beset ikke blot angår forholdet mellem Arnt-