

GIORGIO MORODER SØN AF METROPOLIS

AF ANNE JESPERSEN

Fra og med 1984 og i al fremtid, er der i hvert fald to »Metropolis«er, og enhver omtale må specificere om der tales om Giorgio Moroders version eller den »rigtige« Fritz Lang-version (hvor udflydende det med den »rigtige« end måtte være).

Moroders film er en adaption af Langs film – om end han i forteksterne hævder at hans intention har været at lave den »så tro mod originalen som muligt«. Her tænker han selvfølgelig ikke på musikken, men på selve rekonstruktionen af filmen ud fra diverse mere eller mindre fragmentariske kopier.

Langs film, der blev optaget i 1925, var oprindelig en film på 4½ time, så 3½ time og siden 2½ time. Filmen blev lavet indenfor rammerne af den såkaldte Parufamet-aftale, en aftale mellem Paramount, Ufa og Metro der skulle sikre tyske films distribution i USA. Lang vedkendte sig den 2½ time lange version, men da filmen til det amerikanske marked yderligere blev skåret ned til 1½ time, protesterede han selvfølgelig! Heldigvis gik ikke alt det fraklippede tabt.

Giorgio Moroders oprindelige tanke var at lave en splinterny rocklydside til »en eller anden« stumfilm. Ideen hertil fik han efter at have set Kevin Brownlows rekonstruktion af Abel Gances »Napoleon«, men i stedet for at forsøge at genskabe en kombination af lyd og billede der prøver at tilnærme sig den oprindelige oplevelse af filmen, ville Moroder stille de gamle film ansigt til ansigt med 1980'ernes computeriserede *sound*. Det var ikke en filmhistorisk kærlighed til netop »Metropolis« der i første

Metropolis' hersker
Freder Fredersen
(Gustav Frölich)
sammen med den gale
videnskabsmand
Rotwang (Rudolf
Klein-Rogge) og
dennes robot



omgang fik Moroder igang, for efter sigende overvejede han 20 andre (formodentlig fremtrædende klassiske) stumfilm. Titlerne på disse andre film meldes der intet om, og det er svært at forestille sig hans monotone synthesizer-musik, hvis rytmer passer så perfekt til det maskin-styrede Metropolis, i forbindelse med andre stumfilm.

Men Moroder blev altså, uden at det egentlig var hans hensigt fra starten, kastet ud i et filmhistorisk detektivarbejde med at stykke forskellige mere eller mindre fragmentariske kopier sammen. Interessant nok foregik der samtidig et lignende arbejde på Filmmuseet i München, ledet af Enno Patalas, der i de sidste år har stået for adskillige rekonstruktioner af gamle tyske film. På Filmfestivalen i Berlin i år, præsenterede han *sin* version af »Metropolis«. Han fortalte her om sit arbejde med filmen, og indledte med at sige at der i hans version jo var en del mangler, og at én af de ting vi måtte undvære var Giorgio Moroders musik! Det gjorde nu ikke noget, for filmen blev i stedet ledsaget af den originale musik af Gottfried Huppertz i en forrygende klaverudgave. (I Moroders version nævnes Patalas som »Creative consultant«, så en eller anden form for samarbejde har der åbenbart eksisteret).

Patalas' version varer godt 2 timer, og som film-arkivar må han, i modsætning til den der, som Moroder,

»bare« vil fortælle så god en film som muligt, fundere sine valg på de historiske kendsgerninger, d.v.s. de filmstrimler der rent faktisk foreligger. Og som arkivar er han forpligtet til at medtage så meget som muligt, også uanset om det er løse ender, der ikke giver mening i sammenhængen. De huller, der således opstår kan så fyldes ud med lange (og i Patalas' tilfælde meget lange!) forklarende tekster.

