»Jeg vil ikke se hende mere«, siger manden og dette udsagn tages helt bogstaveligt af livvagterne og under festens kulmination, et stort festfyrværkeri, skydes Réjeanne ned bagfra med et jagtgevær.

Denys Arcand følger nådeløst og usentimentalt denne gruppe som er i forfald og registrerer hvorledes dekadencen er så langt fremskredent at det kun er et spørgsmål om tid før virkeligheden ikke længere kan holdes fra døren og systemet begynder at skride. Det beskrives som et interessant fænomen, som man dog ikke kan engagere sig for dybt i – kun betragte – iskoldt.

Claus Ib Olsen

■ **RÉJEANNE PADOVANI**

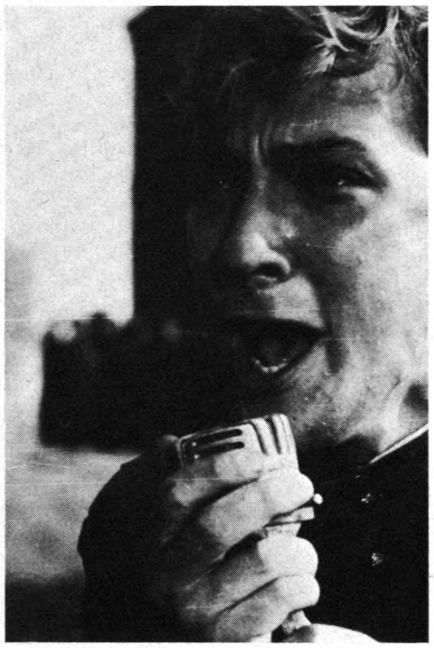
Réjeanne Padovani. Canada 1973. **Dist:** Cinepix Inc. **P-selskab:** Cinak Cie Cinematographique (Montreal) i samarbejde med the Canadian Film Development Corporation. **P-leder:** Marguerite Duparc. **Eksterior-leder:** Yvon Dufour. **P-ass:** Valmont Jobin, Carole Bureau. **Instr:** Denys Arcand. **Instr-ass:** Jacques Methe. **Manus/Dialog:** Denys Arcand, Jacques Benoit. **Foto:** Alain Dostie. **Ass:** Louis De Ernsted, Michel Caron. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Marguerite Duparc, Denys Arcand. **Kost:** Nicole Beasse. **Musik:** Willibald Gluck (Orfeus' arie fra »Orfeus og Eurydike«) Walter Bordreau. **Arien sunget af:** Margot Mackinnon. **Tone:** Jean-Pierre Joutel, Serge Beauchemin/**Ass:** Jacques Blain. **Makeup:** Suzanne Rioux, Jacques Lafleur. **Frisurer:** Salon Maxine Patrick. **Stills:** Attila Dory. **Medv:** Jean Lajeuness (Vincent Padovani), Luce Guilbault (Réjeanne Padovani), Roger Lebel (Jean-Leon), Pierre Theriault (Dominique, Vincents livvagt), Frédérique Collin (Hélène), Margot Mackinnon (Sangerinden), Hélène Loiselle, Thérèse Cadorette, Jean-Pierre Lefebvre, René Caron, J. Léo Gagnon, Céline Lomez, Paule Baillargeon, Jean-Pierre Gosselin, Henry Gamer, Stan Gibbons, Guylène Lefort, Marguerite Plante, Normand Lanthier, Stéphane Carriere, Sophie Carriere, Attila Dory, Claude Thibault, Jacques Leduc, Roger Frappier, Michel Bouchard, Evelyne Robitaille, Jean-Luc Morin, Josiane Roy, Raymond Dussaint. **Længde:** 90 min. **Prem:** TV 18. 1.74.

Jeg var 19 år

Konrad Wolf er født i oktober 1925 i Hechingen; faderen var den kommunistiske dramatiker Friedrich Wolf og familien flygtede til Sovjetunionen i 1933. Konrad Wolf vendte tilbage til Tyskland som officer i den røde hær og deltog i slaget om Berlin; han var altså 19 år i foråret 1945. »Ich war neunzehn« er en selvbiografisk rekonstruktion af verdenshistoriske begivenheder, set fra en privat synsvinkel: den 19-årige Gregor Hecker, emigreret til Sovjetunionen med forældrene i 33, er som løjtnant i den røde hær med til at nedkæmpe de sidste rester af den tyske hær i april–maj 45.

