



Istočni Piesi (2009, *Eastern Plays*, instr. Kamen Kalev).

Fra slagtilfælde til product placement

Et kig ind i den post-kommunistiske bulgarske filmverden

Af Mikael M. Lyshede

Københavnske biografgængere kunne sidste år opleve den bulgarske film *Istočni Piesi* (2009, *Eastern Plays*, instr. Kamen Kalev) på CPH PIX – en film, som på sin egen stille måde havde en hel del at byde på: De to hovedrolleindehavere stod for første gang foran et kamera, den ene havde sin (virkelige) kæreste, sin arbejdsplads og (måske) sin psykolog med som aktører i

filmen, og samme skuespiller, Hristo Hristov, endte med tragisk at dø af en overdosis ganske få dage efter, at optagelserne var færdige, uden at nogen af hans nærmeste kendte noget til hans misbrug. Men først og fremmest åbnede filmen døren op, i hvert fald på klem, for et nyt syn på det bulgarske samfund.

I *Eastern Plays* er to brødre, Itzo og

Georgi, på vej ud på forskellige glidebaner i nutidens Sofia. Med et halvsålt fungerende hjem som baggrund er lillebror blevet medlem af en nynazistisk bande, som overfalder udlændinge på mørke gader – dog er han indtil videre selv kun tilskuer. Storebror er ude i mere diffuse problemer med manglende livsinteresse og generel modløshed. Da lillebroderens bande en aften overfalder en tyrkisk familie på gennemrejse, bliver storebror tilfældigt vidne til det og kommer familien til undsætning. Familiefaderen ender dog alligevel på hospitalet, og under de næste dages sygebesøg knyttes tættere og tættere bånd mellem Itzo og familiens voksne datter, hvilket naturligvis åbner en ny dimension i Itzos ellers problemfyldte verden.

I dette referat kan handlingen måske lyde lidt banal, men filmen er fuld af små fine situationer. Sideløbende med afviklingen af det dramatiske plot tages man således med ind i den bulgarske hverdag med den opofrende sentimentale kæreste, de overfyldte lejligheder og den macho-agtige jargon. Filmen er i høj grad bygget på nu afdøde Hristo Hristovs eget liv som ukendt kunstner i havnebyen Burgas, og skuespillernes manglende erfaring giver nok også her det sidste lille skub – eller som nogle bulgarere ville sige det: ”De kan stadig spille skuespil, fordi de aldrig har stået på en bulgarsk teaterscene”.

I et bulgarsk samfund, hvor det i tiden fra 1989 til et pænt stykke ind i sidste årti mest handlede om manglende udvikling samt kamp for overlevelse og højere velfærd, markerer denne film noget nyt, idet den fokuserer på ’velstandens’ lige så store problemer. Skønt brødrene ikke er specielt rige, er hovedproblemet ikke fattigdommen, men derimod tomheden i den nye kommercielle verden, der stadig ikke byder på noget menneskeligt fremskridt.

Således er flere af filmens vigtige scener skudt med en lysende reklameplakat som stiltiende baggrund, ligesom der f.eks. ironiseres over snobberiet på spisesteder, der udelukkende fører udenlandske drikkevarer.

Filmens helt store styrke er dog, at den kæder det lille og det store perspektiv så overbevisende sammen. Volden handler lige så meget om økonomi som om frustration, og det hele starter i samfundets top. Og så er det måske også første gang, siden osmannerne blev smidt ud af Bulgarien i 1878, at et bulgarsk kulturprodukt fremstiller tyrkerne som elegante, oplyste mennesker, der endda kan lære bulgarerne noget om at forstå sig selv. I sandhed lidt af et vovestykke af instruktøren Kamen Kalev! At filmen blev vist på flere udenlandske festivaler og var Bulgariens bud på en Oscar-nominering sidste år, fortæller lidt om, hvorfor den kan ses som et af de lyspunkter, der nu synes at være med til at vende den negative udvikling, som har præget bulgarsk film de sidste tyve år.

