

Frisk luft i Berlin

**Poul Malmkjær
rapporterer
fra Berlinalen 1977**

Kunstnerisk og økonomisk har filmfestivalen i Berlin gradvist år for år måttet vige for Cannes. Der var derfor i år stillet forventninger til det generationsskifte, som indtraf da dr. Bauer overlod ledelsen af festivalen til den unge kritiker Wolf Donner. Forventningerne blev kun delvis opfyldt på det kunstneriske område. Det økonomiske aspekt kendes

endnu ikke. Donner proklamerede iøvrigt, at han fra 1978 ville realisere en årelang drøm om at flytte Berlin-festivalen fra juni/juli til februar/marts. Om det vil lykkes ham at trække de store film væk fra Cannes og til Berlin er et stort spørgsmål.

Der var nye toner i juryen, som også var udtryk for et generationsskifte med bl.a. den engelske kritiker Derek Malcolm, instruktørerne Fassbinder, Mikhalkov-Konchalovski og Ousmane Sembene og skuespillerinderne Ellen Burstyn og Senta Berger i en gruppe af lutter yngre talenter, men klangen blev ikke helt ren. Gennem absurde diskussioner om den sande lære kompromissede man sig frem til at give guldbjørnen til Larissa Shepitkos sovjetiske lidelses-epos fra 2. verdenskrig, »Vosjlosdenje«. Der var ingen overraskelser i den film – det skulle da lige være tiden og emnet – og det var meget ekvilibristisk og trivielt.

Nyt ved festivalen var de mange film. Konkurrencefilme, Forum des Jungen Films og den retrospektive serie (Marlene Dietrich m.v.) var i år suppleret med en meget fyldig og spændende serie nye tyske film, samt en informationsserie redigeret af »Variety«-skribenten Ron Holloway, men med mængden og kvaliteten i især den tyske serie, var der ikke meget tid til retrospektioner eller informationer.

En vigtig ting: Endnu engang må læsere af festival-rapporter undre sig over det, rapportørerne ikke får set. Et enkelt dagblad, »Information«, præsterede en så tilfældig dækning af festivalen, at det grænsede til det anstødelige.

Jeg måtte forlade festivalen 4 dage før afslutningen, og blandt de vigtige film, jeg derfor ikke fik set var Bressons »Le diable probablement«, Schillings »Die Vertreibung aus dem Paradies«, Sembenes »Ceddo«, Cassavetes' »The Killing of a Chinese Bookie« og så de ukendte mesterværker, der måtte dukke op blandt debutanter eller mig ukendte instruktører.

De nye tyske film

For tysk film er de seneste år blevet gennembrudsår, og serien i Berlin bekræftede, at mens Italien er lammet af kriser og Frankrig er midt i en transformering, der stadig ikke peger noget sted hen, er tysk film ved at etablere sig kunstnerisk, med mange ansigter. Bubis Kino har overtaget stambordet, og de uartikulerede protester er afløst af artikuleret diskussion og håndværksmæssig dygtighed, i bedste fald ånd og verve. Man er kommet til orde gennem produktions- og distributionskollektiver, gennem samarbejde og fornuftige aftaler med TV, der lod de ny kræfter komme til uden om de gamle herrers bagmands-industri. So ein Ding ... etc.

Det er halsløs gerning at forsøge at etikettere den ny tyske film, der rækker fra de socialt og politisk engagerede kollektiver i Berlin over Hamburgs solide produktioner til Münchens ofte eksklusive eksperimenter.

Størst interesse knyttedes til Wim Wenders »Der amerikanische Freund« (se Jørgen Oldenburgs Cannes-rapport i forrige nummer), og til Werner Herzogs »Stroszek«, der da også blev en af festivalens store oplevelser.

