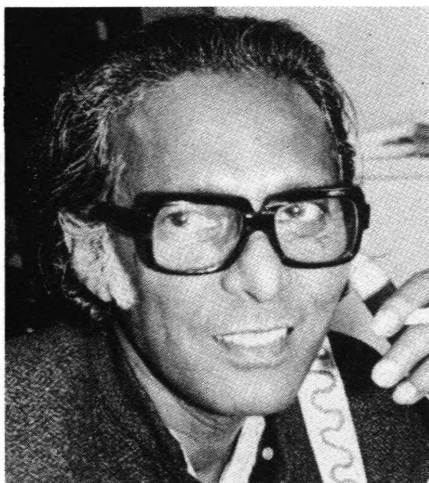


righoldighed af problemer, ikke alle af lige stor interesse. Jeg kunne bedre lide »En dag som alle andre«, der blev vist i Cannes i 1980, men Sen er bestemt en instruktør med krav på opmærksomhed.



Mrinal Sen

Berlinalen dokumenterede også, at tysk film er i stadig vækst. Hvad der især er spændende, er det forhold, at væksten synes at ske over en meget bred front. Talenterne laver ikke kun raffinerede film til det intellektuelle publikum, men også velfortalte underholdningsfilm, som Peter Bringmann gør det med sin, med Lubitsch-prisen belønnede »Theo gegen den Rest der Welt«, en sjov og grov og letløbende beretning om en lastbilchaufførs jagt på sit stjålne køretøj.

Wolf Gremms diskutabel, men periodisk fremragende Kästner-filmatisering »Fabian« omtalte jeg i min Cannes 80-rapport i Kosmorama, men Gremm er bestemt et navn, man bør regne med i tysk film. Han, og ikke Fasbinder, burde have instrueret »Lili Marleen«. Robert van Ackeren er mere ambitiøs i sin trekantshistorie »Die Reinheit des Herzens« med en prægtig præstation af den fantastiske Elisabeth Trissenaar (den polske pige i »Berlin Alexanderplatz«) – historien vil være smertelig sand som et gedigent melodrama og samtidig i lighed med sine hovedpersoner holde en ironisk distance til sine egne følelser. Denne dobbelte holdning lykkes undertiden med spændende effekt, til andre tider løber den sur i sine egne raffinementer. Vellykket, nej men interessant, og det er næsten lige så godt.

Peter Fratzschers »Asphaltnacht« er både interessant og vellykket på sine egne, egentlig ret specielle præmisser. Filmen er et opgør imellem to unge generationer, den romantiske fra 1968, den der troede, at »Rock is bigger than all of us«, som en af personerne med mellemrum udtrykker det, og næste generation, punkerne med deres klarsyn og frustrede idealisme.

Filmen foregår i løbet af en nat i et lurvet og desillusioneret, men stadigvæk søgende Berlinsk miljø, og som beskrivelser af henholdsvis de 30-årige og de 20-årige virker Fratzschers portrætter både nærgående og perspektivrige. Det er en lille, ikke særlig behagelig film, og det kan være svært at

skelne imellem de myter, filmens personer dyrker, og de klicheer, filmen selv falder for, men den rummer både intensitet og hudløshed og en underlig forvitret kuldslået romantik, der på en eller anden måde får filmen til at virke meget tidstypisk. »Asphaltnacht« er tankevækkende, snarere end medrivende, men det er en af de film, hvor man mærker et behov for at udtrykke sig, komme med et udspil og meddele nogle erfaringer, en sørgelig sjælden egenskab i en periode hvor der laves flere og flere film med mindre og mindre på hjerte.

I modsætning til Fratzscher kan en erfaren og god instruktør som Reinhard Hauff skuffe gevaldigt med en helt upersonligt kompetent instruktion af et Burkhard Driest manuskript (ham der skrev »Franz Blum«) med samme mand i hovedrollen. »Endstation Freiheit« er den gamle historie om en mand, der kommer ud af fængslet og skal til at etablere sig med en ny identitet, men filmen er så primitiv macho i sin næsegrus beundring for hovedpersonens formåen på alle områder, at det virker meget gammeldags, næsten komisk. Driest kan simpelthen det hele og gør det, mens Hauff filmer og klipper sammen, så det hele kommer til at tage sig pænt ud, undertiden elementært spændende, men som helhed totalt ligegyldig.