Man følger i ca. 7 episoder fra 8 bestemte dage i tidsrummet 16. april til 3. maj 1945 Gregors gensyn med fædrelandet. Han kører sammen med et par andre russiske soldater rundt ved fronten omkring Berlin og opfordrer via lastvognens højttaler sine landsmænd og fjender til at overgive sig. I Bernau, en lille by nord for Berlin, bliver han indsat som kommandant for et døgn og konfronteres med en række repræsentanter for den tyske befolkning: selvmordersken, flygtningen, den opportunistiske borgmester, bogtrykkeren, som har udgivet et blad, hvis sidste nummer kom i februar 1933 – dette kvalificerer ham til at blive byens borgmester, mener Gregor. Et par dage senere er de sydpå ved koncentrationslejren Sachsenhausen, som imidlertid er rømmet, inden de når frem. Som tolk for en højerestående russisk officer er Gregor med til at prøve at få Spandau-fæstningen ved Berlin til at overgive sig. Han møder også tyske anti-fascister, der ikke som hans forældre er flygtet i tide, men nu er mærkede af fængsel og tortur. Og til sidst kører han videre mod øst sammen med de tyske krigsfanger. Under slutbilledet af bilen, der kører bort ad landevejen, lyder hans underlagte stemme: »Ich bin Deutscher. Ich war neunzehn Jahre alt«.

Ligesom den vesttyske »Die Brücke« (Gregors roman, Wickis film) og den østtyske »Die Abenteuer des Werner Holt« (Nolls roman, Kunerts film) er »Ich war neunzehn« en historie om Tysklands sammenbrud oplevet af en af Verdenskrigens purunge soldater. I en rus hører Gregor – i et auditivt flash-back – sin



Still/ Jaecki Schwarz (som Gregor) i »Jeg var 19 år«.

mor beklage sig over den fremmelige søn, som gjorde »alles viel zu früh«. Generationen, der gjorde så tidlige erfaringer, har vedblivende kredset om fortidens traumer, har hverken villet eller kunnet præstere en »Bewältigung der Vergangenheit«. Den østtyske filmproduktion begyndte med Staudtes »Die Mörder sind unter uns«, der i det hele taget var den første tyske film efter krigen, og det var nok en aktuel nutidshistorie i 1946; men siden har en stor del – og karakteristisk nok den bedste del – af østtysk film ikke rokket sig fra dette udgangspunkt. Wolf har filmatiseret sin fars berømteste drama, »Professor Mamlock«, om jødeforfølgelse; i »Lissy«, der var hans gennembrud, vækkes en ung tysk kvinde til bevidsthed om nazismens bedrag og tager konsekvensen; »Stjernen« fortalte om en tysk officer, der bevidstgøres gennem sin håbløse kærlighed til en jødisk pige, som han ikke når at redde ud af toget til Auschwitz. Wolf har også – måske for at unddrage sig den mest nøjeregnende censur – tyet til det bastante historiske panorama i Goya-filmen (efter en roman af den moderat marxistiske Feuchtwanger, der også, omend ufrivilligt, måtte levere forlæg til Veit Harlans berygtede »Jud Süss«), og midt i de farvestålende optrin med kongelig pragtudfoldelse og celebre nøgenmodeller får Wolf da også sagt noget om kunstneren (Goya), der en tid affinder sig med at tjene autoriteterne (i sin egenskab af hofmaler), men rager uklar med systemets virkelige magthavere (inkvisitionen) og forfølges. Både i øst og vest kan der nikkes megetsigende over filmens velindpakkede budskab.