Stroszek

er på sin vis en opsamlingsfilm i Werner Herzogs række af analyser af de menneskelige vilkår og den menneskelige adfærd. Han gentager og varierer motiver fra tidligere film i denne todelte historie om Bruno Stroszek (identisk med den Bruno S., der havde titelrollen i »Kaspar Hauser«). Bruno forlader i filmens begyndelse et Berlin-fængsel for at begynde »et nyt liv«. Han ernærer sig som gårdsanger og

En scene fra Werner Herzogs nye film »Stroszek«



hans nærmeste venner er en halvsenil ældre herre og en luder, der har vrøvl med et par alfonser. Brunos renhed og sårbarhed er af en anden verden – som den var det i »Kaspar Hauser«, så Bruno og hans to venner rejser til USA, igen for at begynde »et nyt liv«. De slår sig ned hos den gamle herres familie, og i begyndelsen er det idel lykke på afbetaling og Bruno føler sig elsket. Men banker har de i USA og bankerne taler om penge, og den enkle, skønne fabel om Bruno Stroszek ender i et Cherokee-reservat i North Carolina. Herzog har iscenesat så enkelt i både humoren og tragedien at jeg nok vil regne den for Herzogs smukkeste film. Bruno synger i gårdene, en enkel ballade, og Herzogs film er som denne ballade, stor i det enkle og dristig i billedanvendelsen; brechtsk uden at være villet naiv, herzogsk uden at være misantropisk naiv. Hvad nogle ville kalde hovedpersonernes sociale *schicksal*, tager Herzog afstand fra; den tyske skæbne er hos ham menneskeskabt, et påfund, en motor, som de elementære dyrepsykologiske mekanismer, der sætter den dansende høne, den musicerende kanin og de andre dyr i bevægelse i det indianerreservat, der bliver Stroszeks endestation.

La Soufriere

er Werner Herzogs film om en uafvendelig naturkatastrofe, som ikke fandt sted. Den spændende film (31 min.) ender, som Herzog selv fremhæver det i sin præcise speakerkommentar, som en patetisk filmrejse, et dokument, der ødelægger sig selv da vulkanen på den lille vestindiske ø ikke bryder ud. Men netop Herzogs konstatering af fallitten gør dokumentarfilmen enestående, og tilbage bliver et fascinerende bevis på menneskets maniske nysgerrighed.

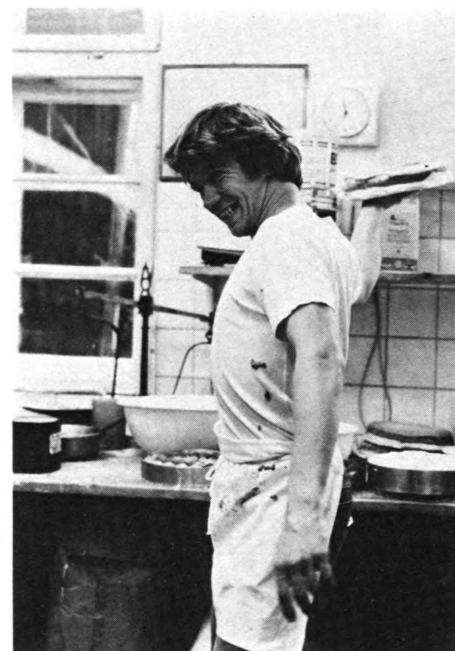
Stunde Null

er for mig at se Edgar Reitz' historiske Tysklandsbillede nr. 2. Nr. 1 var »Rejsen til Wien« om civilisternes private krig under krigen. »Stunde Null« foregår umiddelbart efter krigens slutning og skildrer et hjørne af Jalta-konferencens virkning. Her blev Tyskland delt, og den 1. juli skulle de amerikanske styrker rømme den del af Thüringen, som var tildelt russerne. En stor dreng, godt og vel i eventyralderen, drømmer om at slutte sig til amerikanerne, fremtidens folk. I en forstad til Leipzig er de fleste flygtet for russerne, men enkelte afventer med sindsro den ny orden. I filmens slutning er russerne kommet og drengen har fundet sine amerikanere, men intet er blevet, som man havde troet, håbet eller frygtet. Nultimen er inde. Alt er muligt, hvis man er

meget optimistisk, meget opportunistisk eller et rent barn. Edgar Reitz' Tysklandsbilleder er ikke venlige, som de amerikanske film om emnet, eller entydige som de østtyske, eller »skarpe« som en række af de vesttyske fra de første efterkrigsdecennier; de er komplicerede som virkeligheden og konfliktfyldte som den klassiske kunst. De virker uafsluttede og dog tilfredsstillende med deres udsnits-beskrivelser af tidsånden og de afsluttede beskrivelser af tidens mennesker.