Blandt de nye tyske film var for mig imidlertid langt den mest spændende hollænderen Frans Weisz' »Charlotte«, en raffineret biografi over den tyske kunstnerinde Char-

lotte Salomon, der i Sydfrankrig, hvortil hun er flygtet fra nazismen, arbejder med sin kunst og sin nedarvede depressive disposition, mens hun mindes sin ungpigeforelskelse i sin stedmoders sanglærer.

Det kan lyde som et ret særegent problem, og filmen væber da også mange motiver sammen, men den gør det med en intensitet, der er lige så overrumplende, som den er ubesværet. Komplekse følelser gengives med en friskhed og en lidenskab der er karakteristisk for Birgit Dolls formidable præstation i titelrollen, og hun sekunderes fremragende af Elisabeth Trissenaar som stedmoderen og Derek Jacobi som sanglæreren. Weisz lever helt op til emnets krav om totalt engagement og skaber billeder af atmosfæremættet, ekspressiv kraft. Han vil måske erindres for en tidligere film, »Gangsterpigen«, som TV har vist for nogle år siden, men han har udviklet sig og fortjener med »Charlotte« virkelig et internationalt gennembrud.

Det kan være lidt af et lotteri, når man rejser til en festival, og sætter sig for at dyrke udenværkerne snarere end det, der officielt er hovedattraktionen. Det er klart, at der er mange nittere, mange ringe eller ligegyldige film. Men der er også mange uventede gevinster at få ved et arrangement af et sådant omfang, og så fordunkler glæden over dem heldigvis skuffelsen over alle de kedelige.

Næh, Berlin 1981 var skam en udmærket festival.

En fri kvinde

Hollywood satser på Claudia Weill, en fri kvinde i filmbyen. Ebbe Iversen har mødt hende i Stockholm

Titlen på Claudia Weills nye film er »Nu er det min tur«, og det kunne også godt være titlen på den energiske og målbevidste 33-årige amerikanske instruktørs egen tilværelse lige nu. Som erklæret feminist ville hun måske selv foretrække overskriften »Nu må det være kvindernes tur«, men under alle omstændigheder er Claudia Weill tilsyneladende midt i en lynkarriere af en art, som Hollywood hidtil har forbeholdt mændene. Efter en debutfilm, indspillet med gode venners assistance og et budget på bare 500.000 dollars, er hun allerede med sin spillefilm nr. 2 nået dertil, hvor den etablerede filmindustri satser på hende, og hvor hun instruerer navne som Jill Clayburgh, Michael Douglas og Charles Grodin.

Nu var Claudia Weills debutfilm heller ingen dusinvare. Den skulle egentlig kun have været en kortfilm, men voksede og endte som den kloge og muntre »Girlfriends«, som både blev samtaleemne på Cannes-festivalen i 1978 og succes i de amerikanske biografer. Inden hun nåede så langt, havde new yorkeren Claudia Weill studeret på Radcliffe, været medhjælper for still-fotografen på dokumentarfilmen »Revolution«,

der i 1967 beskrev hippiernes udfoldelser i San Franciscos Haight-Ashbury, studeret malerkunst hos Oskar Kokoschka i Salzburg, arbejdet som free-lance fotograf (lige som hovedpersonen i »Girlfriends«), instrueret kortfilm, TV-film og 20 afsnit af »Sesame Street« samt fotograferet, instrueret og klippet den Oscar-nomimerede dokumentarfilm »The Other Half of the Sky: A China Memoir« om en amerikansk kvindedelegations besøg i Kina.

Med »Nu er det min tur« om Chicago-matematikprofessoren Jill Clayburgh, der får rystet sin veltilrettelagte tilværelse af en affære i New York med den tidligere baseballspiller Michael Douglas, har Claudia Weill altså nu foretaget hoppet til Hollywood, og i en samtale med Kosmorama siger hun:

»Ja, det var faktisk et stort spring for mig. Pludselig var alle funktioner under optagelserne nøje definerede – man gør sit eget arbejde og absolut ingen andens – og jeg fik et meget større hold at arbejde sammen med, mens jeg på »Girlfriends« arbejdede mere privat sammen med gode venner. Men man vænner sig til de andre vilkår, selv om det

ikke er noget tilfælde, at man altid taler om *the film business* og ikke om *the film art*. At lave film er jo ikke som at skrive en roman, det er dyrt, og derfor er penge hele tiden en vigtig faktor. Men manglen på penge – som vi døjede med, da vi lavede »Girlfriends« – kan begrænse ens kunstneriske frihed lige så meget som det at arbejde inden for det etablerede system».

