

internationales forum des jungen films

berlin
23.6. – 30.6.
1974

31

YHDEN MIEHEN SOTA

Der Einmannkrieg

Land Finnland 1973
Produktion Filminor
Produktionsleitung Kullervo Kukkasjärvi

Regie, Schnitt Risto Jarva
Buch Jussi Kylätasku
Risto Jarva

Kamera Antti Peippo
Erkki Peltomaa

Kameraassistent Juha-Veli Äkras

Ton Matti Kuortti
Timo Linnasalo

Darsteller

Erik Suomies Eero Rinne
Liisa Suomies Tuula Nyman
Pete Vilpponen Tauno Hautaniemi
Unternehmer
Kivilahti Martti Pennanen
Arbeiter Piiparinen Aimo Heino
Susanne Suomies Maarit Rinne
Arbeiter Männikko Ruuben Lehtonen
Arbeiter Rissanen Martti Männikkö
Arvi Suomies Matti Vienovirta
Arvis Frau Marita Vienovirta
Verkäufer Helander Jorma Pulkkinen
Eriks Mutter Anna Hakala
Eriks Vater Hannes Veivo
Sozialarbeiterin Marja-Terttu Salokari
Petes Freundin Marja-Leena Kylä-Utsuri

Uraufführung 28.2.1973, Lammi
14.12.1973, Stockholm
18. 1.1974, Helsinki

Format 35 mm, schwarz-weiß

Länge 108 Minuten

Inhalt

DER EINMANNKRIEG Risto Jarvas ist eine realistisch-kritische Aufzeichnung des privaten Kampfes, den der durch sein Arbeitdasein verdrossene Erik Suomies innerhalb einer vom kapitalistischen Streben geprägten Gesellschaft führt. Erik Suomies will sein Glück versuchen, sozial aufsteigen, er wird Privatunternehmer. Auf Kredit kauft er eine Baggermaschine sowie einen Bus, der das bewegliche Heim für seine Frau Liisa, die Tochter Suska und den Freund Pete abgeben wird. Pete wird mitgenommen, weil er die zweite Schicht bei den Fahrten mit dem Bagger übernehmen soll - allerdings nicht als gleichberechtigter Partner Eriks, sondern als Angestellter.

Diese Familie zieht nun in Finnland von Baustelle zu Baustelle, aber das Unternehmen gerät nach einigen Erfolgen von einem Mißgeschick ins andere. Bald sind die Schulden nicht mehr zu bewältigen, Pete muß entlassen werden, Eriks Gesundheit, seine Beziehungen zur Familie und zu den Arbeitskameraden werden immer schlechter. Erik steht zwischen zwei Klassen, er kann sich weder mit den Bauarbeitern solidarisieren noch wird er von den Kapitalisten akzeptiert. Letztlich scheitert Erik nicht an seinem fehlenden Glück, sondern am ganzen System, er ist eben nur ein sehr kleiner Unternehmer, abhängig von den Größeren. Als Erik Suomies schließlich sein Werkzeug, die Baggermaschine verliert, gibt er keineswegs auf. Nun hat er die Spielregeln gelernt, er will es von Neuem in Schweden versuchen.

Der Film setzt mit der Überfahrt der Familie Soumies nach Schweden ein. In Rückblenden werden die Stationen der Unternehmertätigkeit von Suomies gezeigt.

Über die Situation des finnischen Films

Interview mit Risto Jarva von Peter van Bagh

Frage: Inwieweit sind Sie sich bewußt, in einer finnischen Filmtradition zu arbeiten?

Jarva: Ich glaube nicht, daß ich sehr eng mit der Hauptströmung der finnischen Filmtradition verbunden bin, die in den 60er Jahren aufhörte. Offen gesagt, bin ich nicht sehr vertraut mit finnischen Filmen, die vor 1950 gemacht worden sind. Ich komme aus der Filmklubbewegung und ich begann mit dem Filmemachen, als die Tradition sich auflöste. Andererseits glaube ich, daß meine Filme sehr finnisch sind und sehr eng mit dem finnischen Leben verbunden sind.