En industri i frit fald. Når bulgarske filmeksperter gør et forsøg på at opstille en liste over historiens ti bedste bulgarske film, inkluderer de sjældent film produceret efter 1985. Med andre ord havde bulgarsk film sin storhedstid i perioden med kommunistisk styre, hvor man på trods af eller måske netop på grund af styrets censur (samt kæmpe pengeindsprøjtninger) formåede at udvikle en helt særlig filmkultur – den, der senere har fået betegnelsen ’poetisk film’. I denne periode byggedes ligeledes bulgarsk films højborg, Bojana-studierne, i Sofias sydlige forstæder – frem til 1980’erne arbejdsplads for 2000 mennesker og med en årlig produktion af mere end 25 spillefilm og lige så mange tegne- og dokumentarfilm.

Med kommunismens fald ophørte den økonomiske støtte til filmbranchen, og dermed fulgte stor arbejdsløshed blandt filmfolk og et stort fald i produktiviteten. I det næste årti produceredes kun omkring fire-fem bulgarske film om året, indtil bunden blev nået i 1999, hvor det ikke blev til én eneste rent bulgarsk film. I mellemtiden tjente studierne penge på at udleje de ubenyttede faciliteter til udenlandske filmcrews, hvilket resulterede i en del co-produktioner optaget i Bulgarien – produktioner, hvor bulgarerne ikke fik lov at bidrage væsentligt til det rent kunstneriske. Nu, hvor staten var gjort til birolleindehaver, blev filmbranchen, som mange andre områder af samfundet, overtaget af mere eller mindre tilfældige mennesker, som ikke altid havde den nødvendige viden om, hvad de foretog sig, hvilket igen fik de etablerede filmfolk til at flygte.

Bulgarien stod for en af østblokkens mest langsomme transitioner efter Murens fald, og var i 1990'erne præget af politiske svingninger til højre og venstre, indtil bunden røg ud af økonomien i 1997. Hvor flere af nabolandene vendte bøtten fire-fem år tidligere, måtte den bulgarske befolkning igennem en længerevarende karruselturné med sociale forandringer, nød, stress og uvished. Op imod en million mennesker, heriblandt en del filmfolk, valgte i denne periode at drage mod vest.

Det, der var tilbage af kunstarten, kunne have været en vigtig kulturel faktor for befolkningen i denne periode, hvis de film, der faktisk blev produceret, havde fokuseret på alle de sociale og psykologiske hverdagsdramaer, der udfoldede sig på gadeplan i dette årti. Men i stedet beskæftigede filmene sig fortrinsvis med den totalitære periode, som landet lige havde forladt. På trods af forskelligartede tilgange og vinkler var de næsten uden undtagelse

flade, firkantede og klichéfyldte forsøg på en dybere analyse af kommunisttiden. Det var disse film, der skulle konkurrere mod de Hollywoodfilm, der nu skyllede ind over landet. Kun en lille håndfuld film fra 1990'erne regnes for mindeværdige. Heriblandt *Granitsa* (1994, *The Border*, instr. Ilian Simeonov og Hristian Nochev), der er en realistisk skildring af ensomme bulgarske grænsevagter ved en afsidesliggende bulgarsk-tyrkisk-græsk grænsepost – en film, som netop vinder ved sin stille skildring og manglende politiske stillingtagen.

I 2003 skete så det, som af nogle opfattes som afgørende for, at man nu overhovedet kan tale om bulgarsk film som sådan. En mindre gruppe ildsjæle etablerede en fast filmproduktionsafdeling under BNT – Bulgariens nationale tv – en afdeling, som derefter hvert år skulle modtage en tiendedel af tv-stationens samlede budget. Den første demokratiske lov om filmproduktion blev ligeledes vedtaget det år og tilgodeså filmindustrien med yderligere 24 millioner kroner fra statsbudgettet. De helt overordnede rammer var nu så småt på plads igen.

Fellini på bulgarsk. Inden disse tiltag nåede en enkelt lille perle af en film imidlertid i 2002 at vise vejen frem mod de bedre tider. Der er tale om en af den slags sjældne film, som på trods af al pessimismen åbenbart ligger gemt som idé et sted og efter lang tids venten pludselig dukker op. Teddy Moskovs *Rapsodija v bjalo* (2002, *Rhapsody in White*) er et indblik i en excentrisk instruktørs lettere absurde og komiske verden. Den er svær at putte i nogen kasse, men bringer først og fremmest minder om Fellini. Jeg overlader for et øjeblik ordet til Moskovs instruktørkollega Georgi Djulgerov:



Rapsodija v bjalo (2002, *Rhapsody in White*, instr. Teddy Moskov).