Das Brot des Bäckers

er iscenesat af Erwin Keusch, schweizer, debutant og søn af en bager. Den er tysk produceret og handler om en ung mand, der kommer i bagerlære i en tysk provinsby. Den handler også om hans kærlighed, om håndværk kontra fabrik, om kommunalpolitik, om menneskelig værdighed, om familieliv og om solidaritet og arbejdsfællesskab. Det er en »lille« film, der bliver stor i detaljrigdommen og i den befriende humor, der altid vokser naturligt og venligt ud af situationerne og som i reglen får de medvirkende til selv at le med. Den vil skuffe de tolke-lystne og givet glæde alle andre, der har sans for de elementære værdier – og hertil må vi vel trods flittige kræfters angreb på melet regne brød.



Til højre en scene fra »Das Brot des Bäckers«, nederst til venstre en scene fra Edgar Reitz' »Stunde Null«.



Aus einem Deutschen Leben

er en film, der med held undgår greuel-effekterne og samtidig får fortalt historien om den tysker, der som soldat og embedsmand var i stand til at lede en koncentrationslejr uden på noget tidspunkt at stille et eneste moralsk spørgsmål til sig selv endside til sine overordnede. Theodor Kotulla, München-instruktøren, der så længe har været på vej (for et par år siden nåede han venlig opmærksomhed med »Bis zum Happy End«), ryster kun på hånden i filmens begyndelse, hvor hovedpersonens barndom skal beskrives, og hvor han ligesom tøver i hver scenes afslutning. Det får filmen til at virke tung fra starten, men med skildringen af Franz Langs (Götz George) fornemste opgave: at tjene partiet og fædrelandet, borer Kotulla ind bag uniformer og slagord og mekanismer og blotlægger en hæslig struktur. Hvor så mange andre film om den tyske skyld trivielt kører på emotionelle virkninger, der skal undskylde manglende



»Aus einem Deutschen Leben«

nuancer i synspunkterne, går Kotulla den direkte vej til den ansvarlige person, den skyldige, der aldrig kan gubbe sit medansvar af på pligten, fædrelandet eller politikere. Filmen bygger på Robert Merles roman »Le mort est mon métier« (Gallimard, Paris 1952).

Tagebuch eines Liebenden

er den tredje tysk-producerede film af iraneren Sohrab Shahid Saless (de to andre er »I det fremmede« og »Reifezeit« fra de to forgående år). Filmen er udformet som en 30-årig slagters dagbog for en lille uges tid. Han har haft et skænderi med sin veninde, som derefter er forsvundet. Hans mor besøger ham, han tager fri, han søger mere og mere ind i sig selv, mens han drømmer om at gøre det godt igen med pigen og gifte sig med hende. Til slut ankommer politiet, ransager hans lejlighed og finder pigen død under hans seng.

Saless har i sine tidligere film arbejdet meget strengt med et langsomt tempo, en stram repetition af handlingsmønstre og en ofte meget opspændt billedstil, hvor linier og bevægelser fik lov til at prente sig som grafik på tilskuerens nethinde. Han gentager stilen i »En forelskets dagbog«, men for mig at se mislykkes det, bl.a. fordi hovedpersonen er så inderlig uinteressant, ucharmerende og uharmonisk. Han er udforsket efter 15 minutter og der sker ikke mere med ham for politiet ca. 80 minutter senere afslører en passion, der synes umulig. Jeg fik al for meget tid til at tænke på såvel »I det fremmede«s enkle rigdom som på Mike Leighs »Små glæder« (Bleak Moments), med dens tørre eksistensers pinefulde nødråb.

Der Umsetzer

kommer fra Berlin-kollektivet Basis-Film og er iscenesat af Benno Trautmann og Brigitte Toni Lerch. Den er et sympatisk, men inderligt rodet forsøg på at skildre den person, der sætter folk ud af nedrivningsejendomme og ind i de ny betonmiljøer for at nogle andre mennesker kan hive en fortjeneste hjem. Filmen bliver aldrig rigtig til noget, »umsetzer'en« forsvinder bag en stærkt følelsesladet historie om en pensionist, der nægter at flytte og profitten forbliver i den diffuse baggrund. En motivanalyse havde været nyttig på manuskriptstadiet.

Chinesisches Roulette

var den film, Anna Karina hellere ville være med i. Fassbinder trækker. Men med denne hulhed kan det ikke blive ved

at gå. Reaktionen mod filmen i Berlin var ikke udtryk for opposition, men for kedsomhed og skuffelse.

