

# Fassbinder og de fyrretyve kvinder

Historien om Fassbinders 'Frauen in New York', som næsten ingen har set, skønt den indtager en central placering i hans oeuvre.

af Christian Braad Thomsen

Det hører heldigvis til sjældenhederne, at man skriver om en film, som ved nærmere undersøgelser viser sig ikke at eksistere, skønt man er aldeles overbevist om, at man har set den med egne øjne. Det er imidlertid, hvad jeg er blevet forledt til at gøre i 'Fassbinder. Hans liv og værk' (Gyldendal 1991), og det hænger således sammen:

Den ikke-eksisterende film hedder *Frauen in New York*. Der findes ganske vist også en eksisterende film med denne titel, men det er ikke den, jeg skriver om, for den er på det mest bogstavelige Fassbinders mest utilgængelige film, idet producenten af uransagelige grunde ikke vil vise den til nogen. Filmen er en overførelse af en teateropsætning, Fassbinder i 1976 lavede på Hamburg Schauspielhaus af Claire Boothe Lucas 'The Women' – som i øvrigt i 1939 er filmatiseret af George Cukor.

Da jeg skulle skrive min bog om Fassbinder, henvendte jeg mig til filmens producent, Nord Deutsche Rundfunk, og spurgte, om jeg måtte komme til Hamburg og se den. Det måtte jeg ikke, svarede de. De havde ikke tid til at vise filmen til nogen. Samme svar havde de givet til tyske forfattere af Fassbinderbøger: ingen af dem har set *Frauen in New York*.

Så meget desto større grund var der til, at jeg som den eneste fik mulighed for at se dette ukendte værk. Jeg kontaktede derfor min gode veninde Juliane Lorenz, som var Fassbinders sidste filmklipper (dog ikke af *Frauen in New York*),

og spurgte, om hun ikke havde en videokopi af filmen. Få dage senere lå den i min post.

Jeg undrede mig lidt over Fassbinders fremgangsmåde i forbindelse med filmatiseringen, som virkede lige lovlig nem. Han havde ganske enkelt placeret kameraet nede blandt tilskuerne og affilmet stykket. Det var ikke ophidsende at se på. Skuespillerne var filmet på så lang afstand, at de fungerede som afpersonificerede dukker, og de var lettere genkendelige på deres kostumer end på deres ansigtstræk, som nærmest forsvandt på skærmen.

I en vis forstand var det naturligvis mere logisk at placere kameraet på tilskuerpladserne, hvorfra forestillingen er beregnet på at skulle ses, end at placere det oppe blandt skuespillerne på scenen, sådan som DR/TV gør, når de transmitterer fra Det kgl. Teater. Skuespillernes mimik og diktion bliver aldeles ubærlig, når den retter sig mod de bageste pladser, men optages i et nærbillede.

Man kan roligt sige, at dette problem afskaffede Fassbinder med en vis konsekvens. Til gengæld anskaffede han sig det problem, at man dårligt kunne se skuespillerne, hvilket jo heller ikke var så heldigt. Jeg forstod godt, at NDR ikke havde været interesseret i at vise den produktion, og i bogen konkluderede jeg lakonisk, at filmatiseringen demonstrerede "det principielt umulige i at affilme en teaterforestilling."

Nogen tid efter fik jeg så en skamfuld henvendelse fra Juliane Lorenz. Den version af *Frauen in New York*, hun havde sendt mig, var

ikke Fassbinders, men var lavet af en scenetekniker, der ville bevare forestillingen til teatrets arkiv. Nu havde hun langt om længe fået Fassbinders filmatisering fra NDR, og den viste sig at være helt anderledes!

Den er fortsat filmet i teaterdekorationen og med de autentiske skuespillere, men er faktisk et fremragende eksempel på, at det alligevel lader sig gøre at overføre en teaterforestilling til film, uden at det går ud over hverken de teatraliske eller de filmiske kvaliteter. Og det hænger bestemt sammen med, hvad Fassbinder sagde om sin arbejdsform i begyndelsen af sin karriere:

"Jeg instruerede på teatret, som om det var film, og optog senere film, som om det var teater."

