Døden understreges bestandigt: Plakaterne med Ronnie Petterson, der »valgte at dø foran masserne«; Reine, der da moderens elsker har taget hans nøgle, er nødt til at klatre fra taget ned på familiens femte-sals altan for at komme ind; samme elskers detaljerede beskrivelse af et eksplosivt selvmord; Reines fingerede drukning ved lystbåden; begravelseskransene i »Olgas Atelier« etc., eksemplerne er utallige. Mest rørende beskrives Reines driftsspaltning i en scene, hvor han befinder sig alene i lejligheden i færd med at se en gyser i fjernsynet. I hånden holder han en snor, som han har bundet fast til ledningen. Da filmen bliver for spændende, lige før et mord, river Reine fjernsynsledningen ud af kontakten. Bagefter sidder han længe og græder.

Når det går så galt for Reine, skyldes det årsager vi alle kender i teorien, men åbenbart ikke i praksis. Reine har stort set alle de problemer man kan have bortset fra økonomiske (hippet til velfærdsstaten er åbenbart): Moderen er ikke i stand til at udfylde sin rolle; faderen har han aldrig kendt; han er i hele sin 11-årige eksistens blevet svigtet og ladt alene. Når dertil kommer at de forhold, hans mor har haft altid først og fremmest har været erotisk funderede, hvilket har fået Reine til at forbinde erotik med noget ubehageligt, noget der holder ham udenfor, er det ikke uden grund, at han betragter den tilstundende voksentilværelse som meget lidt attraktiv. Reine aflægger dagligt rapport til sin eneste fortrolige, en kassettebåndoptager, om sin heldigvis stadigvæk manglende kønsbehåring.

»Barnets ø« er en film om forspildte muligheder. I modsætning til de vanlige patetiske baggårdsrealistiske beskrivelser af samfundets tabere, går man ikke ud af biografen med en flad smag i munden og en fornemmelse af at have set det hele ti gange før. Dette skyldes at Pollak har lagt så stor vægt på det *mytiske* element. Tilskueren er aldrig helt sikker på om det han oplever er drøm eller virkelighed, ellipserne er særdeles hyppigt anvendt, farverne grelle og mythosreferencen understreges af Jean Michel Jarres esoteriske elektronmusik.

Kay Pollak har med »Barnets ø« lavet et fuldgyldigt kunstværk. Der er tale om en rørende, skræmmende film, der nok kan ses af børn, men som burde ses af alle andre.

BARNETS Ø
Barnens ö. Sverige 1980. **P-selskab:** Svenska Filminstitutet/Treklövern HB. **Ex-P:** Bengt Forslund. **P-leder:** Göran Setterberg. **I-leder:** Göran Lindberg. **Instr:** Kay Pollak. **Instr-ass:** Margareta Sarnecka. **Manus:** Kay Pollak, Ola Olsson, Carl-Johan Seth. **Efter:** Roman af P. C. Jersild. **Foto:** Roland Sterner, Lennart Peters, Thomas Wahlberg. **Farve:** Eastman. **Klip:** Thomas Holéwa. **Ark:** Anna Asp. **Dekor:** Peter Beckman, Ulrika Rindegård, Nils Lund. **Kost:** Görel Engstrand, Brigitte Reis-Andersen. **Musik:** Jean Michel Jarre. **Tone:** Thomas Holéwa, Christer Furubrand. **Medv:** Tomas Fryk (Reine), Anita Ekström (Hans mor), Ingvar Hirdwall (Stig), Börje Ahlstedt (Hester), Hjördis Petterson (Olga), Sif Ruud (Bergman-Ritz), Lena Granhagen (Helen), Maud Sjöqvist (Maria), Hélène Svedberg (Nora), Lars-Erik Berenett (Esbjörn), Malin Ek (Kristina), Majlis Granlund (Lotten), Maria Dehnisch (Birgitta), Anneli Tulldahl (Lisa). **Længde:** 109 min. **Udl:** Jesper. **Prem:** 13.4.81 – Grand.

