

med et af den borgerlige æstetiks yndlingsdogmer: den enkelte skabende personlighed er kunstværkets første og nødvendige forudsætning, ja, i filmen er han endnu mere påkrævet end i de andre kunstarter, fordi så mange forskellige kræfter her trækker i hver sin retning. Det er noget snak, siger Brecht og afviser, at et kollektiv kun skulde kunne frembringe standardiserede duseprodukter. Det kommer alene an på kollektivets sammensætning og dets målsætning. I modsætning til en enkeltperson har gruppen den fordel, at den ikke kan arbejde uden et fast orienteringspunkt. Aftenunderholdning er ikke et sådant fast punkt, og derfor duer filmindustriens kollektiver af penge-mænd, manuskriptforfattere, instruktører, teknikere o. s. v. ikke. Intet øjeblik under arbejdet med Dreigroschenfilmen havde de medvirkende en fælles opfattelse af filmens stof, af dens mening, dens publikum, og dette er for Brecht den egentlige forklaring på, at den blev et misfoster i forhold til hans intentioner.

Bert Brechts filmæstetik er stort set aldrig kommet længere end til papiret, „Kuhle Wampe“ er vel det nærmeste han har været ved at realisere den. Alligevel bør den kendes, selvom man ikke føler sig overbevist om dens værdi, når det kommer dertil at omsætte den i kunst. Med al sin ensidighed er den af en teoretisk og idemæssig konsekvens, som turde være altfor sjælden blandt filmens egne folk. Og hvem ved, måske kan Brecht endnu nå at føre kunstnerisk bevis for sine teorier. Han er jo fortsat virksom i Østtysklands filmproduktion.

## ERIK AAES OM DEN NYE BRECHT-FILM

VED IB MONTY

Erik Aaes er en af de alt for få undtagelser, der bekræfter den sørgelige regel om, at danske filmfolk er ude af stand til at gøre sig internationalt gældende. Allerede i tyverne arbejdede han som arkitekt for *Cavalcanti*, bl. a. på „En Rade“, og for sine dekorationer til *Dreyers* „Vredens dag“ og „Ordet“ har han høstet fortjent anerkendelse ude i den store verden. Hans sidste opgave har været dekorationerne til Cavalcantis filmatisering af *Bert Brechts* komedie „Herr Puntila und sein Knecht Matti“, der er optaget i Rosenhügel-studierne i Wien, og det er i den anledning, at vi har henvendt os til Erik Aaes.

— Allerførst, hvad sker der i filmen?

— Filmen, der følger Brechts skuespil ret nøje, handler om en godsejer, hr. Puntila, der når han er ældru er et typisk eksemplar af sin stand, således som Brecht opfatter den, men som når han er fuld er i stand til at gennemskue sit milieu. Han ser klart opstiltetheden, og hvorledes hans omgangskreds består af lutter pynte- og nikkedukker. Når han har fået for meget at drikke, behandler han sine undergivne forstående og menneskekærligt, men så snart spiritussen er dunstet af, er han atter den gamle tyran. Tjenerskabet er personificeret i skikkelse af tjeneren Matti. Godsejeren har en datter, der elsker en chauffør, men om noget ægteskab kan der ikke blive tale, efter at datteren har aflagt prøve på, om hun er i stand til at blive en værdig chaufførkone. Proven, der er en meget morsom scene, falder ikke ud til hendes fordel, og filmens morale er den simple, at lige børn leger bedst.