I politisk henseende forekommer »Ich war neunzehn« at være en forsigtig film. Filmen er præget af et meget velafbalanceret forhold både til den tyske befolkning og til de russiske befriere (som de kaldes i fagsproget). I tidlige tyske film som »In jenen Tagen« og »Rotation« fremstilles den tyske befolkning som principielt »god nok«, det er levevilkårene og dæmoniske enkeltpersoner der har ansvaret for vildførelsen, I »Ich war neunzehn« får man et lignende, men mere afdæmpet og usentimentalt billede: dæmonien sammenfattes i skildringen af en koncentrationslejrbøddel. Og det er karakteristisk nok i form af en dokumentarisk optagelse af »Ein Henker aus Sachsenhausen«, der forklarer dødsmaskineriets indretning; indimellem krydsklippes til Gregor i brusebadet. Man møder også den intellektuelle politiske medløber, som i sin luksuslejlighed filosoferer over det tyske folks underdanighedstrang, som han bekvemt fører tilbage til Kants kategoriske imperativ (ligesom Staudte for øvrigt i sin østtyske filmatisering af »Der Untertan« så en klar årsagssammenhæng mellem kejsertidens preussiske autoritetstro og nazismen). Og der er opportunisterne: borgmesteren og hans kone, der med gode miner prøver at dreje med den politiske vejrhane, men uden kommentarer afvises. Man kan nok undre sig lidt over de russiske soldaters usædvanligt korrekte optræden. Der er ganske vist ikke smurt så tykt på som i den sovjetiske »Stormen på Berlin«, hvor de russiske soldater generte drak kaffe med de unge tyske piger og deres familie; den tyske pige i Bernau bliver nok overfuset af den kvindelige russiske soldat, men pigens bemærkning, da hun byder sig til hos den jævnaldrende Gregor – »Lieber mit einem als mit jedem« – er så vidt man kan se helt ubegrundet. Men på den anden side ser man hvorledes russerne nedskyder en tilfangetagen KZ-vagt og filmen antyder også,

at der venter de tilfangetagne tyske soldater en dyster fremtid som krigsfanger i Sovjetunionen. »Gefangenschaft heisst Leben und Rückkehr zur Familie« er Gregors lokketoner i højttaleren. Og det var jo ikke den fulde sandhed. Over for en enkelt soldat indrømmer Gregor også: »Es wird nicht leicht sein!«, og vi ser (i en af de få scener hvor filmen lidt umotiveret forlader Gregors point of view), hvorledes en tysk bondekone redder en Hitlerjugend-soldat fra en krigsfangeskæbne.

På dette punkt – og i alle andre henseender – er »Ich war neunzehn« en meget behersket film. Filmen undgår den patos og selvmedlidende heroisme, der skæmmer russiske krigsfilm som »En mands skæbne« og »Stormen på Berlin«, den svælger ikke i traumer og skyldspsykoser som Staudtes og Käutners film. Den udgør et afklaret vidneudsagn, en emotionelt kontrolleret registrering af en række kaotiske begivenheder, som den overskuer og skaber sig klarhed over i store faste totalbilleder og mange orienterende fugleperspektiviske synsvinkler. I modsætning til »Lissy«s og »Stjernen«s hovedpersoner, der vækkes til bevidsthed om og modstand mod det system, de hidtil kritikløst har tjent, er Gregor på forhånd »frelst« – eller han når ikke til eftertankens fase, han er for travlt optaget af at gøre sine erfaringer »viel zu früh«. Gregor gennemgår ingen udvikling, han er et vidne. Wolfs mesterlige, funktionelle fortællestil udnytter ofte klip fra store totalbilleder – hvor personerne står ensomme og sårbare midt i fremmede omgivelser – til nærbilleder af Gregor, som med forbavsede øjne er vidne til begivenhederne. Der er skabt et overbevisende rum omkring personerne; lokaliteterne – bypladser, landskaber, veje – er store og tomme, kun enkelte steder rykker krigsbegivenhederne ind på os, ellers er der en dyster stemning af fremmedhed og forladthed over skuepladserne. Den stærke autenticitet i disse locations med uberørte flodlandskaber, småbyer med toppede brosten og Hitlers gamle autostradaer er Sovjets fortjeneste, for så vidt som det er Sovjets økonomiske politik over for DDR, som har bevirket, at alt dette ligger som før.

Wolfs strenge, stilbeherskede beretning ligger langt fra den nye Hitler-bølges sensationalistiske produkter; hans film er personlig erindring og saglig undergangsrekonstruktion. Spøgelserne er endnu en gang fremmanet, for at der samvittighedsfuldt kan aflægges vidnesbyrd. Peter Schepelern.