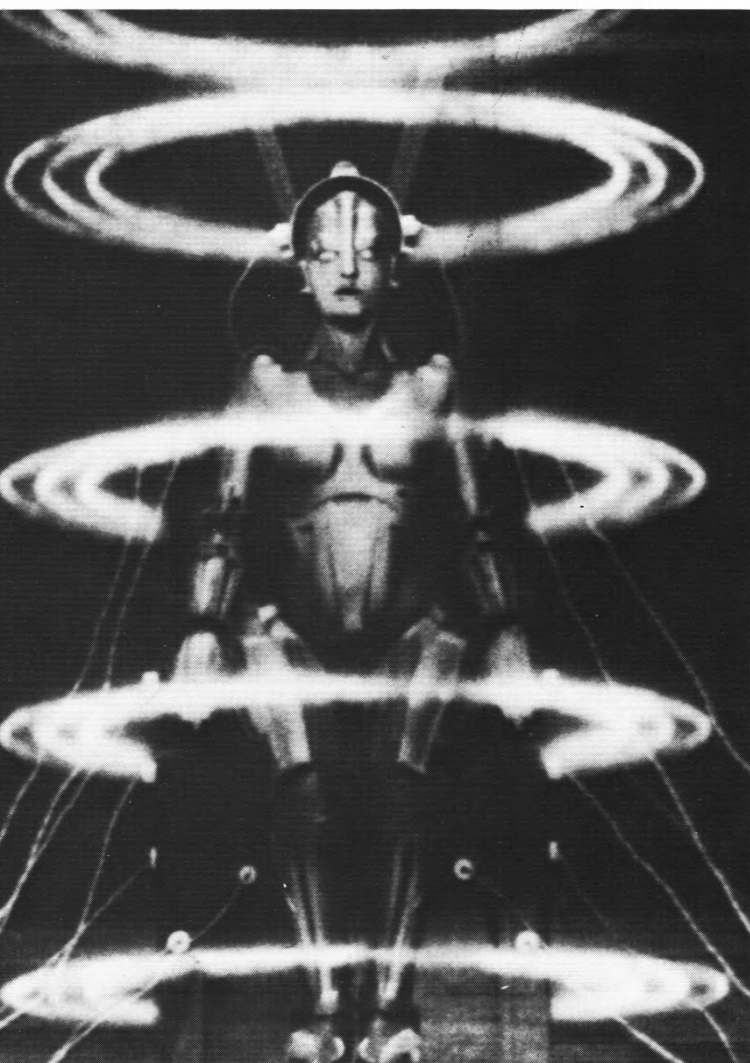
Filmfortælleren (Moroder) derimod har ingen pligt til at medtage filmstrimler der er blindgyder, og han kan, for at camouflere manglende scener bruge et trick der er bandlyst for arkivaren: han benytter stills, der for at illudere bevægelse zoomes ind på og ud fra. Noget tilsvarende blev brugt i den nylige version af »A Star Is Born«. Det fungerer udmærket hos Moroder, og er egentlig blot en illustreret forklarende tekst – og fremstår klart som en sådan.

Værre er det at man rent faktisk ser en ny-rekonstruktion klippet ind i filmen, uden at man egentlig lægger mærke til det. Det drejer sig om scenen med statuen af kvinden Hel. Den amerikanske censur fandt navnet stødende, og specielt til en kvinde, så scenen blev klippet ud. Og da det først og fremmest er den amerikanske version, i mere eller mindre molestrerede kopier, der har overlevet, findes denne scene ikke. Moroder har så re-



konstrueret statuen, filmet den og sat den ind på rette plads. Principielt finder jeg dette utilgiveligt, men specielt i dette tilfælde er det ikke meget anderledes end et indklip af et still-billede. Der findes nemlig et fotografi af statuen af Hel, men kvaliteten af det var så dårlig at Moroder foretrak at rekonstruere statuen og filme den.

Noget mere betænkelig bør man være ved Moroders editering af filmen. I pressematerialet til filmen udtaler han »I rectified the editing of the film in certain spots. I didn't remove any scenes, I only shortened some«. Det smager lidt af Det Bedste og lignende foretagender der udsender litteraturens store klassikere »nænsomt forkortet«. Udover dette, vises filmen med 24 billeder/sek. hvilket forkorter spilletiden med mindst 20%, og sidst men ikke mindst har Moroder erstattet replik-mellemteksterne med undertekster. Alt dette har fået spilletiden ned på 83 minutter, og kombineret med musikken gjort filmen umiddelbart mere tilgængelig for et stort publikum.



Robotten gøres levende i denne visuelt effektfulde scene fra »Metropolis«

Problemet er jo nemlig at rytmen, spillestilen og tempoet i de gamle tyske film er så utroligt meget anderledes end det vi efterhånden, via USA, via TV, har vænnet os til. Den ekspressionistiske spillestil kan virke unaturlig, overdreven. Tempoet dræbende langsomt, og rytmen brydes ustandselig op af mellemtekster der ikke altid blot var et onde, nødvendigt for forståelsen, men en integreret del af filmen. Måden hvorpå de, ofte med Verfremdungs-effekt, bryder ind i filmen er en del af filmens komposition.

Disse karakteristiske træk findes også hos Lang og også i »Metropolis«. At forøge tempoet, at »dæmpe« spillestilen v.h.a. klip og at ændre rytmen ved at fjerne mellemtekster er at gøre vold på Langs film. Som eksempel herpå vil jeg nævne scenen i maskinrummet hvor Freder ser arbejderen bukke under for arbejdet ved den urlignende anordning hvor viserne hele tiden skal drejes hen hvor lamperne lyser. Her vises i Moroders version: Freder griber arbejderen. Arbejderen rækker op mod viserne. Undertekst:

»Maskinen!«

»Jeg skal nok tage mig af maskinen«.

