

Filmuge i Mannheim

Dan Nissen har under den 28. filmuge i Mannheim set en række engagerede dokumentarfilm

For 28. gang har byen Mannheim afholdt International filmuge. Det er ikke en festival der i særligt omfang har pressens bevågenhed, og det er faktisk en skam. For nok kunne denne festival ikke bryste sig af en stjerne-række som Cannes' sidste år, men til gengæld er det en festival, der lægger vægt på at præsentere nye navne både indenfor spille- og dokumentarfilm. Og selvom Coppola og Allen er centrale skikkelser, så er der en verden udenfor USA's stjernebestrøede.

Udover den officielle konkurrence, hvor 30 film fra 21 lande blev vist, var der for andet år i træk arrangeret en retrospektiv serie, denne gang centreret om film fra Sydøstasien og Indien. Sidste gang var det afrikansk film der var i centrum, og begge gange er serierne blevet ledsaget af et større kompendium med materiale om de enkelte film, instruktører, lande og genrer samt artikler der belyser produktions- og distributionsforholdene. Den retrospektive serie blev kørt i en seminarramme med oplæg og diskussioner om forskellige aspekter af filmproduktionen, så alene det arrangement burde påkalde sig filminteresseredes opmærksomhed.

Af speciel filmhistorisk interesse var den første visning udenfor Sovjet af den nyligt rekonstruerede udgave af Eisensteins aldrig færdigredigerede epos »Que Viva Mexico«, som Eisensteins assistent Gregori Alexandrov har rekonstrueret i forbindelse med den sovjetiske filmindustri 60 års jubilæum. Men denne film kræver en speciel behandling, som der måske bliver lejlighed til senere.

Stærkest var måske dokumentarfilmen repræsenteret. Den ene film efter den anden tog væsentlige og centrale temaer op i en form der klart markerede forskellen mellem de hurtigere TV-produktioner og den grundige dokumentarfilm.

ATOMKRAFTENS PROBLEMER

Det er nok ingen tilfældighed, at den største kapitalistiske stat, USA, var præsenteret med en hel gruppe film der behandlede nogle af følgerne af industrialiseringen og kravet om økonomisk ekspansion.

En af filmugens helt væsentlige film var således den amerikanske »Paul Jacobs and the Nuclear Gang«, der på sin egen måde kom-

menterede atomkraftens problemer. På en lille time skildrede den 20 års journalistisk arbejde omkring følgevirkningerne af atombombepøvesprængningerne i Nevada i USA.

Paul Jacobs var journalist og blev i 50'erne sat på sporet af en historie om nogle syge i Nevada området, der mente deres sygdom havde at gøre med sprængningerne. Han interviewede en række mennesker, der fortæller om deres registrering af en varmebølge og om deres senere sygdomme der i løbet af de 20 år bliver deres død. Et forhold der lakonisk konstateres i en undertekst under de sidste billeder af de interviewede, mens de interviewes.

Og dette perspektiv får sin helt egen uhyggelige drejning, da det efterhånden går op for tilskueren, at Paul Jacobs selv er offer for kræften, og at han dør umiddelbart efter filmens færdiggørelse. Selv er han ikke i tvivl om at det er følgevirkninger af hans research-arbejde i eksplosionsområdet.

Interviewene kontrasteres effektivt med en officiel film fra den amerikanske atomenergi-kommission, en film der skildrer det idylliske liv i en lille by i Nevadaområdet. Idyllen bliver afbrudt af en radiomeddelelse om at en ændret vindretning har ført en radioaktiv sky mod byen. Beboerne rådes til at blive indendøre en timestid. Men, understreges det, der er ingen fare på færde. Adskillige af byens indbyggere dør langsomt af kræft. Man sender en venlig tanke til Jørgen Schleimanns præfabrikerede beroligende meddelelse om et ufarligt uheld på Barsebäck.

Endnu mere hårrejsende bliver det da der indklippes scener fra en militær propaganda-film om prøvesprængningerne. Her forklares det omhyggeligt hvor ufarlige bomberne i virkeligheden er. Og for at demonstrere dette kommanderes hundredvis af soldater ud for at overvære sprængningerne i umiddelbar nærhed af dem. Desuden skal soldaterne jo osse lære at overleve i en atomkrig, så man kan lige så godt øve sig. Så snart den umiddelbare varmebølge er aftaget, en bølge soldaterne har beskyttet sig mod i skyttegrave, kommanderes de op i den luft der endnu er tæt af radioaktivitet alt mens paddehatte-skylen stadig hænger over eksplosionsstedet.