Med denne udtalelse kryber Claudia Weill diplomatisk uden om forlydender om, at hun faktisk havde visse problemer med produktionsselskabet Rastar, der ønskede at peppe »Nu er det min tur« op ved at klippe den om. Her havde hun dog et par stærke køns- og forbundsfæller i manuskriptforfatteren Eleano Bergestein (især kendt for romanen »Advancing Paul Newman«) og Jill Clayburgh, som under hele filmens tilblivelsesproces gik varmt ind for den, og om sine eventuelle problemer siger Claudia Weill mere generelt:

»Jeg ved ikke, om det gav mig ekstra besværligheder, at jeg er en kvindelig instruktør, for jeg har intet sammenligningsgrundlag – og hvis der var sådanne besværligheder, valgte jeg at ignorere dem. Men det er i den forbindelse tankevækkende, at i de seneste 30 år har de store amerikanske studier produceret flere end 7300 film, og af dem har 14 – fjorten – været instrueret af kvinder. Det har jo altid været sådan, at kvinderne passede børnene og hjemmet, så mændene kunne male billeder eller tjene penge. Hvis kvinderne begyndte at male billeder, blev de enten ignoreret eller straffet, de blev betragtet som *freaks*. De kvinder, som det faktisk lykkedes at blive kunstnere, stemplede man som afvigere – som lesbiske eller frustrerede gammeljomfruer«.

»Inden for filmverdenen hænger instruktørens rolle sammen med adskillige udpræget maskuline myter, f.eks. autoritet, magt og evnen til at håndtere penge. Sådan noget kan kvinder pr. tradition ikke. Lad gå med, at de maler et lille billede eller skriver et lille digt, men at finansiere en kvinde, som vil instruere en film, det er for meget! Det er klart, at man som instruktør skal have en vis autoritet, men den kan udmærket være stilfærdig og venlig – som hos en kvinde, der styrer husholdning og børn, for det kræver også en stor, men blid autoritet. Og i øvrigt har jeg i »Nu er det min tur« forsøgt at udtrykke, at man ikke må ofre sin moralske holdning for sin professionelle, men behøver begge, selv om det kan være hårdt arbejde at bevare dem«.

Claudia Weill betragter sig selv som venstreorienteret og stemmer på demokrationerne, idet hun understreger, at man ikke uden videre kan sammenligne amerikansk politik med europæisk. Hun er ikke så begejstret for direkte politiske film, fordi de kun bliver set af folk, der i forvejen er enige, og om sine egne film mener hun, at hendes holdninger ikke ligger fremme i filmene, men bagved dem. Film skal beskæftige sig med livet, ikke med teorier. Dog fastslår hun uden omsvøb, at grundholdningen bag filmene er feministisk, men at denne feminisme ikke er af den ortodokse slags, fremgår af følgende udtalelse:

»Jill Clayburghs figur i »Nu er det min tur« tilhører *jeg-generationen*, og det vil sige, at hun er meget optaget af sig selv, sit arbejde og sin karriere, mens hun til gengæld ikke er særligt god til at lytte til andre mennesker. Derfor lever hun i et parforhold, hvor et vidt spillerum for begge parter er vigtigere end nærhed imellem dem. I en periode kan det være udmærket at have denne frihed, at give hinanden plads til karrieren og til at udvikle sig. Men så holder et forhold af den type op med at være emotionelt nærende. Der er ingen lidenskab, og det, der lignede frihed, begynder at ligne tomhed«.