I sin overførelse af *Frauen in New York* til film har Fassbinder fastholdt hver enkelt scene i én lang, uklippet kameraindstilling, således at filmen består af kun 12 indstillinger. Til gengæld bevæger kameraet sig ubesværet og meningsfyldt inden for de enkelte indstillinger så suverænt, som da Hitchcock med *Rebet* (48) også lavede en film over en teaterforestilling.

Man må gå ud fra, at Fassbinder med *Frauen in New York* har fået sit ofte udtalte behov for at arbejde sammen med kvinder rigeligt dækket: i stykket medvirker 40 kvinder og ikke en eneste mand. Alligevel lever kvinderne deres liv inden for de rammer, der er afstukket dels af mændene, dels af deres eget behov for en mand i deres liv. Snarere end at være brikker i mændenes spil om kvinder er kvinderne anskuet som brikker i deres eget spil om mændene. Handlingen udspiller sig blandt overklassekvinder i en hermetisk lukket verden. Vi træffer dem i skønhedssalonen, i fitnesscentret eller i deres fashionable lejligheder. Og når der en enkelt gang klippes til de lavere regioner, er det for at høre stuepigen fortælle kokkepigen en afgørende scene, som ifølge de valgte spilleregler ikke kan vises, fordi der medvirker en mand!



Rainer Werner Fassbinder med Irm Hermann under teaterpremieren på "Frauen in New York" i Hamburg Schuspielhaus, 1976.

Christa Berndl som Mrs. Haynes sammen med Irm Hermann i filmversionen af "Frauen in New York".



Plottet i *Frauen in New York* er såre enkelt, men fortalt med flest mulige digressioner:

Mrs. Mary Haynes (Christa Berndl) er centrum i en venindekreds i 30'ernes New York. Den intrigante Sylvia (Margit Carstensen) lader cirkulere, at Marys mand, Steven, har en elskerinde, Chrystal (Barbara Sukowa). Marys ægteskab går i stykker, og Chrystal gifter sig med Steven. Et år senere kan Mary imidlertid tage revanche, da hun erfarer, at det nu er Chrystal, der har fået sig en elsker. Dermed er vejen banet for, at Mary atter kan indtage sin position som den rette Mrs. Haynes.

*Frauen in New York* er på én gang en strengt stiliseret og heftigt eksalteret dødedans, et drama om insekter, der spræller i et edderkoppe-spind, og som inden for dette spind har mulighed for at ændre deres position, men derimod ikke har intentioner om at sprænge sig ud af spindet, altså en velkendt Fassbinder-problematik. Men dertil kommer, at filmen har en kåd humor, som er sjælden hos Fassbinder.

Skønt ikke en replik er skrevet af Fassbinder, tilegner han sig Claire Boothe Luces tekst så homogent, som var den hans egen. Hun har lagt sine kvinder replikker i munden, som er henrivende ondskabsfulde og "bitchy", og Fassbinder har tydeligt nydt at arbejde med dem, fordi de præcist modsvarer en tendens hos ham selv, som han – med undtagelse af den i mine øjne problematiske *Satans yngel* – aldrig har givet frit løb.

Tag f.eks. det første opgør mellem Mrs. Haynes og hendes rival Chrystal. Den bedragne hustru forsøger at sætte elskerinden på plads med et overbærende "Steven leger jo bare med Dem", men er magtesløs, da elskerinden giver hende ret med et begejstret: "Und wie!"

Fassbinders replikbehandling foregår i et tempo, der er beslægtet med Howard Hawks i hans rappe screwball-komedier *Han, hun og leoparden* (38) og *Gentlemen foretrækker blondiner* (53), af hvilke Fassbinder noget overraskende inkluderede sidstnævnte, da han engang blev bedt om at lave en liste over verdens 10 bedste film. Replikkerne har desuden ofte dette sentensagtige præg, som han satte så højt hos sit første store forbillede, dramatikeren Marieluise Fleisser.

"Kærlighed med sidespring er bedre end slet ingen kærlighed", konkluderer f.eks. Mary Haines med en fatalistisk snusfornuft, der slægter Fleissers piger i Ingolstadt på.