Og så klippes der 20 år frem, hvor de

samme soldater ligger som levende lig på hospitalerne, alt mens militærets talsmænd benægter en sammenhæng mellem sygdommene og sprængningerne. For at sætte prisen over dette i, vises der en næsten grotesk scene fra en militær propaganda-film, hvor en sergent bekymret spørger en menig om han er nervøs fordi han skal overvære sprængningen. For det behøver han ikke at være, siger sergenten, hæren passer jo godt på os, og selve sprængningen er smuk som en solopgang med himlen der lyser i alle regnbuens farver.

Det er en væsentlig film. Den samler sig ikke om det mest spektakulære omkring atombombens og a-kraftens farlighed: sprængningskatastrofen, men sammenfatter i et tyveårigt forløb de mere usynlige og langsigtede konsekvenser. Samtidig viser de indklippede indslag fra andre film hvordan magt-haverne enten af uvidenhed eller med kynisk overlæg har vildledt befolkningen. Og sidst, men ikke mindst, er den et smukt portræt af en journalist der opfattede sit arbejde som et samfundsmæssigt engagement der forpligtede.

INDUSTRIENS FORURENING

»The Song of the Canary« er en anden amerikansk film om forurening. Titlen refererer til, at minearbejderne i gamle dage tog en kanarieflugt med ned i minen fordi den var overfølsom overfor visse giftige gasarter og med sin død kunne advare arbejderne om denne gas før disse selv bemærkede den.

Filmens tese er, at i dag har arbejderne selv denne funktion: det er først når han dør der bliver gjort noget ved forureningen og det sker kun når han selv aktionerer for det. Filmen beskæftiger sig med to industrier: en moderne kemisk og den gamle tekstilindustri. På den første blev der konstateret en udbredt sterilitet hos arbejderne, hvilket blev lokaliseret til produktet DBCP, der indgår i fabrikationen af kunstgødning og altså osse findes i fødevarer. Efter lang tids kamp blev det forbudt at producere produktet i USA, med det resultat at produktionen blev flyttet til Mexico, hvis arbejdere ikke er blevet informeret om faren.

I tekstilindustrien er det »den brune lunge« der er den overvejende erhvervssygdom. Den giver åndedrætsbesvær og bevirker, at mange må lade sig pensionere eller simpelt hen dør før tiden.

Gennem sin fokusering på to så forskellige industrier, der repræsenterer to forskellige industrialiseringsstadier, gør filmen opmærksom på problemets omfang, samtidig med at forskellen holdes klar. Den kemiske forurening er langt vanskeligere at lokalisere og bekæmpe, og har langt større rækkevidde end den enkelte arbejder. Filmen stiller spørgsmålet om hvorvidt vi kan acceptere denne pris for industrialiseringen, om profitjaget er uløseligt forbundet med sygdom og død?

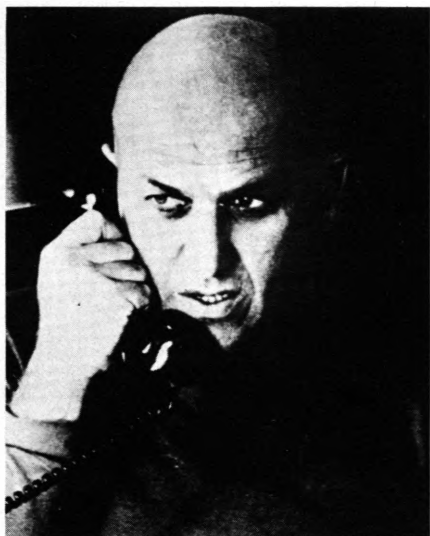
KAMPEN MOD UNDERTRYKKELSEN

I et par kortere amerikanske dokumentarfilm skildres ikke blot undertrykkelsen og elendigheden i det daglige liv, men osse kampen imod det. Det er her de nære ting der tæller.

