

Tom Tykwer

Som en af de unge i ny tysk film er det lykkedes Tom Tykwer at lave film der både har høj kunstnerisk værdi og kan samle et større publikum. Måske fordi han primært laver film om kærlighedens skrøbelige ustyrlighed og derved rammer en generation der er bedre til at gå i biografen end til at få styr på deres eget liv. Måske fordi han med æstetisk sikkerhed bruger et moderne visuelt sprog, som uden at blive overflade understøtter personerne og fortællingen

Tom Tykwer blev født i Wuppertal i 1965, men bor i dag i Berlin. Han var fra en ung alder erklæret filmfreak og lavede allerede som 11-årig sine første Super-8 film. Han er selvlært som filminstruktør, men gennem sit arbejde i forskellige artcinemas, bl.a. som daglig leder og programlægger i berlinerbiografen Moviemento, har han opnået en stor filmæstetisk ballast.

Die tödliche Maria. Efter et par kortfilm i starten af 1990'erne debuterede han i 1994 med *Die tödliche Maria*, et lille kammer-spil om den passive Maria der lever et næsten fassbinder'sk hausfrau-liv imellem sin tyrannisk invalide far og sin upassio-nerede patriark af en ægtemand, der er kedelig når han er i godt humør og gnie-risk indtil det ondskabsfulde når han er i dårligt. Maria er så selvudslettende, at hun passer på ikke at forstyrre andre med lar-men fra hendes skridt, når hun går hen ad fortovet.

Manden fra lejligheden overfor, som hun længselsfuldt og nysgerrigt observerer gennem vinduet, ringer en dag for at spørge om de, ligesom ovre hos ham, har problemer med varmen, og det giver dem anledning til et første møde. Dithert er lige så ensom som Maria, men i modsætning til hende har han sin frihed. Dog uden at han kan finde ud af at bruge den til andet

end at lukke sig inde mellem kæmpe stak-ke af arkivalier og bøger.

Mødet åbner en helt ny verden af håb for Maria. Hun er imponeret over at han har så meget læsestof. Men han læser ikke, han arkiverer. Han er forfatter af "Index Bio-bibliographica", et opslagsværk hvor man kan finde alt som enhver har skrevet. 21 år har det taget ham at nå til "P" i dette hans livsværk, men han skriver ikke noget selv. Han samler.

Maria er imponeret, og hun opdager, at hun selv har produceret et lige så stort værk. Hver dag siden hun var en lille pige har hun skrevet et dagbogsagtigt brev og smidt det ned i en sprække bag et skab. Det bliver til en meget stor bunke, da hun river bagklædningen af skabet og kuverter i alle størrelser og farver strømmer som en flod imod hende.

Hun begynder at læse sit liv. Om hvor-dan hun fra 11-årsalderen, lige siden moderens død, har levet alene som hus-morerstatning for sin far. Om den eneste gang hun virkeligt og spontant gav sig i kærlighedens vold. Faderen overraskede de to unge i et kys, hvilket gav ham det hjerteslag, der førte til hans lammelse og derved bandt ham til den lille lejlighed. Slået ud af skyldfølelse indgår hun derfor et fornuftsægteskab med en anden og gra-ver sig ned i sit lille kammerliv. Men

Dither giver hende mod til at bryde ud.

Hun myrder sin mand, lader sin far i stikken og hopper ud af vinduet. Dither ser det og løber hen for at gribe hende. Hun rammer ham, og da de ligger stille sammen tager de forsigtigt hinanden i hånden. Om det er åbningen til friheden, eller om han nu skal passe hende som krøbling resten af livet står hen i det uvisse.

I *Die tödliche Maria* bruger Tykwer stil-sikkert et meget præcist bevægeligt kamera, med overraskende mange vertikale bevægelser. Filmen er fuld af veltimedede nærbilleder af små hændelser, men stilen bliver aldrig helt integreret i filmen. Den forbliver en påstand, men vidner dog om, at den unge instruktør har mere i sig.

Winterschläfer. Og det demonstrerer han i *Winterschläfer* (1997, *Vintersoverne*), hvor hans sikre æstetiske håndværk smelter sammen med hans stærkt emotionelle temaer. Filmen, der skildrer fire unge byboers frustrerede kamp med kærligheden, foregår i en varm og hyggelig hytte, der ligger midt i det store barske snelandskab i et skiområde.

