

## ELISE

Danmark 1985. **P-selskab:** Palle Fogtdal Film. Med støtte fra Det danske Filminstitut ved konsulent Jørgen Melgaard (kr. 6,5 mill.). **P:** Palle Fogtdal. **P-leder:** Per Arman. **I-leder:** Nico. **P-ass:** Jan Richter-Friis, Peter Wolsgaard. **Instr:** Claus Ploug. **Manus:** Mogens Rukov. Med inspiration i St. St. Blichers novelle »Sildig opvaagen« (1928). **Storyboard:** Michael Kvium. **Foto:** Dan Laustsen/Ass: Jens Schlosser, Søren Berthelin (farve). **Lys:** Eg Norre/Ass: Jan Guldbrandsen. **Grip:** Kim Sejr Larsen. **Stills:** Roald Pay. **Scripter:** Annemarie Aaes. **Klip:** Grete Møldrup/Ass: Karen Margrethe Nielsen. **Ark:** Sven Wickman. **Rekvis:** Gunilla Allard, William Knuttel. **Tone:** Jan Juhler/Ass: Morten Degnbol. **Musik:** Chopin. **Spillet af:** Mogens Dalsgaard. **Kost:** Jette Termann/Ass: Marcella Kjeltoft. **Makeup:** Birte Christensen, Birthe Lyngsøe. **Kons:** Henning Carlsen (på efterarbejdet).

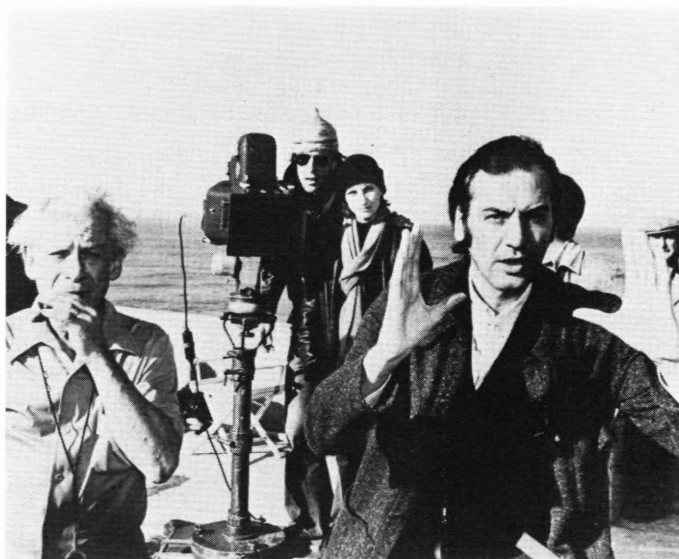
**Medv:** Ann-Mari Max Hansen (Elise), Ole Ernst (Elises mand, læge), Frits Helmuth (præst), Anne Birch (Henriette, præstekone), Henning Jensen (kaptajn), Kirsten Olesen (Rachel, kaptajns-kone), Lene Vasegaard (lægens husholderske), Lene Brøndum (Anne), Anne-Lise Gabold (Annette, Elises søster), Peter Schrøder (orkesterleder).

**Længde:** 105 min. **Udl:** Metronome. **Prem:** 6,9.85 - Dagmar + Grand + Palads + Bio 5 (Aalborg) + Palads (Århus) + Kino (Odense) + Bio (Roskilde) + Bio (Næstved) + Lido (Vejle).

# TINGENES TILSTAND

Wim Wenders' »Der Stand der Dinge« (Tingenes tilstand) er en instruktørfilm, hvis man med dette begreb forstår auteur-filmen *par excellence*. En film hvor instruktøren sætter sig selv som kunstner i centrum for at tematisere sit eget mere eller mindre selvskabte univers af initierede symboler og myter. Det er auteurens eksklusive identitetssøgende ransagelse af det kunstneriske ståsted, af sit medium og af kunsten, og hvorunder filmen dokumenterer sin egen tilblivelse og hyldes i selvreflekterende meta-lag.