Begge film skildrer således boligkvarterer i New York, der overvejende bebos af etniske minoriteter, og disse menneskers kamp mod bystyret, der forsøger at sanere kvarterne for at kunne sælge grundene til mere givtige skatteydere: industrien f.eks.

»El Corazón de Loisaida« (Loisaidas hjerte) handler om kampen for et kvarter der bebos af puerto ricanske emigranter. I sober sort/hvid skildres organiseringen af beboerhuse, anlæggelsen af små haver i New Yorks stenørken og opbyggelsen af et ungdomsar-

Portræt af Paul Jacobs. Nederst scene fra militær propaganda-film om atomprøvesprængninger



bejde der skal holde de unge fra banderne. Det er ikke ting man traditionelt forbinder med New York, der normalt kommer til at fremstå som et eneste stort landskab af ungdomskriminalitet og bandekrige.

»Peoples Firehouse«, er titlen på en anden film, der skildrer et polsk-amerikansk kvarters kamp for at bevare den lokale brandstation. Lukningen er, fortæller en beboer, blot ét element i et langt forsøg på at kvæle kvarteret, det er blot det der får bægeret til at flyde over. Igennem et år kæmper man mod lukningen, og da det mislykkes, opretter man sin egen brandstation: Peoples Firehouse. Efter et par års kamp opnår beboerne at få genåbnet den oprindelige brandstation, hvilket fejres med al mulig traditionel pragt og med beboere der overstadige af glæde holder taler for hinanden og sig selv.

Det er en munter, næsten overstadig film, der er båret af og formidler den entusiasme og kampgejst som beboerne i filmen udtrykker. Det er næsten alle som én ældre mennesker, mennesker der ikke plejer at gøre sig bemærket i det offentlige liv eller at manifestere sig politisk. Men da borgmesteren op-hidset beskylder dem for at være kommunister, bliver det for meget: Hvor vover du at kalde os for kommunister fordi vi kæmper for

at bevare vores hjem. Den er samtidig en klar demonstration af koblingspunktet mellem individet og politikken. Boligbevægelsen bliver det punkt hvor de to størrelser kan smelte sammen i den enkeltes bevidsthed, et punkt hvor politikken bliver umiddelbart relevant for individet og hvor individet kan få hold på politikken.

SAMARBEJDETS NØDVENDIGHED

I et historisk perspektiv behandles osse selvorganiseringen i den canadiske film »Paper Wheat«, der har navn efter en omrejsende teatertrup der er aktiv i provinsen Saskatchewan. Gennem samtaler med farmere og graven i arkiver, rekonstruerer truppen farmernes historiske selvorganisering i coop's – andelsselskabet – og fremstiller det i skuespillets form, vist for farmere rundt omkring i den provins stykket handler om. Stykket viser hvordan de fattige og ofte analfabetiske og i hvert fald ikke-sprogkyndige bliver snydt af de store kornopkøbere og handlende. Som mod-træk begynder de at organisere deres egne selskaber, hvor alle er medejere.

I en enkel visuel gestaltning demonstrerer skuespillerne nødvendigheden af samarbejde, hvor meget man kan nå i fællesskab



som den enkelte ikke selv kan gennemføre. Smuk er således scenen, hvor en stepdanser forsøger at gennemføre sit nummer med kun én sko. Det bliver naturligvis et amputeret nummer – indtil en anden danser med den modsvarende sko kommer på scenen, så de i fællesskab kan gennemføre nummeret. Ligeså enkel og effektiv er skildringen af udbytningen i et jonglørnummer, hvor den manipulerede genstand bliver mindre og mindre efterhånden som alle tager deres part – hvorefter der kun er en krumme tilbage til ham der gennemfører nummeret: farmere.

Filmen er ikke bare en affilmning af teaterstykket, men skildrer osse, modstillet med det, det publikum stykket handler om og deres reaktion på fremstillingen af deres egen historie. Desuden er der indklippet strimler fra »dengang« og interviews med farmere og skuespillere. Tilsammen bliver det en film der ikke kun er et sociologisk dokument om et teaterstykke, men osse om kunstens funktion som erfaringsformidler og -bearbejder i en konkret lokalpolitisk sammenhæng.