I »arkiv«-versionen ses arbejderen række op mod viserne. Mellemtekst:

»Der skal være et menneske ved maskinen!«

Freder kigger på viserne. Mellemtekst:

»Jeg!«

I Moroders version er film-tid = real-tid. I den oprindelige version er begrebet real-tid suspenderet. Det ganske korte forløb (få sekunder) bliver afbrudt af to mellemtekster af typisk 5-10 sekunders varighed. Desuden har en mellemtekst der blot lyder »Jeg!« en værdi der går ud over den pålydende. Det er som om Freder med sit »Jeg!« allerede her betragter sig som udvalgt, og scenen forvarsler derved den følgende i katakomberne, hvor han på typisk ekspressionistisk vis giver udtryk for at *han* er Forsørgeren.

Med alt dette vil jeg sige at det egentlig ikke længere er en Fritz Lang-film. Man har så gisnet om, at Lang alligevel ville have elsket den, og det er da meget muligt. Filmen var jo netop i forvejen et *showpiece*, visuelt imponerende og flot. Buñuel anmeldte »Metropolis« i 1927 og skrev at den visuelt var »den mest vidunderlige billedbog man kan forestille sig«. Det som var – og stadig er – så



Robotten Maria ved underverdenens maskineri

imponerende, er dekorationerne, arkitekturen, effekterne og maskinerne, og den storslåede fremtidsby kan stadig, bortset fra flyvemaskinerne, der umiskendeligt er fra 1920'erne, anerkendes som et rimeligt bud på storbyen anno 2026. Dette aspekt der i forvejen er det mest vellykkede ved filmen, understreges af Moroders behandling. Farvelægningen og musikken forstærker det *spektakulære* ved filmen. Den overlever Moroders overgreb uden at tage skade fordi den aldrig *har* været en rigtig dybsindig filosofisk film der kunne eller ville ændre ens tilværelse. Dens »budskab« er temmelig overfladisk. Buñuel skrev herom: »Det der fortælles er trivielt, svulstigt, pedantisk, tilhører en forældet romantik«. Manuskriptet til »Metropolis« – og i øvrigt til alle Langs film fra 1920 til 1933 – er skrevet af hans daværende kone, Thea von Harbou. Eftersom fru von Harbou senere blev nazist, har adskillige kritikere med god samvittighed kunnet give hende skylden for det naive, sentimentale og reaktionære, der måtte være over langs film: særlig skrap er Lotte H. Eisner, der i flere bøger har beskæftiget sig med

tyisk filmhistorie op til 1933, og bl.a. har skrevet en bog om Fritz Lang. Thea von Harbou får følgende med på vejen: »[Hun] tilførte Langs film et *touch* af »Deutsche Hausfrau« – alt for ordentlig hér, alt for sentimental dér. Hendes bedste madopskrift er manuskriptet til »Metropolis«. . .⁽¹⁾

Selvfølgelig er »Metropolis« både naiv og sentimental, og hovedtesen om hjertet som formidleren mellem hjernen og hænderne er givetvis Thea von Harbous, men Lang vedkender dog at han er 50% ansvarlig, og tilføjer »den gang var jeg ikke så politisk bevidst som jeg nu er.⁽²⁾ Nej, politisk bevidsthed er der ikke så meget af i »Metropolis«. Og selvom man bestemt ikke kan beskyldte Lang for at vælge nemme løsninger, hverken emne- eller stilmæssigt, er der noget herligt uskyldigt over den, som Lang senere smilede lidt ad, men som nu, sammenlignet med den tilstræbte, nøje udregnede uskyld i f.eks. »Star Wars«-filmene, virker ægte – og det til trods for tiden og stedet hvor den blev skabt: »de gyldne tyvere« i Berlin, der absolut må betegnes som »efter verden gik af lave«!

Den mærkelige fremtidsverden som Lang skabte i 1925, konfronteres nu med et ægte barn af højteknologien: synthesizer-musikken, og der er en fin overensstemmelse mellem den udadvendte musik og filmens fascination ved maskinerne og de imponerende tekniske finesser den er så fuld af. Real-lydene (maskinlydene, uret, Rotwangs opfinderlaboratorium m.m.) er diskrete, men helt rigtige. Man lægger knap mærke til dem. Nogle af sangene er derimod lovlig påtrængende. Men f.eks. syntes jeg at Bonnie Tyler for fuld tryk med »Here She Comes« passede fint til Brigitte Helms forførende, dæmoniske Maria for ligeså fuldt tryk.