— Komediens er skrevet for teatret og har været opført i Berlin med *Curt Bois* i hovedrollen, som også udføres af ham i filmen, mens de andre medvirkende ikke har spillet med i teateropførelsen. Andre medvirkende er *Heinz Engelmann*, *Maria Emo* og en dansker *Erland Erlandsen*, der spiller en attaché. Bert Brecht har heller intet direkte med manuskriptets udformning at gøre, tværtimod opstod der visse divergenser mellem ham og Cavalcanti i den anledning. Cavalcanti havde skrevet et strålende origi-

Erik Aaes (t.v.) og Cavalcanti drøfter den dekorationsskitse til »Herr Puntila und sein Knecht Matti«.



nalt og filmisk iderigt manuskript i samarbejde med *Vladimir Pozner*. I deres udgave skulle filmen være en burleske, en fantasi, ja, næsten en art *commedia dell'arte*, men naturligvis med den alvorlige undertone bibeholdt. Karakteristisk for Cavalcanti er jo netop hans sociale bevidsthed i forening med en overdådig fantasi. Det var hans ønske at boltre sig i historiens fantasifuldhed, men her kom Brecht til en vis grad i vejen. Han nedlagde indsigelse mod det afsluttede manuskript, selv om han vist egentlig ikke havde nogen juridisk ret til det. Han ønskede, at filmen skulle følge hans skuespil replik for replik. Cavalcanti måtte tage til Berlin for at forhandle med ham, og på et vist tidspunkt havde han vist mest lyst til at opgave det hele. Cavalcanti ville lave en film, der viste, hvorledes han opfattede Brecht, denne ønskede naturligvis en film, der viste, hvorledes han selv syntes, at han var. Sagen gik dog i orden, efter at manuskriptet var blevet skrevet om. I det endelige manuskript er realismen så at sige skitseret, Cavalcanti har givet det sin egen filmiske tone, og det er lykkedes for ham at bevare det første manuskripts præg af burleske, således at han absolut kan stå inde for det endelige resultat.

— Viste Brecht sig personligt i studierne?

— Nej, jeg har ikke modt ham. Til gengæld sendte han en personlig repræsentant, der skulle overvåge, at replikkerne ikke fordrejedes med hensyn til meningen, ordene måtte ikke røres!

— Hvordan kom De i forbindelse med dette internationale *production team*?

— Det var gennem min gamle medarbejder og ven Cavalcanti. Han havde i Wien fået anvist en østrigsk filmarkitekt, som han ikke var helt tilfreds med, og så kom han i tanke om, at jeg skulle arbejde med ham igen, efter 25 års forløb, og jeg slog med glæde til. Som en afveksling fra det uinspirerede rutinearbejde herhjemme var det herligt atter at kunne skabe dekorationer med en mening i, dekorationer, der har betydning for helheden.

— Er det en eksperimenterende film?

— Nej, det kan man egentlig ikke sige. Det er en egenartet film i kraft af sit tema og sin tone. Cavalcanti har ligesom villet lade fantasien i realismen blomstre. Filmene optaget i farver, Agfacolor, og disse er udnyttet på en meget morsom måde. Når hr. Puntilla er ædru, ser han sine omgivelser i et gråt lys, der dog er ualmindeligt smukt, men så snart han er beruset, antager

alle de omgivende ting de vidunderligste kulører. Den skov, som han bliver tvunget til at sælge for at skaffe sin datter en medgift, bliver vidunderlig grøn, da han går ud for at betragte den, inden han skal give afkald på den, og han nænner ikke at skille sig af med den. Spillet er heller ikke traditionelt, spillestilen skal give udtryk for en stigende realisme. Curt Bois havde naturligvis figuren i faste rammer fra teateropførelsen, og Cavalcanti var villig til at følge hans intentioner, hvis de var rigtige. Bevaret og i takt med hele filmens stil er det *Scapin*-agtige ved figuren.

— Hvilke krav stillede der til det dekorationsmæssige?

— Skuespillet er bygget over en finsk novelle, og handlingen er tænkt henlagt til et nordisk land i tiden mellem de to verdenskrige, omkring 1935, men der skulle iøvrigt være noget tidlost over filmen. Filmene foregår på hr. Puntillas gods og i den nærliggende lille by med posthus, apotek etc. — jeg rejste en del rundt, inden jeg fandt et hus, der kunne bruges. Møbler og andre indendørs dekorationsgenstande skulle den scenetekniske afdeling forsyne mig med, men jeg fandt selv frem til det meste af det. Arbejdsforholdene var de bedst tænkelige, jeg havde fuldstændig frihed og 2 assistenter til min rådighed. Til interiørerne skulle bruges inventar, der angav atmosfæren på et herresæde. Husets datter, der altid læser amerikanske modeblade, har derimod et soveværelse i let amerikaniseret stil. Til det ufrie hos personerne og den trykkende atmosfære bidrager de mange gitre, som flere steder stiller sig hindrende i vejen for udsigten til naturen.