Det er historien om en lidt komisk og små-buttet kvinde. Hun er en klovn, en kvindelig klovn – og at være en kvindelig klovn er hårdt arbejde. Hele tiden forstyrrer klovnens kvinden, og kvinden forstyrrer klovnens. Hvordan og hvornår kan disse to sider slutte fred, blive forenet og skabe noget sammen? Det er et af de spørgsmål, der skal besvares. Intet i denne heltindes liv er 'helt'. Hun arbejder som skuespillerinde, men ikke helt. Hun spiller sit livs rolle, men ikke helt. Til slut dør hun, men ikke helt. (www.bgmovies.info).

Den i citatet omtalte kvinde er Dana, der arbejder som dukkefører i et dukketeater. Hun 'skabes' i filmens indledning af fortælleren, hvorefter hun slippes løs i et udefineret bulgarsk bylandskab, der dog af og til har stor lighed med Sofia. Vi præsenteres egentlig kun overfladisk for denne hovedperson, som vi udelukkende lærer at kende

gennem hendes opførsel og mimik. Når hun ikke er i dukketeatret, bevæger hun sig rundt i byen, hvor hun gennemlever en lang række i virkeligheden ganske udramatiske situationer. I løbet af de 86 minutter, filmen varer, bevæger filmens handling sig næsten ikke ud af stedet, men det er heller ikke handlingen, der er det vigtige.

Dana lever som beskrevet ovenfor ikke helt almindeligt: Af og til hvirvler hun rundt som et blad i vinden, andre gange har hun surrealistiske samtaler med andre mennesker, en radio eller sig selv, og i andre tilfælde igen bliver hun en personifikation af de genstande, hendes tanker og drømme handler om (da hun vil rejse væk, bliver hun f.eks. ved hjælp af en cigaret til et tog, der puster damp ud). Det eneste

nogenlunde sikre er, at hun leder efter den eneste ene. Filmen kan ses på mange forskellige måder, men lever i utrolig høj grad på den altdominerende hovedrolle – og nok især hendes ansigt. Maja Novoselska slog med denne rolle igennem som Bulgariens nye kvindelige komikerhåb, og i slutningen af filmen får hun mulighed for at udfolde sig komisk som en sort-hvid kvindelig Chaplin, da filmen kortvarigt og måske en smule ujævnt skifter hastighed. Men når hun inden da løber rundt i en teltlignende, blå kjole med sit tykke, firkantede pagehår og skiftevis er menneske og en inkarnation af sin hånddukkegris, kan man ikke rigtigt forestille sig, at denne film ville kunne være blevet til uden netop hende.

Hvis man som undertegnede også skulle have en svaghed for den tidlige kommunisttids særlige funktionalistiske arkitektur og design, vil *Rhapsody in White* være ren glasur for øjnene. I hovedparten af filmen bevæger Dana sig nemlig rundt i denne oftest mennesketomme verden af utroligt smukt filmede pastelfarvede flader, buer og søjler, som med mellemrum afbrydes af lige så pittoresk smuldrende og rustende infrastruktur.

Selv om filmen er så verdensfjern og tidløs i sit udtryk, at den kunne være foregået i flere forskellige årtier, ender den alligevel med at fremstå som en tydelig repræsentant for de endnu lidt uskyldige tidlige år af det ny årtusinde. Filmen er fra tiden lige inden, det nyt overstående økonomiske

Svetat e goljam i spasenie debne otsvjakade (2008, *The World is Big and Salvation Lurks Around the Corner*, instr. Stefan Komandarev).



boom for alvor slog igennem i Bulgarien og satte sit vestlige præg på bybilledet. Filmens stille eksistens lidt bag kulisserne viser derfor fint den mere magiske side af landets virkelighed langt fra Balkan-stereotyper og fordomme, måske tydeligst eksemplificeret i den emsige teaterdirektør, der død og pine ikke vil se dukkeførerne på scenen af frygt for, at børnene blandt publikum så vil forstå, at hånddukkerne ikke er virkelige dyr, og blive skuffede.