I en overkonstrueret Chabrol-parafase om borgerskabets tusmørke må Michael Ballhaus tumle rundt med kameraet efter nogenlunde samme princip som den afmægtige instruktør (Lou Castel) demonstrerede det i »Advarsel mod en hellig ludder«. Det er en utroskabshistorie i slotsmiljø, sanktificeret med navne som Christ og Gabriel og Angela – get it? og med disse kamerature hver gang der er en pause i den kedelige dialog; og det er der til overflod. Det hele råber på et formål og en form.

Grete Minde

af debutanten Heidi Genée var det officielle vesttyske bidrag til konkurrencen, og en rigtig konkurrencefilm i ordets kedeligste betydning. Tysk landsby i beg. af det 17. århundrede (kostymer), en oprørske pige flygter hjemmefra (rejse) med ung mand (romantik), som dør (tragedie), efter at hun har født (den enlige mors problemer). Hun vender hjem til mænds hårdhed og uforstand (kvindesag) og efter at have kidnappet sin onde broders søn (drama), brænder hun sig og ham inde i kirketårnet (retfærdig hævn og retfærdig straf). Heidi Genée har været assistent hos tilstrækkeligt mange talentfulde instruktører til at kunne det udvendige håndværk, men filmen forbliver et melodramatisk miskmask uden synspunkter.

Die Eroberung der Zitadelle

var det andet vesttyske bidrag til konkurrencen, iscenesat af Bernhard Wicki, der efter lang tids tavshed vender tilbage med halsløs gerning: et udvendigt »social-kritisk« epos om en tysk forfatters solidaritet med nogle bygningsarbejdere et sted i Italien. Det hele drukner i mondæn udenomssnak. Wicki savner helt fornemmelse for, hvor meget gas han kan fylde på en scene, før det vender sig i tilskueren.

Unordnung und Frühes Leid

er skrevet og iscenesat af Franz Seitz efter en fortælling af Thomas Mann. Smukke billeder, Martin Held i fin stil som professoren, der må erkende, at hans fornægtelse af samtidshistorien (året er 1923) og hans opfattelse af ungdommen som »lovløs, usammenhængende og fræk« er et par væsentlige ting, han måske må revidere. Den stærkt selvbiografiske og ganske ironiske Mann-historie manglede i filmatiseringen stil og tempo. Ungdomsskildringen og perioderekonstruktionen havde tilsyneladende taget så meget af instruktørens opmærksomhed og energi, at ideerne blev glemt midt i filmen.

Fluchtversuch

var en mindre, og mindre betydningsfuld, skildring af en 12-årig dreng, søn af en jugoslavisk fremmedarbejder i Wien. Drengen begiver sig på vej fra Wien mod Jugoslavien for at komme »hjem«. Tjekken Vojtech Jasny, der siden 1970 har arbejdet i Østrig og i Vesttyskland, har iscenesat filmen med vægt på den pædagogiske opgave. Den kan forstås af alle. Jeg fandt den trivial.

Belcanto

er en helt anden sag, som næppe forstås af nogen. Robert van Ackeren har sat sig for at gøre Syberberg og Daniel Schmid til sinker udi det aparte med dette æggehvide stiliserede talestykke for bøsser og transvestitter. I faste

tableauer taler to eller tre figuranter om snedige intriger og kunstens ret til at snyde – det er noget med en operaopførelse – og det er fornærmeligt kedsommeligt. Da jeg gik, var der endnu tre tilskuere tilbage i biografen. Heraf sov de to og den tredje må have været Kurt Raab. Han medvirkede.

Gefundenes Fressen

bragte, ligesom »Grete Minde«, mindelser om forne tiders Vati's Kino. Michael Verhoeven havde anbragt Heins Rühmann i rollen som en vagabond, der tumler omkring med bl.a. en ensom jugoslavisk arbejderske, en politibetjent, der vil være detektiv, og en sødladen drøm om at spare sammen til en Mallorca-rejse; den er filmens eneste dramatiske motor. Rejser han/rejser han ikke. Genug, som de siger. Det var helt sjokkende i story og afvikling nøjagtig som

Ob's Stürmt oder Schneit

var det. Wolfgang Berndt og Doris Dörrie havde fundet en tapper biografejer, Maria Stadler, i en lille landsby i Franken, og i en 83 min. lang dokumentarfilm fortalte de i kaotiske sammenstillinger og betydningsløse detaljer stort og småt om hende. 25 min i TV havde været sagen, men så var den naturligvis ikke kommet med i spillefilm-præsentationen.