Filmen omfatter alle de velkendte Wenders-elementer. Isolationen, ensomheden, den rodløse helt, rejsemotivet, venskabet mellem to mandlige modpoler, dødsfascinationen, pessimismen og et univers, hvor modløshed er indikator, og som er så intenst billeddyrkende manifesteret, at det får et dragende præg af uvirkelighed – hyperrealitet – over sig. Endvidere er der, som så ofte hos Wenders, tale om et cineastisk univers. Der tales om film, enkelte steder høres velkendte »main-themes« *en passant* i baggrunden, og på rollelisten finder man Samuel Fuller, der spiller fotografen Joe, samt Roger Corman i en lille rolle som sagfører. Hertil kommer fotogra-



Den gamle instruktør Sam Fuller (tv) spiller fotograf i »Tingenes tilstand«, her sammen med Wim Wenders' alter ego, instruktøren Fritz Munro (Patrick Bauchau)

fens replik: »livet er i farver, men sort-hvid er mere realistisk« og de tilbagevendende refleksioner over det at fortælle historier, som alt sammen er med til at distancere den filmiske virkelighedsillusion og understrege filmens bevidsthed om sig selv som film. Ikke mindst fordi »Der Stand der Dinge« – hvilket synes at være uomgængeligt for instruktørfilmen – handler om at lave film.

Velkendt, ligesom skildringen af fremmedgørelsen, tabet af identitetsfølelsen til virkeligheden, er det. Men det sættes også i relief af, at »Der Stand der Dinge« ikke blot skildrer dette identitetstab gennem fiktive personer på handlingsplanet, således som Wenders har gjort det i sine andre film om rodløse helte, de rejser uden at have noget fikseret mål. Filmen er selv et billede af denne tilstand, og modsætningsfyldt og labyrintisk udvikler den sig uden at snøre sig sammen omkring faste holdpunkter.

»Der Stand der Dinge« starter som en film i filmen. »The Survivors« hedder den (og skulle iøvrigt udgøre en slags remake af Allan Dwans »The Most Dangerously Man Alive« fra 1961). Det afsnit vi ser af den, viser en lille gruppe overlevendes vandren gennem et øde post-katastrofisk område, søgende efter et fast sted at slå sig ned. »Vi går mod et budskab« lyder det lidt kryptisk fra gruppens leder. Efter at have passeret en forgiftet skov, når gruppen frem til det brusede åbne hav. En lille pige spejder ud over havet og siger: »Nu har vi et hjem«. Så afbrydes filmen (i filmen), og vi befinder os *on-location* i Portugal sammen med instruktøren Friedrich Munro, kaldet Fritz. Han er løbet tør for penge og råfilm, og tvinges her-

ved til at indstille optagelserne af »The Survivors«, indtil filmens amerikanske producent Gordon vender tilbage.

Og under den lange venten på Gordon får Wenders i denne første halvdel af filmen tematiseret ventetiden, stilstanden og den tiltagende oplevelse af meningsløshed, denne ufrivillige stranding fører med sig. Gordon dukker imidlertid aldrig op. Han er tilsyneladende forsvundet, så Fritz rejser til Los Angeles for at finde ham.

Det viser sig, at Gordon er gået under jorden, på flugt fra en mafiaorganisation, som han har fået til at investere penge i Fritz' film uden at orientere dem om, at der var tale om en sort-hvid film og herved et økonomisk urentabelt projekt. Mødet mellem de to mænd udspiller sig som en lang natlig køretur i Gordons *Mobile home*, hvor europæisk auteur-ånd (»Han er det mest kedelige menneske, jeg kender«, siger Gordon om Fritz) bringes i uforenelig dialog med amerikansk underholdningspragmatik og *storytelling* tradition. Trods modsætningerne er de to mænd venner. Et velkendt wendersk venskabsforhold, hvor det ikke er de fælles referencepunkter, men snarere en mystisk dragnig, en følelse af samhørighed og skæbnefællesskab, der binder mændene sammen.

Fritz og Gordon kommer da også til at dele skæbne. Da de henad morgengry kravler ud af bilen for at tage hjertelig afsked med hinanden, bliver de begge dræbt af mafiaens kugler.