Patient i bedring? Fra tidligt i det ny årtusinde begynder man altså på flere fronter at se positive tendenser i bulgarsk filmproduktion. Det er på dette tidspunkt, at Bojidar Manov, lederen af filmvidenskab på Sofias Film- og teaterakademi, kommer med den senere ofte citerede udtalelse om, at bulgarsk film er en patient, der er ved at komme sig over et slagtilfælde – vi glæder os over ethvert fremskridt og prøver at overse, at patienten stadig kun er en skygge af sig selv.

Selve filminfrastrukturen er i høj grad også kun en skygge af sig selv. I slutningen af 1990'erne var der således kun 191 biografer tilbage til landets knap otte millioner indbyggere – et næsten ubegribeligt fald fra 1970'ernes succesperiode, hvor der var knap 3700 steder at vælge imellem. Lidt hurtig hovedregning viser, at biografmassakren har budt på mindst et par biograflukninger om ugen siden 1970'erne, kulminerende med næsten daglige lukninger i 1990'erne. Staten forsøgte at privatisere alle resterende biografer i 1997, men på dette tidspunkt brugte folk husholdningspenge på andet end biografture. Samtidig havde et omfattende pirateri holdt sit indtog. Så den bulgarske filmindustri begyndende succes blev ikke en succes for biograferne.

Her i 2011 er der kun 35 biografer med i alt 141 sale tilbage i Bulgarien. Da hoved-

staden Sofias omfattende kæde af biografer blev solgt i løbet af det sidste årti, skete det på typisk post-kommunistisk vis uden at stille nogen krav til køberen, der da også snart lukkede næsten samtlige biografer ned for i stedet at bygge multiplexpaladser uden for byen. En af de sidste smalle biografer, Jalta, lige ved universitetet, blev så sent som sidste år eksproprieret og lavet om til rød-gul burgerrestaurant. Disse lukninger er vel at mærke foregået i en tid med fornyet økonomisk vækst, og de nye multiplexer ser ikke ud til at lide nød, men de har gjort det endnu sværere for de smalle bulgarske film at blive set, da der fra de store biografers side er begrænset interesse for film, der forventes at sælge under 10.000 billetter. I stedet satser de på Hollywoodproduktioner, der typisk udgør omkring 80 procent af udbuddet i landet.

Flugten til Vesten. Som nævnt tidligere forlod en stor del af den bulgarske befolkning hjemlandet i løbet af 1990'erne og de første år af det ny årtusinde for at søge lykken i Nordamerika og Vesteuropa. Folk mente ikke, at de kunne bruge år af deres liv på at vente på de forbedringer, som i stor udstrækning blev obstrueret af en lille gruppe korrupte politikere og mafiosoer. Denne folkevandring kunne ikke undgå at påvirke landets psyke og selvforståelse – og blev derfor også behandlet som et vigtigt emne i kulturen. Film som *Pismo do Amerika* (2001, *Letter to America*, instr. Iglika Trifonova) og *Emigranti* (2002, *Emigrants*, instr. Ivailo Hristov og Ljudmil Todorov) ses som hjørnestene i denne generations forsøg på, som i den første film, at bibeholde forbindelsen til rødderne, samtidig med at man åbner nye ruter, eller, som i den anden film, overhovedet at turde forandre sit eget liv. I kortfilmen *Ritualat* (2005, *The Ritual*, instr. Nadezhda Koseva) gør en hel

landsby sig klar til bryllup blot for at finde ud af, at brudeparret ikke befinder sig i Bulgarien, men i Canada.

Med *Svetat e goljam i spasenie debne otsvjakade* (2008, *The World is Big and Salvation Lurks Around the Corner*, instr. Stefan Komandarev) hopper vi igen frem til succesperioden efter 2003. Emnet er stadig emigration, men med en anden drejning og synsvinkel. Det er faktisk nu blevet så internationalt, at filmens to 'bulgarske' hovedpersoner spilles af tyske Carlo Ljubek og serbiske Miki Manojlovic – sidstnævnte vil mange nok huske fra Emir Kusturicas *Underground* (1995).