Konkurrence-filmene

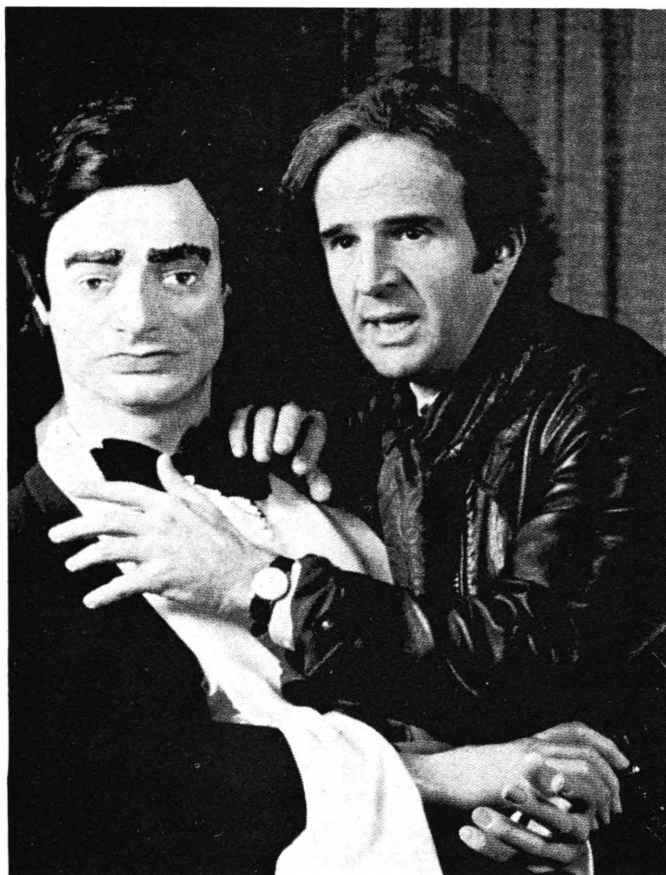
kom fra 14 lande, hvortil kom film fra 7 andre lande, som vistest 'ausser Konkurrenz', og kun hjemlandet kunne siges at have fået et lille fortrin med tre film. Fint nok. Til gengæld må man nok synes, at udvælgelsen af filmene i for høj grad bar præg af høflighed overfor de respektive landes »forslag«. Foruden den sovjetiske vinderfilm lignede Konrad Wolfs østtyske »Mama, Ich lebe!« en rigtig officiel omgang repetitioner af prøvede succes'er fra tidligere film, især »Jeg var 19 år«; smukt fotograferet og vitalt klippet, men helt uden sammenhæng og holdning. Samme officielle præg var der over det ene af de tjekkiske bidrag, Juraj Herz' »En dag for min kærlighed«, en køn og tilforladelig affære om et ægtepar i krise, da de mister deres barn. Præget accentueredes måske af den skandale, der opstod, da tjekkerne uden angivet grund trak Vera Chytilová's »Leg om æblet« (Hra o jablko) ud af festivalen. Den erstattedes af Ingvar Sjögsbergs »Mina drömmars stad«, en SF-mammutproduktion om en arbejderfamilies trængsler under industrialiseringen i Stockholm i 1860'erne, lang, gennemarbejdet i detaljerne og trættende i de få motivers og toners repetitioner. Et stort, flot show-off. Næsten helt svensk socialdemokratisk før sidste valg.

Blandt de film, jeg nåede at se i konkurrencen, stod Joan Micklin Silvers »Between the Lines« frem som den mest spændende, lidt vel lang og lidt uoverskuelig, men med en vitalitet og et mod til at gå på tværs og bagom klichéerne omkring de glade 60'eres Boston, nærmere bestemt omkring et undergrundsblands medarbejdere. Silver fortsætter her den analyse af amerikanske forhold i de seneste decennier, som Hollywood og omegn støt og konsekvent har præsenteret gennem 70'erne, en analyse, der med journalistisk ihærdighed, dramatisk effekt og artistisk styrke bruger filmen som bredt folkeligt medium. Silvers film bygger på et manuskript af Fred Barron, som igen byggede det på sine erfaringer fra arbejdet på »The Real Paper« og »The Boston Phoenix«, men midt i dens forsøg er på at skildre en gruppe mennesker lige gyldigt og lige stillet, savner man dog et fokuseringspunkt eller identifikationspunkt, som kunne have knyttet de mange episoder sammen. Tiden er en svær

person at holde fast på, og tidsånden bliver til tider grangiveligt et spøgelse.