Da noch keiner eine analytisch-historische Untersuchung über den finnischen Film gemacht hat und es recht schwierig ist, viele von ihnen zu sehen, urteile ich womöglich falsch. Dennoch bin ich der Meinung, daß die finnische Filmtradition mehr mit dem Volkstheater und theatralischen Ausdrucksmitteln verbunden war als mit filmischen Ausdrucksmöglichkeiten. Es hat viele bedeutende Ausnahmen gegeben, aber diesen Filmen ist es nicht gelungen, eine filmische Tradition von Bedeutung zu begründen.

Die Tradition des finnischen Films als der wichtigsten Unterhaltungsform des Volkes, ist vom Fernsehen übernommen worden, welches auch viele der früheren Regisseure eingestellt hat, so daß viele alte Themen heutzutage in der Form der Fernsehunterhaltung erscheinen.

Frage: Veränderten sich die finnischen Filme und die finnische Filmindustrie grundlegend in den sechziger Jahren? Wie und weshalb?

Jarva: Anfang der sechziger Jahre gab es eine starke Veränderung in der Struktur der finnischen Filmindustrie. Der Zuschauerschwund auf Grund der Fernsehkonkurrenz war in Finnland abrupter als in manchen anderen Ländern, z.T. wegen der Programmpolitik des Fernsehens.

Die größte Filmgesellschaft Finnlands, die für fast die Hälfte der jährlichen Gesamtproduktion verantwortlich war, stellte während der wirtschaftlichen Krise ihre Tätigkeit ein. Die jährliche Produktion von Spielfilmen sank auf ein Drittel dessen, was sie in den besten Jahren nach 1950 gewesen war. Die Produktion wurde von einigen kleineren Gesellschaften fortgeführt. Der finnische Staat begann die Filmproduktion zu unterstützen, zunächst mit qualitativer Unterstützung, später mit Darlehen, die die Finnische Film-

stiftung gewährte. Es wurden auch einige kleinere Stipendien für die Herstellung von Kurzfilmen gegeben.

Der strukturelle Wandel, die staatliche Unterstützung, die Filmklubbewegung, das Anwachsen des allgemeinen Interesses am Film als Kunst, aber auch der Beginn einer Filmbildung Ende der fünfziger Jahre, all dies schuf neue Voraussetzungen für die Herstellung von Filmen. Die wirtschaftliche Bedrängnis wurde z.T. durch technische Fortentwicklung aufgehoben, die große Studios entbehrlich machte, wenn Filme über die Gegenwart gedreht wurden. Die leichtere Ausrüstung hatte auch eine neue, 'dokumentarische' Sicht zur Folge. Heutzutage wird fast jeder zweite Film auf 16mm aufgenommen und für den Verleih auf 35mm aufgeblasen. Filmthemen und Ausdrucksformen sind in hohem Maße vom starken sozialen Bewußtsein beeinflusst worden, das sich in den sechziger Jahren entwickelt hat.

Demzufolge hatte die bewußt linke Politik einen Einfluß auf die Literatur, das Theater, die Lieder, das Fernsehprogramm usw. Das Bewußtsein der sozialen Situation trat in Spielfilmen zutage und insbesondere ist es eine Grundlage für die meisten Kurzfilme gewesen, die in letzter Zeit mit Hilfe von Stipendien gemacht worden sind.

Frage: Wie wichtig ist der finnische Film, verglichen mit den anderen Kunstarten in Finnland?

Jarva: Erst seit zehn Jahren wird der Film als eigenständige Ausdrucksform angesehen und für würdig befunden, unter die anderen Künste eingereiht zu werden; daher ist seine Bedeutung, was die Kulturpolitik anbelangt, übersehen worden. Man hat den Film als Mittel betrachtet, um z.B. Nachbildungen zu produzieren oder Bücher zu illustrieren. Doch innerhalb der sozialen Diskussion der letzten Jahre hat der Film selbständig mit vielen anderen Formen der Kunst seine Funktion erfüllt.

Frage: Hat der Film eine soziale Funktion in Finnland?