Set i TV

Berlin Alexanderplatz

Instruktør: RAINER WERNER FASSBINDER

Svulst, patos og manér er nogle af de mindre heldige, men nok så dominerende træk i den kunst, der brød frem omkring den første verdenskrig og som man benævner »ekspressionisme«. Bunden var gået ud af verden og allerede det 19. århundredes store mistænkere Nietzsche, Freud og Marx havde lagt grunden til at intet mere skulle være som før. Det kunstneriske udtryk for denne isolation blev en flimrende, kakofonisk leg med sprængte former og værdier.

En af de prosaister, der har overlevet tidens tand, er tyskeren Alfred Döblin (1878-1957), hvis gigantiske roman »Berlin Alexanderplatz« fra 1929 Fassbinder nu har lavet en godt femten timer lang, og ca. tretten millioner DM dyr TV-serie ud af.

Romanens berømmelse skyldes først og fremmest den interessante *form*. Brudstykker af indre monolog, forfatterkommentarer af moralsk og filosofisk tilsnit, dialog, handling, bibelcitater og alenlange dokumentariske oplysninger om alt fra de berlinske sporvognes ruter til vejrudsigter, knyttes i ni »bøger« sammen til den forhenværende cement- og transportarbejder Franz Biberkopfs lidelseshistorie, fra han kommer ud af fængslet, hvor han har afsonet en dom på fire år for mord på sin samleverske, til han, knækket men afklaret, har haft sin dialog med døden.

Da Franz Biberkopf i foråret 1927 er blevet løsladt fra Tegel-fængslet, sætter han sig som mål, at han fra nu af vil være hæderlig og anstændig. Han prøver virkelig på at overleve som sælger af slipseholdere, snørebånd og sågar »Völkischer Beobachter«, men sådan skal det ikke gå! På trods af sin gode vilje går Franz hurtigt til bunds i tyvernes myldrende, arbejdsløshedshærgede Berlin, der på dette tidspunkt har næsten fire millioner indbyggere og er Europas næststørste by.

Tre slag fra Skæbnens hammer slår Franz Biberkopfs drøm om hæderlighed i stykker:

Skæbnen retter sit første slag mod Franz, da han svigtes af en medsnørebåndssælger, der ovenikøbet er onkel til hans veninde, den polske Lina og således burde være hævet over svig. Skuffelsen over en sådan brist i den menneskelige natur resulterer i at Franz griber til flasken og i nogen tid gemmer sig for denne verdens vrimmel.

Skæbnens andet slag indtræffer, da Franz' ven, småforbryderen Reinhold, efter et indbrudstogt, som han har lokket Franz til at deltage i, er med til at skubbe Franz ud af bilen for at aflede en forfølgers opmærksomhed. Franz bliver kørt over og mister den ene arm.

Skæbnens tredie og afgørende slag rettes mod Franz, da samme Reinhold, som han på trods af ovenstående hændelse stadig betragter som sin ven, kvæler Franz' højtelskede Mieze. Hermed er den Biberkopfske modstandskraft for alvor brudt og han kommer på et sindssygehospital. Den gamle opsternasige Franz Biberkopf dør og en ny, ydmygere, tilbydes jobbet som portnermedhjælp på en mindre fabrik.

»Livet har haft ham i sit mægtige greb«.