Løvrigt går det stærkt i Danmark for tiden. »Nickelodeon«, »The Shootist« og nu også Truffauts »L'homme qui aimait les femmes« blev vist i det officielle program, og tilbage af interesse var så Bruce Beresfords australske »Don's Party«, en turbulent og grovkornet generationskildring og en bitter politisk kommentar til de skuffede forventninger, Labour havde til oktober-valget i 1969. Beresford, der debuterede med den lige så nubrede komedie »The Adventures of Barry McKenzie« i 1972, har anvendt et skuespil af David Williamson som forlæg og indspillet filmen på en måned on location. Det er blevet en film, der på alle leder giver fa'en i pieteten og konventionerne og som kommer igennem det hele på sin vitalitet og intensitet.

Resten var pæne forsøg, der busede på i gamle genrer og ad vante stier og man fortrak hyppigt før tiden for at kunne nå en ekstra film i.



Publicity-foto af François Truffaut med model af Charles Denner, der spiller hovedrollen i Truffauts nye film, »L'homme qui aimait les femmes«.

Forum des Jungen films

der lykkeligvis endnu ikke som Quinzaine'n i Cannes er helt deterioreret gennem vennetjenester og ukritisk reverens for det aparte, det søgte, det kunstlede. Her i Berlin vistest foruden et par af de mere spændende tyske film bl.a. et par af den nu fængslede tyrkiske instruktør, Yilmaz Güneys film, »Håbet«, »Uro« og »Elegi«, velmende, oprigtige sociale dokumenter, lidt i stil med Bimal Roys indiske film fra 50'erne, og noget præget af en neddæmpet argumentationsform og en næsten umærkelig rytme, der kan virke som kunstnerisk usikkerhed. Det samme må jeg mene om den iranske »Den forseglede jord« af Marva Nabili. Her skildredes i langsomme, mørke og meget statiske scener en ung piges besvær-

lige opbrud fra det konventionelle landsby-miljø. Filmen begik den fejl at forveksle mål og midler. Det statiske liv skildres ikke ved at trætte tilskuerne med statiske billeder; ingen ville vel finde på at skildre smerte på film ved at lægge tegnestifter på biografstolene, for nu at skære det groft ud. Så fik man til gengæld en forrygende oplevelse ved mødet med festivalens virkelige overraskelse, en philippinsk film, »Det parfumerede mareridt« (Mababangong Bangungot), iscenesat og spillet af Kidlat Tahimik, en berøgt debutant, hvis semi-amatørfilm viser høj professionel standard når man ser bort fra et par fotografiske misforståelser, der nok så meget skyldes manglende finanser. I en meget grinagtig historie fortæller Tahimik om sin egen odysse fra kultursammenstødet i det amerikaniserede Philipinerne – han er taxichauffør og formand for landsbyens Wernher von Braun Fan Club – til mødet med den europæiske kultur, fortrinsvis Frankrig og Bayern, en odysse der åbner hans øjne for de større sammenhænge i tilværelsen og genføder ham. Han må frasige sig formandsskabet i Fan Club'en. »Når taifunen blæser sin kokon bort, omfavner sommerfuglen solen«, siger Kidlat Tahimik flere gange i filmen, og poetiske seksueller af pludseligt vemod bryder

Til højre en scene fra den sovjetiske »Må jeg bede om ordet«. Nederst til højre en scene fra den ungarske »Ni måneder«. Herunder: »Det parfumerede mareridt«.