GEORGISK ALLEGORI

På spillefilmområdet var østlandene de dominerende. En film der fik mange roser og priser med på vejen var den georgiske instruktør Aleksander Reschwia-Schwilis »Grusinskaja Khonika« (Georgisk krønike).

Det er historien om en student der ankommer til en lille georgisk landsby og lover at hjælpe indbyggerne mod det lokale bureaukrati, der er ved at sælge landsbyens levebrød – skoven – henover hovedet på indbyggerne. Det viser sig umuligt for ham at trænge gennem bureaukratiet, og han ender med igen at forsvinde, eller måske er han blevet myrdet af magthavernes lejesvende.

Det er oplagt en allegori, hvor bureaukratiet ligeså godt kan være det i Moskva, og hvor den fremmede kapitalmagt kan ses som den statslige rationalitet der tromler specifikke lokalgruppers behov ned.

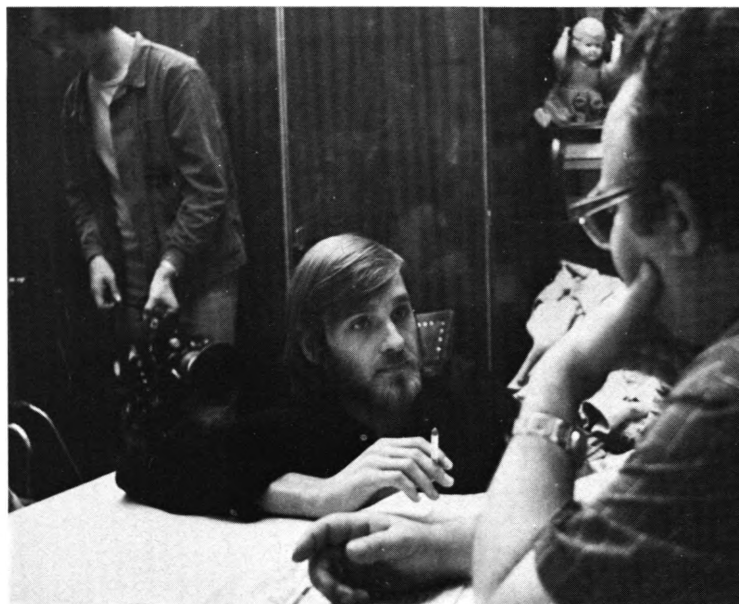
Hvad der er helt overrumplende ved filmen er den æstetiske og fortællemæssige stil hvormed den redegør for sit stof. Den langsomme billedbrug knytter sig stærkt til den traditionsbundne livssammenhæng og gamle produktionsform der skildres. Den er effektivt modstillet »de fremmedes« hurtigere bevægelser der således osse i det æstetiske udtryk bryder med det traditionsbundne. På samme måde modstilles de lokale beboeres tidsbundne tøj, mens »de fremmede« igen er næsten tidløst moderne i deres påklædning.

Ligeså nydeligt indpakket, men mere underfundig og vittig i sin kritik, var Chamjew Nachtievs kortfilm »Diplom« fra Moskvas film-skole. En ung kunststuderendes diplomarbejde er en skulptur af en nøgen kvinde. En selvbestaltet dommerkomité finder at den er uanstændig og besudler modellens ære. Kunstneren skal afskrive sit værk og må gifte sig med kvinden han har krænkert, mener man. Men, forsvarer han sig, det er et diplomarbejde, og har intet med modellens virkelighed at gøre. Sådanne subtile skel mellem kunst og virkelighed vil man imidlertid ikke anerkende, og til sidst må kunstneren slæbe afsted med sit arbejde som ikke er blevet anerkendt. Han prøver at blaffe til byen, men

Scene fra »Georgisk krønike«. Studentens bøger har været en tur i vandet og lægges til tørre, men skriften er blevet opløst efter vandturen. Studenten er bogstavelig talt kommet til et samfund, hvor hans uddannelse og viden intet hjælper



Den ungarske instruktør Bela Tarr instruerer en scene med den autoritære familiefar i filmen »Caladi Tüsfeszek« (Familiere-den)



Giovanni Frük som den mandlige hovedperson i den schweiziske film »Grauzone«, der beretter om et menneske der professionelt beskæftiger sig med kommunikation, men som personligt er ude af stand til at kommunikere med andre i det moderne samfund



osse de forbipasserende bilister peger grinnende fingre og kommenterer »den nøgne pige«. Osse for dem er kunsten udtryk for virkeligheden og ikke bare et diplomarbejde, osse de kan se den afklædte virkelighed i kunsten. Fortvivlet over sin modgang begynder han desperat at iklæde sit værk sit eget tøj for dog at kunne komme frem med det – indpakkede – kunstværk. Grotesk ser det nu ud, iklædt tøj der helt åbenlyst ikke passer til det, men hånordene ophører.