Trods de tidligere nævnte principielle indvendinger var det en medrivende oplevelse at se filmen, men jeg ville ikke have noget imod meget snart at se den »rigtige« version igen. For den findes jo heldigvis uanfægtet og upåvirket af Moroder rundt om på Filmmuseer – (og der havde den jo stadig »bare« været, tilgængelig for de udvalgte få, hvis ikke. . .!).

Man kan jo nemlig godt se på Moroders »Metropolis« som man ser på

en ny-fortolkning af f.eks. Beethovens Kejserkoncert. Selvom man havde bevaret Beethovens egen fortolkning, ville man vel trods alt gerne høre værket i nye fortolkninger der inkorporerer den tid hvori de bliver gjort. Moroder's »Metropolis« er en 1980'ers fortolkning af Langs film, og Moroder er på alle måder et barn af Metropolis. I oververdenen hvor sønnerne af de udvalgte få får adspredelse ved sport eller i de elysiske haver, er det ikke svært at forestille sig at der også er nogen der leger dagen lang ved deres synthesizers!

NOTER:

- 1) Lotte H. Eisner: »Ich hatte einst ein schönes Vaterland«, 1984, p. 115.
- 2) Forord til Thea von Harbou: »Metropolis« (Roman), genoptryk 1984, p. 5.

METROPOLIS

Metropolis. Tyskland 1926 (ny version: USA 1984).

P-selskab: UFA (Ny version: Giorgio Moroder). **Ex-P:** (ny version: Michele Cohen, Keith Forsey, Laurie Howard, George Naschke). **P:** Erich Pommer. **Instr:** Fritz Lang – ny version tilrettelagt af Giorgio Moroder. **Manus:** Thea von Harbou, Fritz Lang. **Foto:** Karl Freund, Günther Rittau. **Farve:** (ny version: tilrettelagt af Jeff Matakovich, Ray Mercer & Co.) **Sp-foto-E:** Eugen Schüftan. **Optisk-E:** (ny version Jeff Matakovich, Ray Mercer & Co.). **Ark:** Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht. **Skulpturer:** Walter Schultze-Mittendorf. **Kost:** Anne Willkom. **Musik:** (ny version: Giorgio Moroder). Musik spillet af: (ny version **Arr:** (ny version: Arthur Barrow, Keith Forsey, Sylvester Levay; Loverboy, Giorgio Moroder, Munich String Orchestra, Kristian Schlegel, Billy Squier, Richie Zito). **Sange:** (ny version: »Blood From a Stone« af Giorgio Moroder, Pete Bellotte, med Cycle V; »Here's My Heart« af Giorgio Moroder, Pete Bellotte, med Pat Benatar; »Cage of Freedom« af Giorgio Moroder, Billy Squier, med Jon Anderson; »On Your Own« af Giorgio Moroder, Billy Squier, med Billy Squier; »What's Going On?« af Giorgio Moroder, Pete Bellotte, med Adam Ant; »Here She Comes« af Giorgio Moroder, Pete Bellotte, med Bonnie Tyler; »Love Kills« af og med Freddie Mercury; »Destruction« af Giorgio Mo-

roder, Pete Bellotte, med Loverboy. **Tone:** (ny version: Brian Reeves, Mick Guzauski. **Mellemtekster:** (ny version: Giorgio Moroder, Pete Bellotte).

Medv: Brigitte Helm (Maria/Robot Maria), Gustav Fröhlich (Freder Fredersen), Alfred Abel (Joh Fredersen), Rudolf Klein-Rogge (Rotwang), Theodor Loos (Joseph), Fritz Rasp (Slim), Erwin Biswanger (Georgy), Heinrich George (Grot), Olaf Strom (Jan), Hans Leo Reich (Marinus), Heinrich Gotho (Konferencier), Margarete Laner (Kvinde i bil/Kvinde i De evige haver), Max Dietze, Georg John, Walter Kühle, Arthur Reinhard, Erwin Vater (Arbejdere), Grete Berger, Olly Böheim, Ellen Frey, Lisa Gray, Rose Lichtenstein, Helene Weigel (kvindelige arbejdere), Beatrice Garga, Anny Hintze, Helen von Münchhofen, Hilda Woitscheff (kvinder i De evige haver), Fritz Alberti (robot).

Længde: 83 min. **Udl:** Warner & Metronome. **Prem:** 17.5.85 – Dagmar.

..... og den ægte Maria (Brigitte Helm) sammen med Metropolis' »forsoner« – Fredersens søn (Alfred Abel)

