

sovjetisk krigsfilm, der uden entydig for-
dømmelse fokuserer på russiske medlø-
bere og forrædere; men desværre lader fil-
men efterhånden den først anslæde, in-
teressante problematik – den politiske
idealist kontra den politiske pragmatiker –
fare til fordel for en noget opstyltet moder-
nisering af Judas-legenden. Musikken og
den manererede billedstil bidrager til den
patetiske svulstighed. (Vosjodenje –
USSR 1977). P.S.

REJSEKAMMERATER

Instruktør: VASILIJ ŠUKŠIN

Den sovjetiske instruktør Vasilij Šukšin
(1929–1974) høstede megen anerkendelse
for filmen »Kalina krasnaja« fra 1974 (vist
1977 i dansk TV som »Røde syrener«).
»Rejsekammerater«, hans næstsidste
film, er en forholdsvist uprætentøs ting.
Men historien om den sibiriske bonde
(spillet af instruktøren selv), der for første
gang får lejlighed til at se sig om i sit fæd-
reland, er præget af en patetisk naivitet,
som ikke er ualmindelig i sovjetisk film,
men som kan være svær at kapere for et
vestligt publikum. Pointerne og vittighe-
derne forklares omstændeligt, pegefing-
rene løftes, så ingen kan være i tvivl om
det opbyggelige indhold i denne eller hin
scene. Filmen er ikke usympatisk, men det
er svært at skubbe den indbildske tanke
fra sig, at vi trods alt er vokset fra den form
for film. (Petški-Lavotški – USSR 1973).

P.S.

SUPERMAN

Instruktør: RICHARD DONNER

»The film stands or falls on whether the
characters appear to fly. If they do, the pic-
ture is a success«. Udtalelsen kommer fra
Terence Stamp (citeret fra Time Mag.,
27.11.78). Og Superman flyver mindst til 10
guldmaljer, men nogen ubetinget suc-
ces er filmen dog ikke. Manuskriptet er
ofte for ringe (filmens sidste trediedel er
en ligegyldig ophobning af special ef-
fects), der gøres for lidt ud af Supermans
dobbeltspil som journalisten Clark Kent
og samspillet med Margot Kidders Lois
Lane, skønt det netop er i disse scener
filmen oftest charmerer, så man for en
stund er villig til at overse, hvor tanken om
foretagendet er. Men måske bliver den lo-
vede 2. del bedre? Da bliver instruktøren
Richard Lester, og selv uden at være no-
gen Superman, så flyver hans film bedre
og højere end Richard Donners. (Super-
man – the Movie – USA 1978). P.C.

STJÁLNE KROPPE

Instruktør: PHILIP KAUFMAN

En genindspilning af Don Siegels 23
gamle »The Invasion of the Body Sna-
tchers« er selvfølgelig en farlig sag. Ikke
blot fordi genindspilninger sjældent måler
sig med originalen, men også fordi Sie-
gels film er blevet noget af en kultfilm.
Uden at være så stramt fortalt, og uden at
rumme samme perspektiv, som Siegels
film, så fungerer »Stjålne kroppe« dog for-

trinligt som en begavet leg med mediet.
Det er en gyser mere end en science fic-
tion-historie, og det er de krybende gys,
Philip Kaufman koncentrerer sig om i hi-
storien om de mystiske planter, der over-
tager menneskenes legemer og lammer
deres hjerner. Måske er logik ikke filmens
stærke side (hvordan kan det lade sig gøre
at overtage en millionbys kroppe uden at
blot en enkelt slipper bort og sladrer?). Til
gengæld er filmen konsekvent og lader
selv sin helt blive frastjålet legeme og
sjæl. (Invasion of the Body Snatchers –
USA 1978). P.C.



Den onde cirkel

Instruktør: DARYUSH MEHRJUI

»Den onde cirkel« (Dayereh Mina) er tredje
film af den iranske instruktør Daryush
Mehrjui. Hans to foregående film – »Post-
budet« og »Koen« – er tidligere vist i
dansk TV.

Handlingen i »Den onde cirkel« er byg-
get omkring køb og salg af blod i Iran. Det
købes af blod-baroner, der ved minimal
indsats af arbejde og maksimal præsta-
tion af kynisme bliver i stand til at sælge
det videre til hospitaler i Téhéran.

To personer, far og søn, kommer til den
iranske hovedstad for at få faderen opere-
ret. De indfanges i den onde cirkel om-
kring hospitalet: faderen dør uden at blive
indlagt; sønnen bliver kynisk mellemhand-
ler som de andre blod-baroner.