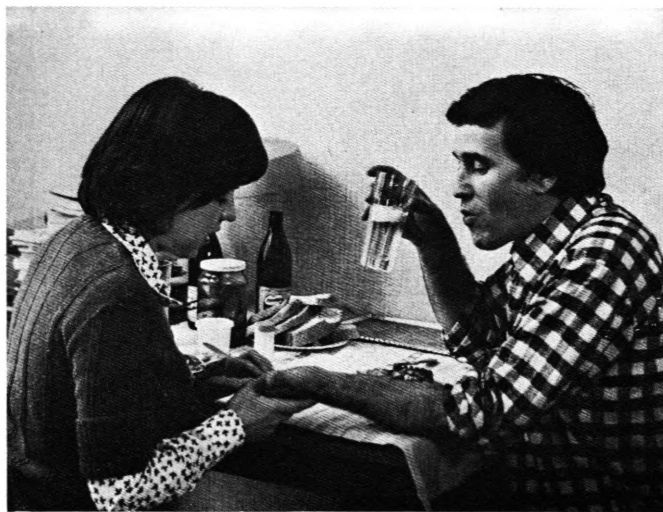
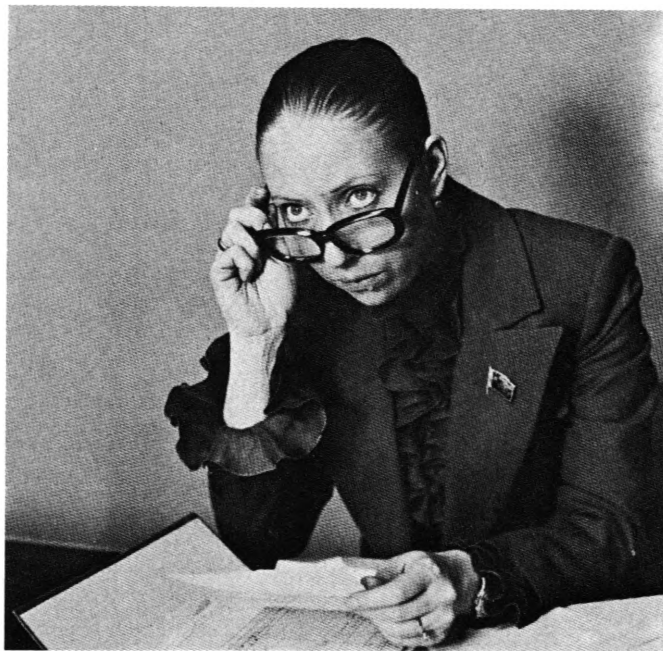


komediens strøm af originale betragtninger over den vesterslandske kultur. Under filmen kom jeg til at tænke på Gandhi, der engang blev spurgt hvad han mente om »western civilization«. »I think it would be a very good idea«, svarede Gandhi.

Endelig må jeg fremhæve to film, som vel har været omtalt fra andre festivaler, men som kan bære endnu en anbefaling, Gleb Panfilovs sovjetiske »Må jeg bede om ordet« og Marta Meszaros' »Ni måneder«.

Panfilov, der vakte berettiget opmærksomhed med sine to første film, »Ingen vej gennem ilden« og »Begyndelsen« har sin hovedrolleskuespiller fra disse film, Inna Tjurikova, i den altdominerende rolle som en politisk engageret kvinde, der bliver valgt til borgmester i en mindre provinsby. Bortset fra begyndelsens noget overflødige tragedie – hendes

søn omkommer ved en vådeskudsulykke – holder filmen en intens, neddæmpet stil, der stemmer overens med hendes stædige, sejge kommunalpolitiske arbejde, der ikke altid er lige sympatisk, men som i hvert fald er båret af en vis idealisme og som næres af noget så sjældent som en drøm. Filmen må komme til landet på en eller anden måde, som Mezsaros' film må det. »Ni måneder« fortæller i hendes kendte dokumenterende og kontante stil om en ung kvinde,



der er konsekvensen af hendes tidligere kvindeskikkelser og som tiden har gjort til lidt mere end en hovedperson, måske en heltinde. Lili Monoris mutte fremtoning fra »Når Josef kommer hjem« anvendes her effektivt som udtryk for en lidt bange stædighed og selvstændighed hos en pige, der ikke vil leve sit liv på de betingelser, den fyr hun elsker stiller op. Han rummer næsten alle de kedelige egenskaber, der vil gøre ham uegnet til ægteskab med et selvstændigt tænkende menneske, og hun er konsekvent i sin afvisning – ikke af deres kærlighed – men af deres samliv. Det lyder givetvis firkantet og pædagogiserende, men filmens virkelighed kan aldrig opleves gennem et 20-liniers referat, ladet som den er med den lidenskab og den lidelse, der må komme ud af en sådan konflikt.

Berlin var i år en rejse værd.