Jarva: Ich betrachte den Film auch als ein Mittel, Informationen weiterzugeben - als ein Massenmedium - daher besitzt er eine wichtige soziale Funktion. Ein Bewußtsein der sozialen Verantwortlichkeit ist in vielen zeitgenössischen Filmen offensichtlich. Für mich ist diese Art von Bewußtsein die erste Bedingung für mein Filmschaffen.

Frage: Welches sind die Hauptprobleme der finnischen Filmindustrie? Was könnte getan werden, um diese Probleme zu bewältigen?

Jarva: Das Grundproblem der finnischen Filmindustrie ist die Kleinheit unseres Landes und die dementsprechend geringe Anzahl potentieller Zuschauer. Innerhalb dieses begrenzten Marktes konkurrieren unsere Spielfilme andauernd und unter verminderten Chancen mit importierten Filmen. Finnische Filme müssen ihre Produktionskosten auf dem Markt einspielen, der seinerseits nur ein minimaler Sektor des weltumfassenden Marktes des internationalen Films ist. In Finnland gibt es rund 200 - 300 Premieren im Jahr. Fast die Hälfte sind amerikanische Filme oder Filme, die mit amerikanischem Geld gemacht wurden. Für die amerikanische Filmproduktion bedeutet der finnische Markt - soviel ich weiß - 0,1 - 0,2 % ihres Gesamtmarktes.

Man hat durch staatliche Unterstützung versucht, diese ungleiche Situation zu korrigieren, aber leider ist diese Unterstützung so unzureichend gewesen, daß sie der Filmproduktion lediglich geholfen hat zu überleben. Gesteigerte Aktivität von Seiten der Gesellschaft, eine Produktion von audiovisuellem Material und eine Zusammenarbeit mit dem Fernsehen sind nötig, um der Filmherstellung in Finnland weiterzuhelfen. Zur Zeit leben über die Hälfte der finnischen Filmregisseure von Werbespots, einige machen Informations- und Lehrfilme, einige sind unbeschäftigt, nur eine Handvoll macht Spielfilme.

Frage: Wie sehen Sie die Zukunft der finnischen Filmherstellung?

Jarva: Die Filmherstellung in Finnland ist aus einer Krise in die andere geraten. Ich sehe keine Veränderung der Lage, zumindest nicht in der nächsten Zukunft. Der Staat versucht, den Film am

Leben zu halten, aber nur eine regelrechte staatliche Filmproduktion könnte eine hoffnungsvollere Situation entstehen lassen.

Frage: Sollten finnische Filme im Ausland verkauft werden? Warum ist dies (von wenigen Ausnahmen abgesehen) nicht gelungen?

Jarva: Die Situation Finnlands kann mit der vieler Länder außerhalb Europas verglichen werden, wenn diese versuchen, ihre Filme in den größten europäischen Ländern zu vertreiben, und mit den Problemen, die sie dabei haben: ihre Themen sind national, ihre Wesensart fremd, ihre Sprache ungewohnt: die spezielle Art ihrer Filme entspricht nicht den Vorstellungen der internationalen Unterhaltungsindustrie. Außerdem werden in Finnland so wenig Filme gemacht und natürlich sind von diesen wiederum nur sehr wenige für den Export geeignet.

In jedem Fall betrachte ich den Export von Filmen als etwas sehr Wichtiges, besonders vom kulturellen Standpunkt aus, aber ich glaube, finnische Filme haben mehr Chancen, durch das Fernsehen vertrieben zu werden, als über Filmtheater.

New Cinema : Finnland, Hrsg. Jim Hillier, British Film Institute, London 1971

EINMANNKRIEG

Interview mit Risto Jarva von Hannes Saarinen

Frage: In Finnland sind während des Jahres 1973 zwei thematisch gleichartige Filme entstanden, Kivikoskis *Schüsse in der Fabrik* (am vorjährigen Forum beteiligt) und Ihr Film *DER EINMANNKRIEG*. Außerdem kann man noch den 1972 gedrehten Film von Niskanen *Kahdeksan Surmanluotia* (*Acht Todesschüsse*) hinzuzählen. Wie ist es zu dieser Häufung gekommen?