■ **JEG VAR 19 ÅR**

Ich war neunzehn. **Arb.titel:** Heimkehr. Østtyskland 1968. **P-selskab:** DEFA (arbejdsgruppen »Babelsberg 67«). **P-leder:** Herbert Ehler. **I-ledere:** Hans Berek, Horst Schmidt, Karlheinz Haarnagel. **Instr:** Konrad Wolf. **Manus:** Wolfgang Kohlhaase, Konrad Wolf. **Dramaturg:** Gerhard Wolf. **Kons:** Anton Ackermann, Nikolai Surkow. **Foto:** Werner Bergmann. **Klip:** Evelyn Carow. **Ark:** Alfred Hirschmeier. **Kost:** Werner Bergemann. **Sang:** »Am Rio Jarama«. **Sunget af:** Ernst Busch. **Tone:** Konrad Walle. **Makeup:** Günter Hermstein, Inge Merten. **Medv:** Jaecki Schwarz (Gregor), Wassili Liwanow (Wadim), Alexej Ejboshenko (Sascha), Galina Polskich (Sovjetisk pige), Jenny Gröllman (Tysk pige), Michail Glusski (General), Anatoli Solowjow (Starchina), Kalmursa Rachmanow (Dsingis), Rolf Hoppe (Major), Wolfgang Greese (Officer), Johannes Wieke (Garnisonskommandant), Jürgen Hentsch (Adjudant), Kurt Böwe (Tysk officer), Klaus Manchen (Blind soldat), Walter Bechstein, Herman Beyer, Werner Wenzel (Befriede fanger), Afanasi Kotschetkow (Oversergent), Boris Tokarjew (Sekondløjtnant), Dieter Mann (Underofficer), Viktor Wolkow (Major i jeep), Tscheslaw Moissejew (Adjudant), Wladimir Rjabow (Premierløjtnant), Wolfgang Winkler (Faldskærmssoldat), Erich Giesa (Borgmester), Susanne Düllmann (Borgmesterens kone), Otto Lang (Præst), Hermann Wagemann (Trykker), Martin Trettau (Fange i Oranienburg), Wilhelm Burmeir, Curt W. Franke, Martin Angermann, Lutz Günzel, Peter Ensikat, Dirk Jungnickel, Siegfried Göhler (Officerer i Spandau), Gerhard Vogt (Fuld officer), Wolfgang Altus (Hitlerjugend-medlem), Detlef Heintze (Officersaspirant), Fritz Mohr (Oversergent), Achim Schmidtchen (Flådeofficer), Richard Degen (Landmand), Else Bugatz (Landmandskone), Waldemar Wieser (Såret Hitlerjugend-medlem), Ellen Wokittel (14-årig pige), Dietmar Wenzel (10-årig dreng), Ingrid Böck (5-årig pige). **Længde:** 119 min., 3262 m. **Prem:** TV 24.1.74.

Brylluppet

Efter »Den gamle mand og drengen« optog Claude Berri »Brylluppet« med samme emotionelle diskretion og miljømæssige indforståethed. Filmen udspiller sig i jødiske omgivelser og beskæftiger sig med Claude Avrams (ikke Langmann som i hans øvrige delvist selvbiografiske film) følelsesmæssige konflikter og hans angst for ægteskabet. Mens hans egne forældre skildres kort og neutralt, retter han sit angreb mod Isabelles småborgerlige og snobbede forældre. På den ene side accepterer han det jødiske miljø og ønsker at være tro mod de gældende regler, hvad filmens sidste tredjedel med hele brylluppet og måske især den sang, Isabelles bedstemor synger, og som vidner om det positive i sammenholdet og traditionens levedygtighed og styrke, afspejler. På den anden side har han svært ved at knytte sig til det, Isabelles familie står for. De er eksponenter for det bedre borgerskab med dets falske værdinormer og fine fornemmelser.

Berris latterliggørelse er da også tydelig nok. Isabelles far, der først og fremmest ser praktisk på tingene og i ny og næ iblander lidt moral, når det synes belejligt for at alt kan tage sig 'rigtigt' ud, bliver urolig, når noget går for godt, mens den materialistiske mor benytter enhver lejlighed til romantiske eskapader og derfor også lettere ser igennem fingrene med lidt af hvert. Som en jordnær og grovkornet modsætning finder man den altædende og vulgære søster, hvis oprigtighed Berri ikke lægger skjul på, han sympatiserer med.