I svulstig, naivt-formanende prosa samler Döblin omkring disse tre skæbneslag mod menneskevennen Biberkopf en mosaik af relationer. Læseren indføres i underverdenen anno 1928. Han møder Franz' skiftende, ofte fra Reinhold overtagede, prostituerede veninder. Den lokale konge, overtyveknægten Pums. Værtshusmiljøet. Mor- og far-substitutterne Eva og Meck. Men det er romanens mangfoldighed mere end personerne, der dominerer. Intet aspekt af livet i Berlin lades ude. Stort såvel som småt præsenteres med lige megen vægt for læseren, og denne ophobning af storbyliv får den godtroende Franz, såvel som de øvrige personer, til at synes tåbelige og små. Det enkelte menneskes lidenhed understreges af den overvældende mængde religiøse citater som f.eks. det ildevarslende: »Thi det går Mennesket som Kvæget; ligesom det dør, dør også Mennesket«. Slagtekvæg og slagterier har med udspring i dette citat fået en gennemgående rolle i romanen, som udtryk for Döblins pessimistiske verdensopfattelse. Igen og igen berøres døden. Dels i de udpenslede slagteribeskrivelser, der uden tvivl er romanens stærkeste udtryksmiddel, dels får man ikke lov til at læse mange sider uden at blive mindet om Høstmandens tilstedeværelse. »Berlin Alexanderplatz« er i sin rod et forsøg på at give en slags håb til sin dybt pessimistiske forfatter, enten i form af et fællesskab med andre mennesker, eller i form af den religion, han tydeligt bærer præg af. Döblins overgang til katolicismen antyder, at religionen vandt på det menneskelige samværs bekostning.

I »Nogle uordnede tanker...« (Levende Billeder, 1, 81, p.13) har Fassbinder fortalt, at det ved et samlet gennemsyn af hans film pludselig gik op for ham, at han skyldte Döblins roman meget mere end han egentlig troede, ja han påstår endog at »Berlin Alexanderplatz« har været medbestemmende for forløbet af hans liv. Sikkert er det ihvertfald, at den tematik Fassbinder har plukket ud af bogen, svarer til hovedtemaet i hans øvrige film: De vildfarne følelser og de ydre omgivelsers indflydelse herpå.

Forholdet mellem Franz og Reinhold er blevet altdominerende i *TV-serien*. Fassbinder hævder, (Levende Billeder, 1, 81, p.14) at der intet homoseksuelt er i forholdet, hvilket må være et spørgsmål om definitioner. Tilbage står, at den naive, godmodige Franz og den kyniske stammer Reinhold føler sig tiltrukket af hinanden i en grad, der adskiller sig betragteligt fra almindelig sympati... Tiltrækningen giver sig udtryk i et hadkærlighedsforhold, hvor kærligheden mest kommer fra Franz og hadet fra Reinhold. Det mest eklatante eksempel herpå er scenen, hvor Reinhold skubber Franz ud af Pums-bandens bil. Jo mere nervøs Reinhold bliver over den forfølgende vogn, desto mere griner Franz til ham. Franz er i sandhed den uskyldige slagtekalv og Reinhold tøver ikke med at udfylde sin rolle. Da den efterfølgende bil har kørt Franz over kommer titlen på afsnit 6: »Eine Liebe, das kostet immer viel«. De amputerede følelser må nødvendigvis føre til tragiske handlinger.

Franz er nok hovedpersonen, men TV-seriens mest spændende figur er den hæmmede, altid pigeudskiftende Reinhold (Gottfried John). Hvor Franz er den, der altid tror på det gode i mennesket er Reinhold altid overbevist om det modsatte. Franz og Reinholdt er på forhånd bestemt til at være offer og bøddel, hvilket genkalder mønstret fra utallige andre Fassbinderproduktioner.

Rundt omkring disse to monolitter har Fassbinder grupperet en række betydeligt mindre prægnante personer. Stærkest står Mieze (Barbara Sukowa), der udløser katastrofen. Hun er det Fassbinderske symbol for den rene kærlighed; hun er principielt set i stand til at elske alle, hævet som hun er over samfundspålagt moral.