Der er blevet skrevet en del om filmens forbindelse til »Hammett«. Wenders lavede »Der Stand der Dinge« i løbet af én af de pauser, han blev påtvunget under arbejdet med

»Hammett« hos Francis Coppola i Zoetrope. Som det vil være Kosmorama-læsere bekendt<sup>1</sup>, så forløb samarbejdet med Coppola ikke glat, og siden Wenders film handler om en instruktør, der svigtes af sin producent, og da Wenders iøvrigt har fortalt, at han befandt sig i et »sombre mood«<sup>2</sup>, da han gik igang med »Der Stand der Dinge«, har det været nærliggende at opfatte filmen som Wenders' direkte kommentar til det fatale møde med Hollywood og den auteur-kvælende kommercielle filmindustri.

Med lidt god vilje kan man da også tolke »Der Stand der Dinge« som en refleksiv gennemspilning af »Hammett«-affæren. Friedrich Munro er det nærmeste Wenders er kommet et *alter ego*, og via dette alter ego's cineastisk klingende navn, påberåber Wenders sig en samhørighedsfølelse med Friedrich Murnau og Fritz Lang, begge tyske instruktører, der gjorde deres erfaringer i udlandet med det kommercielle maskineri. Wenders så iøvrigt en serie af Langs film, da han kom til USA, og det gjorde et stort indtryk på ham at konstatere, hvor tiltagende vanskeligt det blev for Lang af manifestere sin kunstnerpersonlighed i den amerikanske produktion<sup>3</sup>. Altså: Wenders er Fritz Munro, og hvis man har sans for hverdagslivets psykopatologi, kan man konstatere, at der er to O'er i Gordon, – ligesom der er i Coppola og Zoetrope.

Wenders ønskede oprindeligt at optage »Hammett« i sort-hvid, men det blev forpurret. Kun farver er kommercielt gangbare, så i »Der Stand der Dinge« må det ende med at både den foretagsomme producent og instruktøren bliver skudt ned. Mafiaen kan i denne sammenhæng tolkes symbolsk, som det anonyme (Gordon og Fritz ser aldrig drabsmændene) kommercielle systems tilintetgørelse af producenten, der går ud over de konventionelle rammer, og af kunsten. Hollywood har brug for penge og for historier, ikke strukturløs søgende og virkelighedsreflekterende auteurfilm i sort-hvid. Så eksponenten for dette, Fritz, ryger med i købet, – farvel til Amerika.

Selv har Wenders afvist den tætte forbindelse: »Der Stand der Dinge« »is really not about Zoetrope and Hammett, and Gordon is really not Francis«<sup>4</sup>, har han forsikret om bl.a. ved at henvise til, at han i 6 år har haft planer om at lave film om film. »Der Stand der Dinge« er realiseringen af dette projekt. På den anden side ved-



Til venstre Patrick Bauchau og Wim Wenders. Herunder lidt tidsfordriv på hotelværelset i »Tingenes tilstand«



kender Wenders, at erfaringerne med Hollywood ændrede de oprindelige planer, og det er nok rimeligt at fastholde »Hammett« som ihvertfald en ydre anledning uden herved at reducere »Der Stand der Dinge« til blot at handle om dette.

På ét plan fremstår filmen som en sammentænkning af Wenders' to »tilstande«: den europæiske, hvor rodløsheden har rødder, og det amerikanske drømmebillede. Filmen falder i sådanne to klare afsnit.

Wenders' *Europa* er et billede på indre tomhed. Portugal-lokaliteten, der udgøres af et isoleret sommerhotel i øde efterårskulde, formidler dette indtryk. Filmholdet ses isoleret på anonyme hotelværelser med udsigt til et tomt svømmebassin samt et uroligt tidevandshav som det eneste dynamiske element. Her fordrives de ventetiden med passionsløse samlejer og hobbyer af forskellige slags i et forsøg på at fastholde en identitet overfor den meningsløshed, virkeligheden fremstår som, når fiktionen ophører. I denne sammenhæng leverer Fritz sit filosofiske statement: »*Stories exist only in stories, while time pass by without the need to turn into stories.*«

Ovenpå denne tilstand og ventetid intoneres Hollywood-afsnittet effektivt. Intense billeder af tomme storby-gader i hyperreel fremtoning bryder stilstanden i et forløb præget af konstant bevægelse, handling og i et vist omfang fortællemæssig sammenfatning, idet rejsen har et mål, at finde Gordon, og endvidere får en uigenkaldelig finale, – ligesom fortællingen.