Fassbinder indskrænker sig ikke til at affilme replikkerne, men skaber kompositioner, hvor dekorationen ofte tillægges en dramatisk funktion og understreger kvindernes indespærrethed. Nogle gange er de filmet gennem et akvarium, så de indtager deres plads som fisk blandt andre fisk, andre gange er de filmet mellem kæmpestore planter, så deres evindeligt kvidrende eller skræppende spil skaber associationer til papegøjer i zoologisk have.

Vinduespersiennerne kan være brugt som symbolske tremmer i kvindernes forgyldte bur, og derudover former Fassbinder ofte scene-dekorationen, så den danner en selvstændig ramme inden for filmbilledets ramme for yderligere at understrege personernes klaustrofobiske situation. Filmens teatraliske præg forstærkes ved, at Fassbinder ikke forsøger at gøre rekvisitter realistiske: i stedet for en nyfødt baby bruges en dukke, i et motionsrum nøjes en gruppe kvinder med at simulere, at de sjipper, mens de taler etc.

Skønt Fassbinder denne gang gør, hvad han engang kritiserede Claude Chabrol for, nemlig at spidde sine personer som insekter, og lader dem folde sig ud i hysterisk overgearede, men ofte meget morsomme scener, ligger der bag tiraderne en understrøm af fortvivlelse, som gør, at filmens tonefald ikke kommer over i et gold udlevering af kvinderne. I et sjældent nøgent øjeblik lader han Mrs. Haynes og hendes forfatterveninde definere den angst, der ligger bag alle kvindernes hektisk-neurotiske adfærd:

**Forfatterinden:**

Der findes kun én tragedie for en kvinde.

**Mrs. Haynes:**

At blive gammel.

**Forfatterinden:**

Nej, at miste manden.

**Mrs. Haynes:**

Men derfor er vi jo så bange for at blive gamle.

Replikskiftet udspiller sig i en skønhedssalon, hvor en sladderagtig manicuredame udbreder sig om, at en vis Steven Haynes har taget en af hendes veninder som elskerinde – uden at hun ved, at det er til Mrs. Haynes, hun fortæller historien!

Fassbinders visuelle opbygning af denne nøglescene er dybt medfølelse og uden nogen form for udlevering: mens manicuredamen taler over sig til Mrs. Haynes, ser vi Mrs. Haynes' ansigt dækket af et hvidt forhæng, og da historiens grumme pointe går op for hende, glider kameraet forbi forhænget, der fjernes som et slør fra hendes nøgne, fortvivlede ansigt.

Når kvindens hele identitet er bestemt af hendes forhold til manden, kan alderdommen kun ansues som en trussel mod denne identitet i stedet for som en personlig modningsproces. Og det er netop i den kynisk-medfølelse beskrivelse af kvinder, der tror at kunne finde det ægte liv ved at klamre sig til en kunstig identitet, at *Frauen in New York* indtager en vigtig plads i Fassbinders oeuvre. Denne sene produktion bekræfter endnu en-gang hans tidlige udsagn om, at alt, hvad han laver, retter sig mod afhængighed.

*Frauen in New York* er det eneste konsekvente eksempel på, at Fassbinder har bevaret en af sine teaterforestillinger for eftertiden. Han har ganske vist tidligere overført både Goldonis *Das Kaffeehaus* (70) og sin egen *Bremer Freiheit* (72) til video og sin egen *Katzelmacher* (69) og Fleissers *Pioniere in Ingolstadt* (70) til film, men ikke med helt de samme skuespillere, den samme scenografi eller den samme tekst som i de oprindelige teaterforestillinger. Også hans eget stykke 'Der Müll, die Stadt und der Tod' findes som film, men instrueret af Daniel Schmid under titlen *Englens skygger* (75).

Jeg nåede i sidste øjeblik at få en beskrivelse af Fassbinders *Frauen in New York* med i den tyske udgave af min Fassbinder-bog (Rogner & Bernhard/Zweitausendundeins, 1993), og i Tyskland er filmen også så ukendt, at det fortsat er den eneste bog, hvor den behandles af en, som har set den! Man kan godt ærgre sig over, at heller ingen af de danske tv-stationer endnu har været interesseret i at vise denne vigtige produktion. Men det kan jo nås endnu.