Mieze har en særstilling i forhold til filmens øvrige kvinder i kraft af sin uskyld og renhed. Polske Lina, Cilly, Ida, Emmy og Fränze er alle kun stadier på vejen, kvinder, der bliver levet på, brugt og smidt væk, som de konsumprodukter de anses for at være. Fassbinders højt udviklede sans for uskønhed manifesterer sig bl.a. i valget af lidet tiltrækkende (af ydre såvel som af indre) skuespillere. Den manglende sympati, man som tilskuer føler overfor hovedparten af de medvirkende, understreger distancen og gør dem til marionetter i Fassbinders iskolde følelseskoreografi.

Distancen er altid til stede i Fassbinders stiliserede melodrama. Selv i kærlighedsforholdene gør distancen sig gældende. Fassbinders personer føler godt nok et behov for at elske, de ved blot ikke, hvordan de skal gøre det. I Reinholds tilfælde illustreres denne situation i epilogen, hvor han under falsk navn deler celle med en person, Konrad, som han har et homoseksuelt forhold til. Reinhold erklærer Konrad sin kærlighed, hvilket gør ham til den svage part, offer i stedet for bøddel, og han blotter sig ved at fortælle om det mord, han har begået på Mieze og som Biberkopf er blevet arresteret for. Konrad udnytter straks ved sin løsladelse muligheden for at tjene dusøren på 1000 Mark, der er udlovet for Reinholds pågribelse.

Den Fassbinderske sado-masochisme består i, at den ene part altid vil være stærkere end den anden og i disse situationer villig til at udnytte sin magtmæssige fordel.

De tretten af TV-seriens dele følger plottet i Döblins roman temmelig nøje. Men Fassbinder undlader at overføre det mest karakteristiske ved romanen, nemlig den sprængte, brudte stil. Hvor det hurtige nervøse skift er typisk for Döblin, bruger Fassbinder dvælende travellings og monotont blinkende neonlys. Han erstatter romanens flimrende karakter med en ganske vist alsidig, men særdeles overlæsset lydside. I de godt femten timer TV-seriens tretten dele + epilog varer, er der næppe mere end et kvarters samlet tavshed. Ellers kværner alt fra sakralmusik over soloklaverimprovisationer a la Keith Jarrett, popmusik, lirekasse etc. i en infernalsk uendelighed. I stedet for flimren får man en lydmur og effekten er ikke helt den samme!

Epilogen er Fassbinders personlige tildigtning til »Berlin Alexanderplatz« og må stå helt for hans egen regning. Den har titlen »Mein Traum vom Traum des Franz Biberkopf« og er en lækkerbisken for alle drømmetydningsentusiaster. Men også kun for dem! I denne del, hvor de øvrige tretten deles begivenheder behandles under Freuds auspicier, ledsages Biberkopf af to engle igennem et surreelt mareridt og genoplever sit livs traumer for til sidst at blive korsfæstet. Hans offertilværelse er dermed fuldbragt, og han genopstår som portner, med den særlige opgave at passe på borgerskabets biler.

Tilværelsen eller om man vil, samfundets kastrering af det oprørske i Biberkopf, fører ham lige lukt ind i småborgerskabets arme og, ønsker Fassbinder at fortælle, derfra i nazismens favn, hvor slagteritemaet som bekendt også dominerede.

Epilogen bruges ligeledes til at bringe Tysklandskommentaren up to date. Ved hjælp af nogle af de mest karakteristiske omkvæd fra 70'ernes sangbog: Janis Joplins »Freedom's just another word for nothing left to loose« (fra »Me and Bobby McGee«), Donovans nostalgiske »Atlantis« og Leonard Cohens pinefyldte »Chelsea Hotel«, hvor der i overensstemmelse med de Fassbinderske teser konstant synges: »I need you – I don't need you«, understreger Fassbinder, at samfundet ikke har ændret sig en tøddel. Truslen og drømmene er de samme.