»Dette er ikke en anti-feministisk betragtning, men simpelt hen en sand. I det lange løb er et mere tæt forhold nødvendigt for en kvinde, hun har et behov for en familie – i ordets videste forstand, det kan også være sammen med en anden kvinde – og for et sted, hvor man kan være sårbar, åben og helt sig selv. En sådan tilværelse behøver ikke at omfatte børn, end ikke nødvendigvis sex, men tryghed. Det kræver lige så hårdt arbejde, som en professionel karriere gør, og der er ingen modsigelse mellem dette og det at være et frigjort menneske, for min konstatering er ikke romantisk, men realistisk. Kvindebevægelsen har fortalt os, at det er godt, hvis mænd kan græde og være svage. Det er rigtigt, men det er også vigtigt for en kvinde at kunne, og det har man måske glemt lidt under kampen for frigørelse«.

Claudia Weill mener, at man realistisk må gå ind i et parforhold med åbne øjne, idet man gør sig klart, hvor meget man er villig til at give, og hvor meget man kan regne med

at få. Hun mener også, at ligestilling mellem kønnene fundamentalt er et spørgsmål om lige økonomiske muligheder, og at ligestillingen nok lettere kunne indføres i et generelt mere retfærdigt samfundssystem, hvor kvinder og børn ikke blev betragtet som en slags ejendom. Men selv om man ikke kan lave samfundet om med en film, kan man godt bearbejde tilskuernes holdninger:

»Eksempelvis er Colin Higgins' »Nine to Five« kunstnerisk set ingen stor film, men den er politisk meget vigtig som en populær komedie med et betydningsfuldt underliggende emne. Jeg tror på, at film kan påvirke folks meninger i det lange løb, og »Nine to Five« må få enhver chef til at tænke sig om, inden han næste gang sætter sin sekretær til at lave kaffe. Og så kan sekretærene måske slippe for at skulle fungere som direktørernes kontor-koner«.

Alligevel er der lang vej til den reelle ligestilling, og selv om mandlige instruktører efter Claudia Weills opfattelse udmærket kan lave glimrende film om kvinder, er hun i den forbindelse lidt skeptisk over for slutningen i Paul Mazurskys »En fri kvinde«:

»At kvindens arbejde er lige så vigtigt for hende, som hendes mand er, er en god teori, men jeg tror ikke på, at den holder stik i virkeligheden. Jeg har selv flere veninder, som gik ud i en karriere, men kom til at føle sig vældigt splittede mellem karrieren og børnene – og i dag er de vendt tilbage til børnene og manden. Det bør selvfølgelig være muligt at have både børn og en karriere, men det er meget svært, og personligt agter jeg at holde en pause fra mit arbejde, når jeg

Coppolas Godfather

Efter en alvorlig finansiell krise i årets første måneder har Francis Coppola nu fået sin økonomi stabiliseret, primært takket være en investering på 8 mill. dollars fra en canadisk forretningsmand. Coppolas avancerede Zoetrope-studier i Hollywood er ikke mere i fare for at måtte lukke, og instruktøren kan fortsætte optagelserne til sin nye film »One from the Heart« om et kærlighedseventyr i Las Vegas.

Francis Coppolas økonomi begyndte at krakelere, da budgettet for »One from the Heart« svulmede op fra 12 til 23 mill. dollars, hvorefter en gruppe investorer trak 8 mill. dollars ud af projektet, og da de ambitiøse Zoetrope-studier samtidig svulmede op til 500 ansatte med en samlet ugeløn på 600.000 dollars. Projekter blev henlagt, f.eks. Wim Wenders' »Hammett«, og Coppolas over 30 mill. dollars dyre »Dommedag nu« har stadig ikke spillet sine

udgifter ind. Det så ud til, at Coppola var på falittens rand.

Men så kom hjælpen. Paramount betalte 500.000 dollars for et Zoetrope-ejet manuskript (thrilleren »Interface«) og gav desuden Coppola andre 500.000 dollars i rentefrit lån, 155 af Zoetropes ansatte gik frivilligt ned i løn, selskabets distribution af Abel Gances rekonstruerede »Napoleon« fra 1927 tjente 105.000 dollars ind, Coppola fik et anonymt lån på endnu 500.000 dollars, og først og fremmest gik den canadiske oliemillionær og storbygger Jack Singer med 8 mill. dollars ind som medproducent af »One from the Heart« og vil sandsynligvis etablere et mere permanent økonomisk samarbejde med Coppola – der hermed tilsyneladende har fundet den økonomiske Godfather, som han havde desperat brug for for at undgå en finansiell dommedag nu.

E.I.