Den unge studerende Aleksander er i starten af filmen impliceret i en bilulykke på en tysk motorvej, hvor han selv mister hukommelsen, og begge hans forældre bliver slået ihjel. Familien er af bulgarsk herkomst, men er flygtet fra landet i 1983, da faderen af sin chef blev tvunget til at udspionere sin familie. Da Aleksanders bedsteforældre i Bulgarien får besked om ulykken, tager hans bedstefar til Tyskland for at hente ham tilbage. Filmen skifter nu til at klippe mellem bedstefar og barnebarns forsøg på at lære hinanden at kende igen, deres tur ned igennem Europa på cykel, og så tilbageblik på familiens liv under kommunismen i Bulgarien og deres flugt til Vesteuropa.

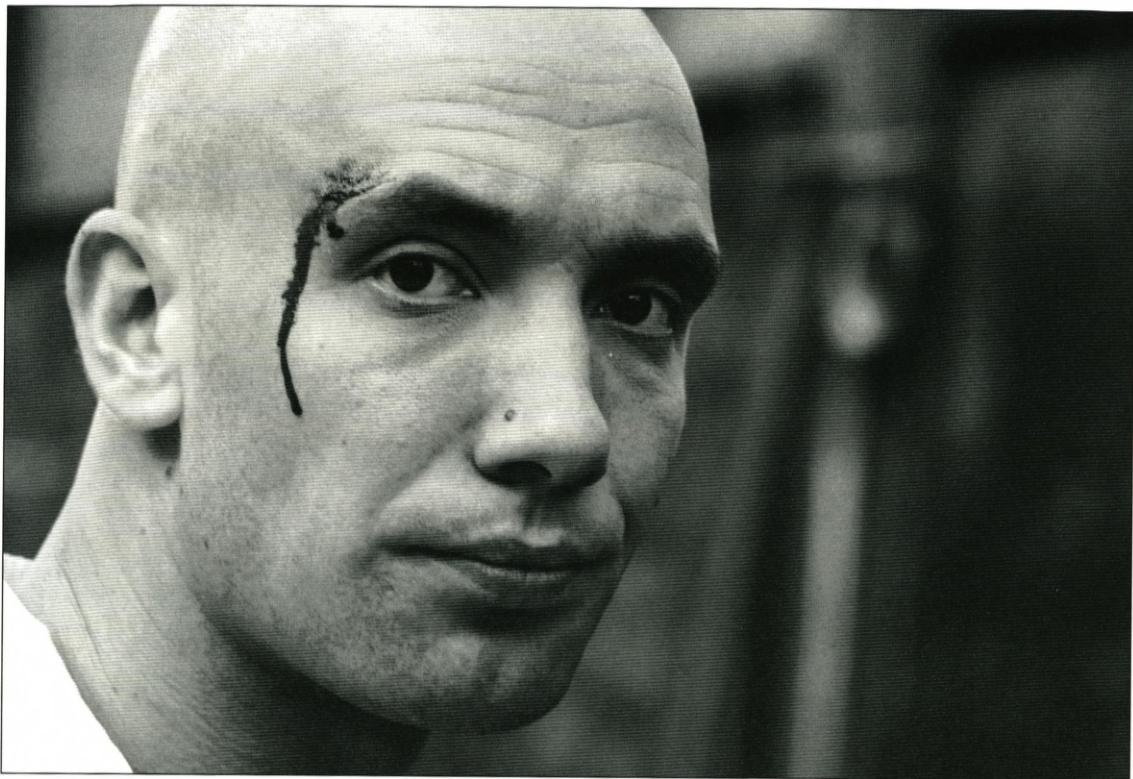
Filmen er et tydeligt eksempel på, at der på dette tidspunkt er kommet en hel del mere selvtillid ind i bulgarsk film. Så selv om nogle vil kunne pege på en del Kusturica-inspiration og måske halve klichéer i filmen, kan dét ikke skjule en utrolig veloplagt og velfortalt historie. For dem, der går op i filmpriser, kan det nævnes, at filmen først blev sorteret fra, da ti film skulle reduceres til fem ved Oscar-nomineringerne for bedste udenlandske film i 2009, og at den i øvrigt er endt med at vinde priser

flere andre steder.