»Der Stand der Dinge« afvikles uden plot-mæssig overskuelighed i traditionel forstand. Filmen er også blevet til gennem den improviserende metode, Wenders foretrækker, hvor forløbet sættes igang ud fra en grundlæggende idé og så udvikler sig undervejs. Netop det totale fravær af fortællingens meningsstrukturerende sammenkæden af begivenheder er dét, der giver Europa-afsnittet karakter af mere og mere at være en absurd tildragelse med den ustandseligt omtalte Gordon i rollen som Godot. Med USA skifter filmen altså og bryder stilistisk, således at den på een gang bliver mere fortællende og mere fiktiv så at sige. Alligevel er også Hollywood-afsnittet fortalt med så tilbageholdt plotmæssig overskuelighed, at Wenders får betonet rejsen i sig selv højere end målet. Igen er det billedintensiteten, der skaber dynamikken og ikke handlingsforløbet. Og pointen er vel også at vise, at Fritz ikke finder noget. Gordon finder han nærmest tilfældigt og mødet med ham bekræfter kun Fritz i, at han er en fremmed, og det fører ham ikke tilbage til »The Survivors«.

Fritz er, som John Wayne i »The Searchers« (Forfølgeren), en fremmed i den virkelighed, der omgiver ham. Og når »The Searchers« nævnes, er det fordi, Wenders selv insisterer på denne reference – såvel Fords film, som man ser blive sat på plakaten i en biograf i Hollywood, som Alan Le Mays roman, der udgør Fritz kæreste øje og eskapistiske trøst under Portugal-opholdet.

USA repræsenterer ikke blot det



guddommelige blændværk, som Wenders så her gennemhuller (i bogstaveligste forstand). Gennem filmens kontrastfulde komposition kommer USA til både at fremstå som og symbolisere noget fundamentalt anderledes, – et helt andet sted. Wenders' »America is an imagined place, and it flowers more freely away from the real thing«<sup>5</sup> skriver David Thomson. Det er et uvirkelighedens land, hvor fiktion og virkelighed er så tæt forbundne, at det transformeres, og det er i en sådan grad, at Fritz begynder at ligne en ensom Hammettliggende detektiv, som hvileløst bevæger sig rundt i en film noir verden. På afstand bekræfter landet muligheden for forestillingernes virkeliggørelse. Dette er den magiske tiltrækning, som giver tidevandshavet i filmens første del dets særlige anledning til at manifestere sig som udtryk for det ophøjede og det sublime. Således som det sker i den patetiske scene, hvor havet i et sandt elementernes rasen skyller så voldsomt op, at en vildt flyvende trækrude glassplintrende flyver ind gennem et vindue, hvorved den associeres til den »forrevne krop«, der beskrives i »The Searchers« i en passage, Fritz er i færd med at læse op. Isolationen brydes, det forestillede sanseliggøres udenfor fiktionen. I relation hertil er der scenen, hvor Robert fra filmholdet fortæller om sin barndom. Antageligvis en ret ulykkelig barndom præget af ensomhed, bumser og tandbøjle. Robert beretter om det humoristisk distancerende og med poetisk frihed. Han fortæller netop, hvorved han omslutter fortiden, så den er til at leve med. Også her påkaldes naturens orden, da havet begynder at slå over muren. Det er da også Robert, der modsiger Fritz' tese ved at sige: »Et liv uden historier er ikke værd at leve«.

Man kan se »Der Stand der Dinge« som et udtryk for den totale rodløshed formaliseret til en kunstnerisk vision. Instruktørens romantiske søgen efter et sted, hvorfra uvirkeligheden kan gennembrydes, men som han ikke finder og ihvertfald ikke kan fastholde som andet end en forestilling modsat de overlevende (»The Survivors«) i fiktionen, der finder et hjem, – betegnende nok er det et *mobile home*, Fritz' afgørende møde med Gordon finder sted i. Fiktionens distancering af virkeligheden stilles overfor oplevelsen af uvirkelighed udenfor fiktionen. En stadig udveksling finder sted her imellem, der til sidst sætter døden på programmet.

Først da sluttes forløbet og fuldendes tiden – ligesom i fortællingen.