Filmen viser virkeligheden både doku-
mentarisk og fiktivt. Den er dokumentarisk
på en sådan formidlende måde, at den
bliver et fiktivt historisk lærestykke om
den politiske kulturs, de moralske nor-
mers sammenbrud i et såkaldt overgangs-
samfund. På samme vis som f.eks. den
italienske neo-realisme (f.eks. de Sicas
»Cykeltvæn«, 1948) formår Mehrjui at give
den dokumentariske realisme en metafysik
dimension. Fra filmens indgangs-
scene, over hver sekvens, forbliver de ma-
terielle omgivelser fremstillet som årsag
til fremmedgørelse:

Arbejderne der kropvisiteres ved udgan-
gen fra en byggeplads, jerngitteret der om-
giver og indhegner hospitalet, hospital-
gangenes lange ensformighed, blodet
som salgsvare. Alt er tegn til os: livsbetin-
gelserne, de levende individers livsvilkår,
er bestemt af ting; uadvendige forhold, der
er fremmede for levende individer.

»Den onde cirkel« kan derfor forståes
som en lignelse over fortabelsen af natur-
groet umiddelbarhed, men også som en
fortælling om fremmedgørelsens cirkel:

I filmens to første sekvenser er far og
søn uden for. Hospitalet er hængt inde.
De holdes ude. Det understreges form-
mæssigt ved konsekvent anvendelse af
hel- eller halvtotale billeder, ved de åbne,
men indhegnede landskaber og pladser,
hvor handlingen foregår og ved panore-
rende kamerabevægelser.

I de sidste to sekvenser har sønnen un-
derlagt sig tingenes tilstand. Cirklen er
sluttet: tingenes tyranni har taget grebet
over hans bevidsthed. Hans normer er til-
passede. Det understreges ved halvtotale
og halvnære billeder, ved de tillukkede
hospitalsgange og -rum og ved punktfik-
serede kamerabevægelser.

Kombinationen af det objektive med det
metafysiske gør allerede »Den onde cir-
kel« til en god film. At den fastholder
denne kombination som en konkret del af
det iranske samfund i en bestemt periode
gør den endnu bedre.

Mehrjui begrænser sig nemlig ikke til at
præsentere fremmedgørelsen og dens
onde cirkel. Han går videre. Han viser, at
fremmedgørelsen i dens grundlag er aso-
cial; at den må udvikles med fælles kon-
ventioner; at kun en kollektiv moral kan
forene de egoistiske enkeltindivider til et
samfund. Et sådant samfund er Iran ikke.
Tværtimod er korruption, nepotisme, man-
gel på regelmæssighed i samværsfor-
merne det normale.

»Den onde cirkel« er derfor både en lig-
nelse over fortidens forfald, en fortælling
om nutidens fordærvedhed og et politisk
lærestykke om fremtidens håbløshed. Læ-
ren er entydig: uden kollektive normer in-
tet samfund. Og uden samfund, ingen
fremtid. Læren har dog vist sig for entydig.
Aktuelt kan vi se, at nutidens fordærvet-
hed også bar kimen til oprøret imod kor-
ruption og nepotisme. Mehrjui kan derfor
kritiseres for at have gjort fremtiden håb-
løs. Han skildrer ikke oprørets eller frigø-
relsens mulighed.

Kritikken er selvfølgelig både ideal og
båret af nem bagklogskab. Under optagel-
serne var Mehrjui udsat for forensur. Ef-
ter færdiggørelsen blev filmen forbudt i
Iran. Selvcensuren har sikkert tvunget
ham til at udelukke netop de fænomener,
som i dag har ændret ved tingenes til-
stand: den islamiske religion og de ven-
streorienterede organisationer.

»Den onde cirkel« præsenterer sig der-
for for os som et udtryk for den militarise-
ring af dagligdagen og undertrykkelse af
ytringsfriheden, som den selv klargør for-
udsætningerne for. Set fra denne vinkel er
filmen politisk lærerig. Som kunstnerisk
kombination af filmisk form med et poli-
tisk og metafysisk indhold placerer den
sig i traditionen, der går i lige linie fra den
italienske neo-realisme til den brasilian-
ske Cinema Novo, f.eks. Nelson Pereira
dos Santos' »Rio ved 40°« (1955). (Dayereh
Mina, Iran 1974).

Ove K. Pedersen