Mere interessant er dog det skift i fortælleform, der er sket i skildringen af kommunisttiden. På utraditionel vis er hele storfamilien nemlig blevet placeret i, hvad der skal forestille den gamle bydel i provinsbyen Karlovo i det centrale Bulgarien. Familien lever her på idyllisk vis omgivet af flotte træhuse fra den bulgarske vækelsesperiode i 1850'erne. Byens liv er centreret om caféen, hvor dagene går i selskab med kaffe, rakija (bulgarsk brændevin) og backgammon. Og selv om der er begrænsninger på visse fødevarer og kø foran købmanden, kan bedstemor diske op med et overdådigt kagebord. Vi er altså her i 1982 meget langt fra betonslummen, stemningen er nærmere lidt hen ad italiensk landsbyhygge. Familiens beslutning om at flygte skyldes udelukkende, at faderen ikke kan forlige sig med at spionere på sin egen svigerfar. Synsvinklen er næppe et forsøg på at forherlige perioden under autoritært styre, men snarere et tegn på, at tiden er blevet moden til, at man nu kan gribe fat i dagligdagens små historier under kommunismen.

The World is Big and Salvation Lurks Around the Corner er dog måske først og fremmest en hyldest til backgammonspillet. Bedstefaderen er lokal mester og bygger selv spillepladerne i sit værksted, men spillet har en central plads i hele familiens livsfilosofi og hjælper dem både under flugten og senere også i processen med at få Aleksanders hukommelse tilbage.

Neo-noir i Sofia. 2008 bød på endnu en kunstnerisk succes, den meget anderledes *Dzift* (2008, *Zift*, instr. Javor Gardev), som dog ligeledes beskæftiger sig med kommunisttiden. *Zift* (hvis titel henviser til en slags tyggegummi, som tidligere var populært blandt kriminelle bander i Sofia) er



Dzift (2008, *Zift*, instr. Javor Gardev).

en kold, sort-hvid neo noir-fortælling fyldt med flashbacks. Moletsa ('Møllet') sættes i fængsel for mord i starten af 1940'ernes Bulgarien, efter at et diamantrøveri er gået helt galt. Da han kommer ud mange år senere, er landet i mellemtiden blevet kommunistisk, og hovedpersonen sendes ud i et forandret og skræmmende Sofia på jagt efter sandheden og sin fordums kærlighed, for hvis skyld han i sin tid begik røveriet. Handlingen udspiller sig over en enkelt nat, hvor hovedpersonen møder en række mærkelige karakterer på forskellige steder i den mørke storby.

Eastern Plays og *Zift* er eksempler på nogle af de nye, yngre instruktørers evne til også at lave film, der appellerer til det yngre segment. I *Zift* ligger den sort-hvide handling lige på kanten mellem det reali-

stiske og det fantastiske, og filmen tangerer grænsen til unødvendig brug af vold. Kommunismen fungerer her først og fremmest som en kulisse, hovedpersonen ikke rigtigt har referencerammen til at forstå, og som derfor forstærker følelsen af uro. Filmen indeholder alle de elementer, som definerer noir-genren (så som en afgørende femme fatale og en god portion sort humor), men den har også sin helt egen lokale forankring. Ikke mindst fordi hele handlingen foregår på velkendte steder i Sofia, som er blevet sendt 50-60 år tilbage i tiden og samtidig er blevet tilført lidt ekstra mystik. Hvad enten man synes om resultatet eller ej, så vidner filmen om en stigende lyst blandt de bulgarske instruktører til at gå nye veje. Og så er det værd at bemærke, at filmen, atypisk for perioden, ikke er en co-produktion.



Mizia London (2010, *Mission London*, instr. Dimitar Mitovski).