Der er mange interessante ting i Fassbinders »Berlin Alexanderplatz«, bl.a. er Gottfried Johns præstation som den slemme Reinhold en stadig nydelse. Der er imidlertid desværre flest irriterende momenter, hvoraf valget af Günter Lamprecht som Biberkopf er det største. Med teutonisk ynde trasker han i evig uforstand omkring som en elefant i et spil kegler. Den farlighed og det rørende, som trods alt også er i figuren og som kommer så glimrende frem i Heinrich Georges fremstilling af Biberkopf i Phil Jutzi-filmatiseringen (1931) er aldrig til stede hos denne kedelige skuespiller.

Verfremdung – javel!

Jan Kornum Larsen

Scene fra »Berlin Alexanderplatz«

BERLIN ALEXANDERPLATZ
Berlin Alezanderplatz. Vesttyskland/Italien 1980. **P-selskab:** Bavaria Atelier Gesellschaft/RAI. **P:** Peter Märthesheimer. **P-leder:** Dieter Minx. **I-ledere:** Wulf Gasthaus, Winfried Demuss, Rüdiger Lange, Jürgen von Kornatzki. **Instr/Manus:** Rainer Werner Fassbinder. **Efter:** Roman af Alfred Döblin. **Instr-ass:** Renate Leiffer. **Kunstnerisk kons:** Harry Baer. **Foto:** Xaver Schwarzenberger/**Ass:** Josef Vavra (farve). **Klip:** Juliane Lorenz. **Dekor:** Helmut Gassner, Werner Achmann, Jürgen Henze. **Rekvis:** Fritz Goldmann, Michael Assinger, Elisabeth Pigge, Olaf Schiefner. **Kost:** Barbara Baum. **Musik:** Peer Raben. **Tone:** Karsten Ulrich, Milan Bor. **Medv:** Günter Lamprecht (Franz), Hanna Schygulla (Eva), Barbara Sukowa (Mieze), Gottfried John (Reinhold), Franz Buchrieser (Meck), Claus Holm (Wirt), Brigitte Mira (Fru Bast), Roger Fritz (Herbert), Karin Baal (Minna), Axel Bauer (Dreske), Hark Bohm (Lüders), Ivan Desny (Pums), Jürgen Drager (Pølsehandler), Annemarie Düringer (Cilly), Raul Gimenez (Konrad), Mechthild Grossmann (Hure Paula), Irm Hermann (Trude), Traute Hoess (Emmy), Klaus Höhne (Invalid), Günther Kaufmann (Theo), Udo Kier (Ung Mand), Peter Kollek (Nachum), Peter Kuiper (Glatzkops), Margit Carstensen (Terah), Fritz Schediwy (Willy), Angela Schmid (Witwe), Helmut Griem (Sarug), Volker Spengler (Bruno), Herbert Steinmetz (Avissælger), Elisabeth Trissenaar (Lina), Barbara Valentin (Ida), Helen Vita (Fränze), Hans Zander (Eliser), Vitus Zeplichal (Rudi), Gerhard Zwerenz (Baumann). **Længde:** I alt 15 timer og 30 min. Serien består af følgende episoder: 1) Die Strafe beginnt. 2) Wie soll man leben, wenn man nicht sterben will. 3) Ein Hammer auf den Kopf kan die Seele verletzen. 4) Eine Handvoll Menschen in der Tiefe der Stille. 5) Ein Schnitter mit der Gewalt vom lieben Gott. 6) Eine Liebe, das kostet immer viel. 7) Merke – einen Schwur kann man amputieren. 8) Die Sonne wärmt die Haut, die sie manchmal verbrennt. 9) Von den Ewigkeiten zwischen den Vielen und den Wenigen. 10) Einsamkeit reisst auch in Mauern Risse des Irrsinns. 11) Wissen ist Macht und Morgenstund hat Gold im Mund. 12) Die Schlange in der Seele der Schlange. 13) Das Äussere und das Innere und das Geheimnis der Angst vor der Angst. 14) Epilog – Vom Tode eines Kindes und der Geburt eines Brauchbaren. Hver episode spiller 60 minutter, undtagen dog episode 1, der varer 90 min. samt epilogen, der spiller i 120 min.