Jarva: Es sind eigentlich keine thematisch gleichartigen Filme, sondern das Gemeinsame besteht lediglich darin, daß auf eine realistische Art das Leben kleiner Leute geschildert wird, also das eines Arbeiters, eines Kleinbauern und hier im *EINMANNKRIEG* das eines Kleinunternehmers. Es geht darum, die Ausgangsposition dieser Leute zu zeigen und das Leben in seiner tatsächlichen Rauheit zu beschreiben. Diese Art Alltagsrealismus mag auch die Ursache für die geringen Zuschauermengen gewesen sein, Niskanens Film ausgenommen, der im Fernsehen lief und ein Erfolg war. Dieser Film wurde von allen Seiten positiv aufgenommen und über ihn wurde viel diskutiert. Ich glaube, weil *Kahdeksan Surmanluotia* so gut ankam, war es für mich ein Antrieb den *EINMANNKRIEG* zu machen. Denn solche Filme sind ein Risiko, das jeder mit unguuten Gefühlen einget.

Frage: Ist diesen Filmen nicht dennoch gemeinsam, daß sie das Arbeitsleben beschreiben?

Jarva: Das tun sie schon. Außerdem ist ja das Darstellen des Arbeitsprozesses in diesen Filmen das Wesentliche. Die Menschen werden also nicht, wie in den meisten anderen Filmen, in ihrer Freizeit gezeigt. Man sieht sie vor allem bei körperlicher Arbeit, die man sich sonst zu zeigen scheut. Wenn in den üblichen Filmen jemand bei der Arbeit gezeigt wird, so muß es ein Zuhälter, eine Hure oder dergleichen sein, also etwas Spannendes und Außergewöhnliches.

Für mich galt es auch, einen möglichst kompromißlosen Film zu machen, d.h. zu versuchen, die Lebenssituation der Betroffenen möglichst ehrlich innerhalb ihrer gesellschaftlichen Beziehungen zu zeigen und mit den dadurch entstandenen Schwierigkeiten.

Frage: Ist der *EINMANNKRIEG* durch den italienischen Neorealismus beeinflusst worden?

Jarva: Ein direkter Einfluß ist nicht vorhanden. Aber man hat ja seinerzeit sehr viele dieser italienischen Filme gesehen, die sich im Unterbewußtsein festgesetzt haben.

Frage: Gab es in Finnland eine bestimmte Situation, die die vorhin genannten drei Filme entstehen ließ?

Jarva: Wahrscheinlich gab es schon eine bestimmte Atmosphäre, die dahingehend gewirkt hat. Sicherlich sollte auch ein Gegenge-

wicht gegen den allzusehr kommerzialisierten Film geschaffen werden.

Frage: Inwieweit ist Ihr Film eine Reportage?

Jarva: Die Idee zu dem Film stammt von Jussi Kylätasku, der einmal einer ähnlichen Familie wie den Suomies begegnet ist und darüber eine Novelle schreiben wollte. Dann haben wir gerade diese Familie befragt und andere, die unter ähnlichen Umständen lebten. So entstand das Drehbuch und insofern ist der Film eine Reportage. Eigentlich wird das Ganze noch dadurch erweitert, daß die Darsteller zweier männlicher Hauptrollen Amateure sind: Eero Rinne, der Eriks Rolle spielt, ist z.B. von Beruf Busfahrer und Landwirt. Vor mehreren Jahren hat er als Privatunternehmer auf Baustellen ähnliches versucht.

Frage: Sind seine Erfahrungen dort für den Film berücksichtigt worden?

Jarva: In sehr geringem Maße. Das Drehbuch war schon endgültig formuliert, bevor wir die Darsteller auswählten. Wir haben dann versucht, die Richtigen zu finden. Erik-Eero Rinne war der erste und an ihm haben wir sozusagen die Möglichkeiten getestet. Der andere, Tauno Hautaniemi, im Film Pete, war ein Freund von Eero Rinne. Er fährt auch heute noch eine Maschine wie in dem Film, ist also weiterhin in der gleichen Situation als Arbeiter.