Mission accomplished. Med det kunstneriske i rimelig stærk fremgang kom pludselig også den bredt appellerende film, der endelig skulle få bulgarerne tilbage i biografen for at se deres egne film. Komedien *Mizia London* (2010, *Mission London*, instr. Dimitar Mitovski) formåede sidste år at trykke på alle de rigtige knapper, så ikke færre end 376.000 bulgarere valgte at sætte sig til rette i mørket for at se den. Dette gjorde den til den mest sete film overhovedet i 2010, et pænt stykke foran bl.a. *Avatar* (2009, instr. James Cameron). For første gang siden kommunisttiden var én ud af ti solgte billetter til en national film.

Stort set hele filmen foregår i London, hvortil vi ser den nye ambassadør, Varadin, ankomme. Bulgarien styres tilsyneladende i stor udstrækning af præsidentens

kone, der først og fremmest interesserer sig for sit eget – og landets – renommé i de finere kredse. Den nye ambassadør er af denne nye skole: korrekt, elegant og nærmest vestlig, og så alligevel ikke helt. Han ankommer til en ambassade præget af skidt, anarki, ineffektivitet og en lang række forskellige originaler grænsende til stereotyper: den gammeldags konsul, den klodsede grønskolling, den smukke rengøringsdame/studerende/stripper, og ikke mindst fyren, der altid render rundt i joggingsæt med BULGARIA skrevet hen over ryggen (formentlig fra VM i fodbold i 1994, hvor Bulgarien med en imponerende fjerdeplads opnåede det bedste resultat ved en fodboldslutrunde nogensinde).

Varadins første opgave bliver at lukke den tax free-butik, som de ansatte har åb-

net i kælderens under ambassaden. Handlingen spredt sig derefter ud i mindre historier, der dog samles til sidst. Ambassadøren prøver at få foden indenfor hos Londons elite, men bliver også forelsket i rengøringsdamen, der forlader striptklubben for at prøve lykken som prinsesse Diana *look-alike*; kokken og hans kumpan søger nye indtægter ved at jage andesteg i Londons parker, og præsidentens kone styrer fra Bulgarien organiseringen af et prestigeshow, hvor den engelske dronning gerne skulle komme. Showet, der skal indeholde både pyroteknik og fjerkræ til middag, ender, som alle kan regne ud, dramatisk. Den hårdt prøvede Varadin må gentagne gange søge hjælp i sin indlærte nummerterapi mod raseri – en terapi, som en psykolog filmen igennem forklarer os om med tyk bulgarsk accent.

Allerede filmens plakat, der lidt klichéagtigt forestiller Tower Bridge og en del af personmenageriet, kan give forventninger om en noget letkøbt komedie, men det bliver *Mission London* heldigvis aldrig rigtigt. I betragtning af, at der både er strip og ænder med i filmen, styrer den imponerende nok næsten helt fri af både sjofelheder og falde-på-halen-komik. Til gengæld har der i lokale medier været en del fokus på, om filmens humor kun fungerer for bulgarere. For i og med, at der er tale om en co-produktion mellem fire lande, skulle det jo helst ikke være tilfældet.

De fleste europæere, som følger lidt med i politik, vil være bekendt med den nedladende tone, der ofte anvendes over for EU's østligste medlem. Bulgarerne er på det rene med denne kritik, og en del af *Mission London* fortsætter egentlig bare denne linje, hvor diplomaterne ud over at være kiksede diplomater også repræsenterer forskellige uheldige kendetegn ved det moderne Bulgarien. En af grundene til, at

så mange bulgarere er blevet fristet til at se filmen, kunne være, at den også tager fat i mere tabubelagte emner. F.eks. er præsidentfruens kæphest de tapre storbulgarske krigere, der havde deres storhedstid for 1000 år siden, og som også i virkeligheden er en vigtig støttesten at falde tilbage på for mange bulgarere, rige som fattige, når nutiden nu ikke er noget at prale af. Filmen har kun hovedrysten til overs for dette. Men den selvsmagende showdesigner med langt blondt hår, som sagtens kan ses som en repræsentant for post-kommunismens selvudnævnte kunstnerelite, centreret omkring tidsskriftet *Egoist*, får helt samme tur. Hvis dette skulle være for indspist for vesteuropæere, byder filmen også på stikpiller til det krakilske engelske overvågningssamfund og den britiske overklasses sygelige tilbøjeligheder.