Wim Wenders' film er de rodløse heltes rejse set indefra. Selvreflekterende prøver filmen at udvide de grænser, som virkeligheden – eller forestillingen om virkelighed – og den traditionelle fortælling på hver sin måde sætter. Den fremstår ikke som en gennemtænkt helhed på samme måde som den efterfølgende »Paris, Texas« gør det. Det er kunst for kunstens skyld, film for Wenders' skyld, men også et konstant flertydigt og fascinerende værk.

Steen Salomonsen.

**NOTER:**

- 1 Jfr. Jan Kornum Larsens artikel om »Hammett«, KOSMORAMA, nr. 163, 1983, pp. 35ff.
- 2 Paul Pawlikowski: »Wenders« (interview), STILLS, nr. 6, 1983, p. 34.
- 3 Jfr. Jan Kornum Larsens artikel om Wenders, KOSMORAMA, nr. 151, 1981, p. 36.
- 4 John Galagher: »Wenders« (interview), FILMS IN REVIEW, nr. 6, 1983, p. 358.
- 5 David Thomson: *A Biographical Dictionary of the Cinema*, 2. udg., Secker og Warburg, London, 1980, p. 656.



**TINGENES TILSTAND**

The State of Things. Tysk titel: Der Stand der Dinge. USA/Portugal 1982. P-selskab: Gray City/VO Filmes. For Road Movies/Wim Wenders Produktion/Pro-ject Filmproduktion. I samarbejde med Pari Film/Musidora/Film International/Artificial Eye. I samarbejde med Zweites Deutsches Fernsehen. P: Chris Sievernich. As-P: Paulo Branco, Pierre Cottrell. P-samordnere: Liyan Sievernich, Birgit Lelek, Judy Mooradin. P-ledere: Antonio Concala, Steve McMillin. Instr: Wim Wenders. Instr-ass: Carlos Santana, Greg Gears. Manus: Robert Kramer, Wim Wenders. Foto: Henri Alekan, Fred Murphy. Klip: Barbara von Weitershausen. Dekor: Ze Branco. Kost: Maria Gonzaga. Musik: Jürgen Knieper. Sange: »Standin' at the Big Hotel«, »Fools Fall in Love« af Butch Hancock, med Joe Ely; »Tom's Song« af og med David Blue; »Hollywood, Hollywood« af og med Allen Goorwitz; »Girl's Imagination«, »Lies to Live By« med The Del Byzanteens; »Los Angeles«, »Beyond and Back« med X. Tone: Maryte Kavaliauskas, Michael Carton. Medv: Isabelle Weingarten (Anna), Rebecca Pauly (Joan), Jeffrey Kime (Mark), Geoffrey Carey (Robert), Camilla Mora (Julia), Alexandra Auder (Jane), Patrick Bauchau (Friedrich) »Fritz« Munro), Paul Getty III (Dennis, forfatter), Viva Auder (Kate, scripter), Samuel Fuller (Joe Corby), Artur Semedo (Produktionsleder), Francisco Baião (Lydmand), Robert Kramer (Kameraoperator), Allen Goorwitz (Gordon), Roger Corman (Advokat), Martine Getty (Sekretær), Monty Bane (Herbert), Janet Rasek (Karen), Judy Mooradin (Servitrice). Længde: 121 min. Udl: Kommunefilm. Prem: 9.8.85 – Grand.

## DEN RØDE ROSE FRA CAIRO

»I just met a wonderful new man. He's fiction, but you can't have everything«

I 1977 modtog Woody Allen en O'Henry Award for sin novelle »The Kugelmass Episode« (Kugelmass episoden). Den handler om en midaldrende mand, professor Kugelmass, som er træt af sin kedelige dagligdag og især af sin kone. Han vil have mystik og romantik i sin tilværelse og går derfor til en tryllekunstner, som ved hjælp af en magisk æske tryller Kugelmass ind i Gustave Flauberts »Madame Bovary«. Der starter han et lidenskabeligt forhold til Emma Bovary og beslutter at tage hende med sig ud af romanen til sit tyvende århundredes New York.

På sin vis er Woody Allens 13. film, »The Purple Rose of Cairo« (lidt klodset oversat med »Den røde rose fra Cairo«) en visualisering af ideen, der ligger til grund for »The Kugel-

Mia Farrow og Jeff Daniels er det romantiske par i »Den røde rose fra Cairo«