Frage: Die Darsteller haben also fertige Texte vorgesetzt bekommen?

Jarva: Ja, aber selbstverständlich haben wir die Texte immer vorher miteinander besprochen, so daß alle so haben reden können, wie es für jeden am natürlichsten war. Der größte Fehler, den man machen könnte, wäre einen Laien zum Schauspielern zu zwingen. Er muß die darzustellende Situation als die eigene erfahren.

Frage: Treten in Ihrem Film lediglich Amateurdarsteller auf?

Jarva: Nein, Liisas Rolle wird von einer Schauspielerin, Tuula Nyman, verkörpert und ebenso sind Piiparinen und Kivilahti Berufsschauspieler.

Frage: Gab es irgendwelche Differenzen zwischen den Berufs- und Laiendarstellern?

Jarva: Nein, den Berufsschauspielern war von Anfang an klar, daß sie mit Laien zusammenarbeiten würden, und daß es nicht darum gehen konnte, die eigene Rolle schauspielerisch herauszustellen. Hier war vor allem wichtig, daß die Berufsschauspieler die übrigen unterstützten und zwar in vorsichtiger, taktvoller Weise.

Frage: Steht die düstere optische Atmosphäre im EINMANNKRIEG in Beziehung zu der gesellschaftlichen Lage der Personen?

Jarva: In gewisser Weise schon. Es handelt sich wiederum um Realismus. Die Leute leben faktisch in solcher Umgebung. Der Film ist auf drei verschiedenen Baustellen in der Umgebung von Helsinki gedreht worden. Natürlich wird die Tristheit dadurch noch besonders hervorgehoben, daß dies während einer Jahreszeit geschehen ist, in der alles grau war, im Herbst und im Winter, der außerdem noch ohne Schnee war. Aus finanziellen Gründen war es dann auch nicht mehr möglich, eine kurze glückliche Phase im Sommer zu filmen, die an sich vorgesehen war. Der Film war auch ursprünglich nicht als Rückblende gedacht. Weil wir aber nur begrenzt Zeit hatten und es nicht möglich war, rund um das Jahr zu filmen, sind wir darauf gekommen. Sonst hätte es schon eine fortlaufende Handlung gegeben. Der Schnitt wurde durch diese Umstände wichtiger als üblich. Wir mußten Szenen umstellen und nachprüfen, wieviel des rein dokumentarischen Materials verwertbar war.

Frage: Die Handlung an sich ist fiktiv. Insofern ist es kein reiner Dokumentarfilm.

Jarva: Nur der Hintergrund, also die Baustellen, haben dokumentarischen Charakter. Es sind für den Film auch keine Kulissen aufgestellt und auch keine Bauten errichtet worden.

Frage: DER EINMANNKRIEG hat von links bis rechts einhellig lobende Kritiken erhalten. Wie war das möglich, obwohl im Film doch ein durch den Kapitalismus verursachtes Problem behandelt wird?

Jarva: Es stimmt einen immer bedenklich, wenn einem so von allen Seiten her Lob zufällt. Da muß irgendwo auch ein Mißverständnis auf Seiten der Rezipienten vorgelegen haben. Hier spielt wahrscheinlich mit hinein, daß wir versucht haben, in dem Film möglichst ehrlich zu sein und nichts haben demonstrieren wollen, mit anderen Worten: der Grundton sollte kein propagandistischer sein. Das Schicksal von Suomies wird hauptsächlich vom individuellen Standpunkt aus gezeigt. Es werden keine allgemeingültigen Behauptungen aufgestellt, es wird dem Zuschauer überlassen, seine Schlußfolgerungen zu ziehen.

Frage: Ihr Film enthält sich verbaler, direkter Stellungnahmen.

Jarva: Ich halte es so für besser. Es ist meiner Ansicht nach die einzige Möglichkeit, daß das, was ich mit dem Film mitteilen will, auch einigermaßen ankommt.

Frage: Der Film bietet insofern keine Lösung, als ich Suomies gar nicht verändert.