Alt dette betragter Berri selv som filmens Claude. Han ser tingene ske, går endog ind på deres præmisser for gennem sin passive ærlighed og flegmatiske form at afsløre middelmådigheden. De enkelte gange, han selv handler, virker så meget desto stærkere, specielt hans hensynsløst åbenhjertige opgør med Isabelle. For Claude er filmen et eksperiment. Han betragter tingene fra en ny vinkel. Trods usikkerheden gennemlever han en række situationer, som han forsøger at forholde sig 100 % ærligt til, hvad der dog ikke forhindrer ham i at have en praktisk indstilling, f. eks. da det glipper med engelsklærerinden, er der altid Isabelle at falde tilbage på.

Iagttageren Claudes andet formål i filmen er at registrere en række små detaljer og øjeblikke, som overføres til os og gør os til hans fortrolige i fortællingens lille og indesluttede univers. Ikke bare afslører Berri sin fortrolighed med det jødiske miljø og dets skikke. Da den lange bryllupssekvens indledes, som et antiklimaks til alt det foregående, tager han brodden af sit angreb for i stedet nænsomt og med humoristisk islæt at karakterisere festens personer. I små korte klip indfanger han episoder, der understreger hans store menneskekundskab, formidlet af et udramatiseret filmsprog. Han fornemmer den enkelte situation og gengiver den med al mulig diskretion for dernæst at lade en øm men usentimental atmosfære forplante sig til tilskueren.

Mens filmens personkarakteristikker således harmonerer med miljøet, er der en tydelig skævhed i det dramatiske forløb, som kulminerer, da Claude henter Isabelle tilbage. Forinden har historien fået en farceagtig drejning, som kun lidt falder i tråd med Claudes ellers så tamme men ganske vist ærlige fremtoning. Han må finde en løsning på sit følelsesmæssige kaos og handler derfor hurtigt. At han af den grund ikke er kommet sin usikkerhed til livs er indlysende, men han opnår et fast ståsted. Med denne overraskende kraftanstrengelse har han udspillet sin funktion i historien. Han overgiver sig, og gassen går af ballonen. Dramaet er udspillet, og filmen har derefter kun folkloristisk interesse. En lille sekvens til sidst meddeler os, hvad der er blevet af de to, og hvordan han nu forholder sig, men oplysningerne synes ligegyldige og påklistrede. Hele bryllupsritualet og den efterfølgende fest har været et stort show, hvor de medvirkende kunne have været hvem som helst. Bagefter har man mistet enhver kontakt med det egentlige udgangspunkt. Den Claude, Berri sidenhen fremstiller i »Sikken far – sikken søn« er langt mere afmålt og tilpasset hele handlingsforløbet end den i flere henseender usikre Claude, man møder i »Brylluppet«. Erik Hvidt.

■ **BRYLLUPPET**

Mazel Tov ou le mariage. Frankrig 1968. **Dist:** Parafrance Films. **P-selskab:** Renn Productions/Parafrance Films/Madeleine Films. **P-leder:** Philippe Senné. **I-leder:** Michel Choquet. **P/Instr/Manus:** Claude Berri. **Instr-ass:** Pierre Grunstein, Claude Confortez. **Foto:** Ghislain Cloquet. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Sophie Coussein. **Ark/Dekor:** Georges Lévy, Nellou. **Kost:** Paola Pilla. **Komp:** Emile Stern. **Dir:** Alain Goraquer. **Tone:** Jean Labussière, Gabriel Salagnac, Jacques Maumont. **Medv:** Claude Berri (Claude Avram), Elisabeth Wiener (Isabelle Schmoll), Régine (Marthe), Luisa Colpeyn (Mme Schmoll), Grégoire Aslan (Monsieur Schmoll), Prudence Harrington (Helen, engelsklærerinde), Betsy Blair (Engelsklærerinde), Gabriel Jabbour (Monsieur Avram), Estera Galion (Mme Avram), Isaac Galion (Dalio). **Længde:** 90 min. **Prem:** TV 20.1.74.

Indspilningen startet den 13. marts 1968, eksteriøroptagelser i Paris og omegn samt Antwerpen.