Der er dog ingen tvivl om, at filmen mere end noget andet skal ses som en hilsen til Bulgariens bureaukrater i de højeste sociale lag, som med deres selviske og korrupte optræden ikke just er med til at forbedre forholdene for den almindelige bulgarer. I den forstand kan *Mission London* opfattes som en slags omskrivning af forfatteren Aleko Konstantinovs klassiske roman- og filmfigur Baj Ganjo, som er personifikationen af den bondske, uoplyste og situationsfornemmelsesløse bulgarer. Filmatiseringen *Baj Ganjo tragna po Evropa* (1991, 'Baj Ganjo i Europa', instr. Ivan Nichev) viser bl.a. Baj Ganjo ydmyge en gruppe – i hans øjne ligesindede – dannede bulgarske studerende i habsburgske Wien ved at lave en 'bombe' i en pæn badeanstalt. I *Mission London* er det med omvendt fortegn den oplyste hovedperson (ambassadøren), der fra Bulgarien kommer ind på en ambassade fuld af Baj Ganjoer.

Statister i eget land? I Bulgarien glæder

man sig over endelig at have fået en film af internationalt tilsnit, både hvad angår skuespil og produktion. Skuespillerne er næsten alle velrenommerede bulgarske komikere, som her har fået selskab af bl.a. engelske Alan Ford og filmen har kostet omkring 1,5 millioner euro at producere, hvilket gør den til den klart dyreste i Bulgariens historie. Der går dog kun et par minutter, før man ser, hvor i hvert fald en del af pengene kommer fra: Tax free-seancen i starten af filmen fremviser kælnе billeder af nogle af de største mærkevarer inden for lokal spiritus, øl og cigaretter. Og senere i filmen præsenteres vi for en del af dessertudvalget hos en stor fast food-kæde, hvor hovedpersonernes stævnemøde finder sted: "Der er intet bedre end en cheesecake ved midnat."

Det er for tidligt at sige, om *Mission London* vil få en længerevarende positiv effekt på interessen for bulgarsk film i hjemlandet og ude omkring. Resten af repertoire i 2010 og starten af 2011 blev liggende på de normale 10-16.000 solgte billetter. Men årsskiftet har budt på flere ungdomsfilm: *HDSP* (2010, *Hunting Down Small Predators*, instr. Tsvetodar Markov) og *Tilt* (2011, instr. Viktor Chouchkov), som efter rumænsk forbillede nu bliver vist i mobile biografer i de store provinsbyer, hvor der ikke længere findes en biograf. Spørgsmålet er så, om sådanne film kan konkurrere med de amerikanske film, som de genremæssigt lægger sig ret tæt opad.

Valget har i de sidste ti års tid stået

imellem, om man ville forsøge at genetablere sig som en vigtig aktør på den internationale filmscene, eller om man ville stille sig tilfreds med at være en lettere isoleret niche inden for Balkans filmunivers med små budgetter og begrænset opmærksomhed, men også større kunstnerisk frihed. At man har valgt den første løsning, har krævet en del ofre, så som salget af Bojana-studierne til amerikanske Nu Image for godt fem år siden. Dette har selvfølgelig givet penge i kassen, men også af og til gjort bulgarerne til statistere i deres eget land – som i det filmatiserede computerspil *Hitman* (2007, instr. Xavier Gens), hvor amerikanske skuespillere (og Ulrich Thomsen) indtager Sofia, som til lejligheden illuderer farlig russisk storby.

Hvis man omskriver et af de gamle Balkan-ordsprog lidt, kan man sige, at ti bulgarske filmelskere vil have elleve forskellige meninger om, hvilken vej bulgarsk film skal tage. Er 376.000 solgte billetter et udtryk for succes, hvis man har pakket sig selv ind i reklamer eller gentager en pinlig kliché til døde? Nogle vil mene det, hvis bare det store udland bifalder resultatet. Andre vil mene, at filmen skal genfinde det magiske og unikke Balkan, hvor man står inde for og er stolt over sin kulturelle sær egenhed og ikke blot følger internationale trends. Hvis bulgarsk film gik ned med et slagtilfælde ved kommunismens fald, er tiden nok kommet til, at man for alvor diskuterer, om patienten er i bedring eller ikke længere rigtigt er sig selv.