Jarva: Nein, er verändert sich nicht. Hier handelt es sich auch weitgehend um eine spezifisch finnische Eigenschaft, 'sisu', das bedeutet Beharren und zähes Festhalten an einmal gefaßten Vorsätzen. Diese Eigenschaft gibt es zwar überall, hier wollten wir sie besonders hervorheben.

Es ist doch so, und das wird hier dargestellt, daß die Menschen selbst gar nicht merken, in was für einer Lage sie stecken. Suomies versteht sich als Unternehmer und obwohl er keinen Erfolg hat, ist für ihn das Wichtigste, und für das Funktionieren des Kapitalismus auch, daß seine Zuversicht nicht verloren geht.

Frage: Wie ist es mit dem Lied 'Oi kallis Suomenmaa', das sich durch den Film wie ein Leitmotiv zieht?

Jarva: Ich habe festgestellt, daß Ausländer dieses Lied nur als Ironie empfinden.

Frage: Es ist also nicht so gemeint?

Jarva: Gewisse ironische Nuancen sind schon beabsichtigt, aber die Finnen erleben dieses Lied gefühlsmäßig, denn es ist ein Lied, das bei Begräbnissen großer Persönlichkeiten und nationaler Helden gesungen wird. Es gehört zu den national bedeutenden Liedern. Seine Funktion in diesem Film ist, daß es dem Zuschauer das Schicksal der Suomies-Familie vom Gefühl her nahebringen soll.

Frage: Es wird also an das Gefühl appelliert?

Jarva: Durchaus. Z.B. ist dies auch der Fall, wenn Suomies zum ersten Mal mit seiner Maschine loszieht, da erklingt dieses Begräbnislied im Hintergrund.

Frage: Wie vereinbart sich der Gebrauch von Hintergrundmusik mit dem Realismus, der ja in diesem Film fast dokumentarischen Charakter hat?

Jarva: Allzuviel Musik, zusätzlich zu der, die aus dem Radio erklingt, ist ja in diesem Film nicht verwandt worden. Dort, wo es geschehen ist, wollten wir die Szene effektvoller werden lassen. Man sollte da keine kategorischen Abgrenzungen vornehmen, daß ein dokumentarischer Film durchweg stumm ablaufen müßte.

Frage: Kann die Musik nicht auch ablenken, da sie doch Gefühle erweckt?

Jarva: So einfach ist die Sache nun nicht. Denn in diesem Film ist ohnehin beabsichtigt gewesen, Gefühle zu wecken. Wenn beobachtet wird, wie einer trotz aller Anstrengungen immer mehr in Bedrängnis gerät, dann appelliert das eben an das Gefühl. Es sind ja Grundfragen jedes Menschen, das tägliche Leben, die Arbeit. Es war nicht vorgesehen, daß dieser Film lediglich theoretisch zu betrachten wäre, daß der Zuschauer die ganze Zeit aufmerksam dabei sein und immerzu analysieren müßte.

Frage: Wie kommt es, daß der EINMANNKRIEG kaum Erfolg beim Publikum gehabt hat trotz der begeisterten Besprechungen?

Jarva: Wenn ich das nur wüßte. Dies haben ja alle anfangs genannten drei Filme, wenn sie in Kinos liefen, erfahren müssen. Ich nehme an, daß es zu einem großen Teil darauf beruht, daß man gewohnt ist, solches Material im Fernsehen vorgesetzt zu bekommen. DER EINMANNKRIEG soll irgendwann auch im Fernsehen vorgeführt werden. Die Leute sind nicht geneigt, sich eine Kinokarte zu lösen, um sich solchen Alltagsrealismus anzusehen, dann schon lieber Unterhaltung und Spannung und was sie der großen Kunst zuordnen. Ein Filmemacher muß mit seinem Publikum kommunizieren können. Es gibt bei den Kinogängern eine gewisse Schwelle, über die sie schwer kommen, wenn ein Film wie der EINMANNKRIEG angekündigt wird. Diejenigen, die die Schwelle überschritten haben und sich den Film angesehen haben, sind fast ausnahmslos sehr angetan gewesen. Vielleicht haben wir alle, die wir diese vorhin genannten Filme gemacht haben, nicht allzuviel darüber nachgedacht, wie man das Publikum anlocken sollte, sondern wir wollten unseren Themen und uns selbst gegenüber ehrlich bleiben. Es ist bedrückend, festzustellen, daß man, will man seine Produktionskosten einigermaßen wieder einspielen, anfangen muß zu spekulieren, was die Leute sehen wollen, und dann womöglich seine eigenen Gedanken und seine Aufrichtigkeit preisgeben muß. Hier in Finnland würde es wahrscheinlich Generationen dauern, ehe sich die Zuschauergewohnheiten geändert haben, zur Zeit ist es den amerikanischen Unterhaltungsfilmen gelungen, diese Gewohnheiten zu bestimmen.