Det er en underfundigt drejet fremstilling af kritikkens krogede veje til udtryk der her fremstilles. At filmen ikke fremtræder slet så hjælpeløst klodset som den indpakkede skulptur er glædeligt.

BOLIGPROBLEMER I UNGARN

En anden type problem bliver taget op i den ungarske spillefilm »Caladi Tüzfeszek« (familiereden), instrueret af den unge Bela Tarr. Boligproblemet i det moderne Ungarn er det egentlige emne, men det er skildret gennem historien om tre generationer der nødvendigvis må bo sammen i en lille lejlighed. Samtidig bliver det en skildring af autoritære familieformer, der overlever som dybe traditioner osse i det socialistiske samfund. I en stil der i det ydre minder om Cassavetes' med et tæt håndholdt kamera der trænger ind på og i personerne fornemmer man næsten fysisk de snævre rammer. Det er efter sigende en stil som yngre ungarske filmfolk tilknyttet Béla Balázs-studierne er begyndt at oparbejde. Værd at bemærke er det, at denne stil med sin centrering om personerne, ikke kan komme til at handle om det generelle i problemet. Der er ingen statsmagt eller politik der styrer boligpolitikken, men der er nogle personer der bliver individuelle ofre for en abstrakt udefra kommende magt der ikke giver ordentlige livsmuligheder.

SCHWEIZISK ISOLATION

Samlende for den vesteuropæiske kritiske spillefilm var den schweiziske »Grauzone« (Gråzone). Titlen, instrueret af Fredi M. Murer, hentyder til området mellem det bevidste og det ubevidste, der, hvor det hele er nuancer i gråt, noget der anes og ikke mere. Filmen skildrer, kort fortalt, ensomheden og isolationen i den moderne verden. Karakteristisk er hovedpersonen erhvervsmæssigt beskæftiget med kommunikation, men filmen viser hvordan han i virkeligheden er kommunikationsløs. Naboerne ser han kun gennem en kikkert på den anden side af motorvejen, der går tværs igennem den moderne bebyggelse han bor i. TV'et er tændt hele tiden, men koken og han går rundt i hvert sit værelse som to isolerede individer. Selv en udflugt i naturen, kan han kun opleve gennem mikrofon og kikkert.

Filmen forklarer således intet, men den gennemgribende demonstration af afsondretheden synes i sig selv at få en slags forklarende effekt. Men selvom filmen intet forklarer, bliver den alligevel en sensitiv registrant for hvordan flere og flere oplever det at leve i det moderne samfund. Den kan som de fleste kritiske film pege på en række problemer, men løsningerne må man udenfor filmen for at få bud på.

Fy og Bi-fragmenter

Ib Monty har i Lübeck oplevet en Fy og Bi-serie skrumpe ind og efterlyser den rette retrospektive serie



At Fyrtårnet og Bivognens film på deres tid var højt elskede i Danmark og det meste af Europa er lige så uantastelig en kendsgerning som den er ubegribelig, når vi ser deres film i vores tid. Deres gamle produktionsselskab »Palladium« har i de sidste 25 år med visse mellemrum givet sig i kast med prisværdige genoplivningsforsøg af parrets film, for at interessere et moderne publikum for de gamle og primitive farcer.

FORGÆVES BESTRÆBELSER

Man har lagt musik under, forsynet dem med »morsomme« speakerkommentarer, ja sågar eftersynkroniseret dem, men bestræbelserne har vist stort set været forgæves. Og anmeldernes modtagelse af den seneste *revival*, »Filmens Helte«, tyder på, at det nu er en almindelig opfattelse, at Fy og Bi's film uigenkaldeligt tilhører filmhistorien, og tilmed den mindst levende del af den.