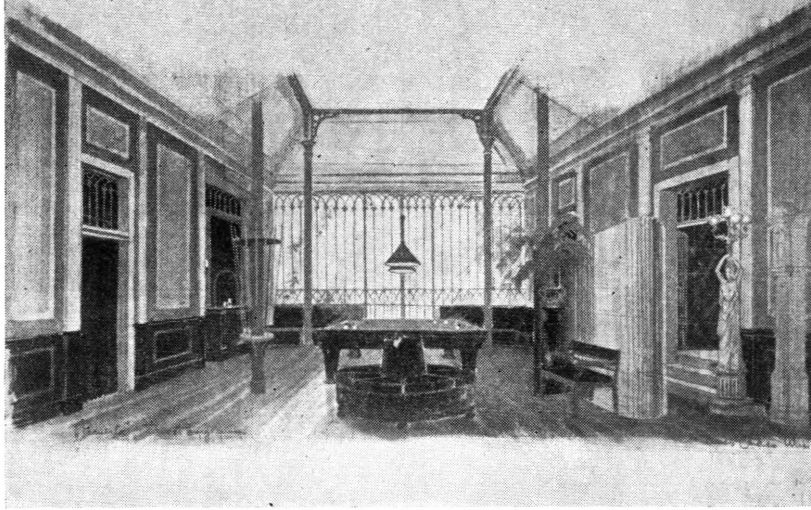
— Arbejdede de nært sammen med de øvrige under hele produktionstiden?

— Ja, Cavalcanti, den franske kameramand *André Bac*, den tyske komponist *Hanns Eisler*, der har leveret meget fin ledsagemusik, og jeg havde et ualmindeligt harmonisk samarbejde hele tiden, mens optagelserne stod på, i 6 måneder: Fra 1. februar til 1. august.

— Har De indtryk af, at Rosenhügelstudierne er ved at blive et nyt europæisk filccentrum? *Daquin* har jo arbejdet der, og i øjeblikket filmer *de Santis* dernede.

— Det er rigtigt, at de forsøger at trække udenlandske filmfolk til, studierne er et formeligt Babylon, sådan summer det med fremmede tungemål, men at det skulle udvikle sig til et filmcentrum som *Cinécittà*, tror jeg ikke. De forsøger at supplere deres

## TEGNINGEN AF AAES



Bemærk gitteret, hvis symbolske betydning omtales i interviewet.

egen filmproduktion ved at hente folk udefra. Der er heller ikke tale om nogen specialisering, de laver alle slags film, de har nylig afsluttet en østrigsk musikfilm „Fidelio“. Studierne er privat finansieret, og vi havde fuld frihed til at arbejde, som vi ville, kun økonomisk ville produktionsselskabet have hånd i hanke med, hvad der foregik. Takket være det gode samarbejde blev „Herr Puntilla“ dog en forholdsvis billig film, skønt den fordyredes af farverne, beløb de samlede udgifter sig kun til 2—2½ million kroner.

— Den er ikke udsendt endnu?

— Nej, da jeg tog dernede fra, var den endnu ikke færdigklippet. Det havde været meningen, at den skulle have urpremiere i Lausanne under *Chaplins* protektion, men det bliver vist ikke til noget. Nu vil jeg prøve at høre, om man skulle være interesseret i den herhjemme.

— Og fremtiden?

— Foreløbig bliver jeg herhjemme, men Cavalcanti og jeg har planer om videre samarbejde, og under alle omstændigheder vil jeg meget gerne arbejde mere i udlandet i fremtiden.



UDFØRELSEN