Frage: Alle drei anfangs genannten Filme haben recht kriegerische Titel. Das sind fast Überschriften wie in amerikanischen Unterhaltungsfilmen.

Jarva: Das ist reiner Zufall. Der Titel *Schüsse in der Fabrik* verweist auf das Ereignis am Schluß des Films, *Acht Todesschüsse* nennt ein tatsächliches Ereignis, EINMANNKRIEG ist eine finnische Redewendung, die bei solchen Situationen, wie in diesem Film, verwendet wird. Aber die drei Filme sind dermaßen ausführlich in der Presse besprochen worden, daß bei den Kinogängern keine falschen Erwartungen bestanden haben dürften.

Frage: Was planen Sie als Nächstes?

Jarva: Eine Komödie.

DER EINMANNKRIEG

Von Christer Kihlman

Die kapitalistische Gesellschaft kümmert sich nicht um den einzelnen Menschen. Eine der zähesten Propagandalügen des Kapitalismus ist, daß jedes Mitglied der von ihm beherrschten Gesellschaft, das auch nur über ein Mindestmaß von Eigeninitiative verfügt und hart arbeitet, eine ökonomisch befriedigende und sozial gesicherte Position erreichen kann. Dies stimmt nicht. Der Kapitalismus unterstützt diejenigen, die schon etwas haben und feuert die Skrupellosen an. Das kapitalistische System ist nicht für diejenigen, die mit leeren Händen anfangen. Dieses brutale Prinzip der kapitalistischen Gesellschaft zeigt Risto Jarvas neuer Film DER EINMANNKRIEG auf eine besonders verdeutlichende und überzeugende Weise.

Trotzdem enthält der Film fast gar keine politischen Manifestationen. Ich glaube, dies gibt dem Film seine Kraft. Der Ausgangspunkt ist kein ideologischer sondern ein humaner, denn für das künstlerische Schaffen geben ideologische Abstraktionen ein weit schlechteres Material ab als Menschenschicksale. Und ein Menschenschicksal, das wahrheitsgetreu und achtungsvoll dargestellt wird, offenbart meistens viel deutlicher den ideologischen Inhalt als eine Theorie oder eine abstrakte, aus ihren menschlichen Verbindungen losgelöste Manifestation.

DER EINMANNKRIEG führt uns geradeswegs in die harte finnische Wirklichkeit der siebziger Jahre. Der Arbeiter Erik Suomies glaubt eine Chance bekommen zu haben, etwas erträgliche-

re Arbeitsbedingungen erreichen und einige Stufen in der gesellschaftlichen Wertskala höher steigen zu können. Er wird Eigentümer einer Baggermaschine, die Bank gewährt ihm freundlicherweise einen Kredit. Er findet sich mit seinem besten Freund Pete zusammen und zieht mit Frau, Kind und Freund in einen ausrangierten Bus. Mit der Baggermaschine und dem Auto fährt er kreuz und quer durch Finnland, von einem Arbeitsplatz zum anderen. In einigen Jahren sind die Möglichkeiten dieses Kleinunternehmers erschöpft. Der Kapitalismus hat ihn in seinem Rachen solange zerkaut und zermahlen, als an ihm etwas zu kauen war. Dann spuckt er ihn mit einem Achselzucken aus, überläßt ihn seinem Schicksal. Und wohin geht Erik Suomies? Nach Schweden selbstverständlich.

Risto Jarva hätte aus seinem Film eine finnische Tragödie formen können; er enthält deren Bestandteile und ist in gewissem Sinne natürlich auch eine Tragödie. Aber der Grundton ist nicht tragisch. Er ist sachlich, niemals verzweifelnd und zum Schluß trotz allem hoffnungsvoll. Erik Suomies und seine Frau sind nicht besiegt worden. Sie geben sich nicht geschlagen, sie haben die Spielregeln des Kapitalismus gelernt. Die beiden sind aber viel zu anständig, viel zu menschlich, um sie anwenden zu können. Und gerade deshalb, weil sie in der besten und schönsten Bedeutung des Wortes so tief menschlich sind, sind sie auch bereit, von vorn zu beginnen, immer wieder.

DER EINMANNKRIEG ist seiner Form nach ein relativ undramatischer sozialer Bericht. Es ist aber keineswegs Jarvas Absicht gewesen, sich mit einem solch bescheidenen Rahmen zu begnügen. Denn an sich ist DER EINMANNKRIEG ein großes und bewegendes Kunstwerk, bei dem die Reportage als Mittel der Kunst verwendet, d.h. künstlerischen Zwecken untergeordnet worden ist. Vielleicht hat Jarva diese Form gewählt, um nicht mit zu starken Gefühlen hervorzutreten oder politisch oder sozial zu sehr Anstoß zu erregen, was die künstlerische Einheit hätte zerstören können. (...)

Christer Kihlman in 'Filmihullu' Nr. 8/1973, Helsinki.

Risto Jarva

Geboren 1934 in Helsinki. Chemiestudium und Abschluß als Dipl. Ing. Jarva begann Ende der fünfziger Jahre mit Kurzfilmen innerhalb eines von ihm und Jaakko Pakkasvirta mitbegründeten Filmklubs an der Technischen Hochschule, Helsinki. Aus diesem Klub ging die 'Filminor'-gesellschaft hervor, deren erste Produktion Jarvas und Pakkasvirtas *Yö vai Päivä (Tag oder Nacht)* war. Jarvas Durchbruch als Spielfilmregisseur erfolgte mit *Työmiehen Päiväkirja (Tagebuch eines Arbeiters)*, der 1967 in Moskau und 1969 in Atlanta vorgeführt wurde. Internationale Beachtung hatte Jarva zuerst in Frankreich im Umkreis der *Cahiers du cinéma* mit *Ommenpeli (Glücksspiel)* gefunden. Sein Film *Ruusujen Aika (Zeit der Rosen)* wurde während der Quinzaine in Cannes 1969 gezeigt. Im Februar 1971 liefen - im Rahmen einer Woche des finnischen Films - *Tagebuch eines Arbeiters*, *Zeit der Rosen* und *Benzin im Blut* im Kino Arsenal, Berlin. Weiterhin haben Jarvas Filme Beachtung in England gefunden; *Kun taivas putoaa (Wenn der Himmel fällt)* wurde 1972, und *YHDEN MIEHEN SOTA (Der Einmannkrieg)* 1973 auf dem Londoner Filmfestival aufgeführt.

Spielfilme:

- 1962 *Yö vai Päivä (Tag oder Nacht)*) zusammen mit
- 1964 *X-Paroni (Baron X)*) Jaakko Pakkasvirta
- 1965 *Ommenpeli (Glücksspiel)*
- 1967 *Työmiehen Päiväkirja (Tagebuch eines Arbeiters)*
- 1969 *Ruusujen Aika (Zeit der Rosen)*
- 1970 *Bensaa Suonissa (Benzin im Blut)*
- 1972 *Kun Taivas putoaa (Wenn der Himmel fällt)*
- 1973 *YHDEN MIEHEN SOTA (Der Einmannkrieg)*

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
übersetzungen und redaktion dieses blattes: hannes saarinen
druck: b. wollandt, berlin 30