Den udadvendte Rebekka (altid i rødt tøj) elsker den arrogante, notorisk utro, men alligevel altid jaloux Marco (altid i blå tøj). Hytten ejes af den søgende, nervøse Laura (altid i grønt tøj). Hun har arvet den efter en tante der var antikvitets-samler, hvilket gør stedet til et visuelt mylder af detaljer, der dels giver det en hjemlig varme, men også gør det til et sted hvor man kan gemme sig, og til en central modsætning til de store kolde blanke snesletter vi ellers bevæger os henover. Laura forelsker sig i René (altid i sort eller gråt tøj), der går rundt og fotograferer alting, da han efter et uheld i hæren ikke længere har nogen korttidshukommelse.

Historien sættes i gang af et mystisk biluheld. René er på vej hjem gennem sne-landskabet til fods, fordi han har drukket lidt for meget. Han fristes alligevel, da han ser en ulåst bil stå ved en lille hytte, stjæler bilen, og kører galt da han møder den femte hovedfigur, en ældre fastboende landmand. Landmandens datter, der har gemt sig i bilens anhænger, omkommer efter flere dage i koma. Bilen forsvinder i en snedrive og folk på egnen tror det er en eneulykke, hvilket bonden, i håb om ikke at have skyld i sin datters død, prøver at overbevise alle om at det ikke er. At det trods alt var ham der var uopmærksom og derfor har skylden, gør det ikke mindre komplekst, ejheller, at René rent juridisk, på grund af promillen, jo nok ville få den alligevel. At Laura, der som sygeplejerske har passet datteren, føler, at det er hende der har skylden, da det er hende der ved at trække gardinerne pludseligt fra gav hende det chok, der førte hende i døden, fuldender uoverskueligheden. Skyld er ikke nogen enkel ting.

Uheldet bliver et symbol for den tykwer'ske kærlighed. Der sker ikke noget egentligt sammenstød, men de kører galt for at undgå hinanden. Bagefter ved ingen af dem hvem der er den skyldige, men de bruger meget energi på at bevise deres uskyld over for verden, og primært over for sig selv.

Lola rennt. I *Lola Rennt* (1998, *Lola*) bruger Tykwer den snart klassiske "hvad nu hvis"-form, hvor samme situation filmes tre gange, men hvor blot en enkelt detalje i begyndelsen varierer, hvilket får hele historien til at skrige og slutresultatet til at ændre sig radikalt. Et skema som man til-lige har set bl.a. i Kieslowskis *Przypadek* (1981, *Blind Chance*) og Peter Howitts *Sliding Doors* (1998), men sjældent så



Lola

dynamisk løst som i *Lola Rennt*.

Selve handlingen er meget simpel. Manni, Lolas kæreste, er involveret i nogle lyssky, mafiastyrede diamanttransaktioner og mister en plasticpose med 100.000 mark i Berlins U-bahn. Han ved, at hvis han ikke afleverer dem til bossen inden 20 minutter, dør han, så han er ved at gøre klar til et væbnet røveri. I telefonen beder Lola ham vente, så skal hun nok prøve at skaffe pengene inden tiden løber ud. Så løber Lola.

Formen er til gengæld svær at placere, og enkelte anmeldere måtte da også ryste begrebsposen kraftigt og hive postmodernismen frem for at beskrive den sprælske blanding af film, video og animation, der i farvemættede actionbilleder, og med et til

tider eksplosivt klippetempo, følger den skrig-rødhårede Lola gennem Berlin. En række flashbacks i sort-hvid og montager af private snapshots af den skæbne der tilfalder de personer Lola render ind i, gør sit til at holde den MTV-inspirerede æstetik kørende. Tykwer bruger igen markante, klare farver som en del af fortællingen, tydeligst i Lolas røde hår, den røde telefon hun snakker med Manni i, og den røde plasticpose hun gemmer pengene i første gang.

Billedet af en flok glarmestre der bærer på en kæmpemæssig forretningsrude, der bliver (eller måske ikke bliver) smadret af en orange ambulance, klistrer sig til net-hinden som den spændingskliché man på et eller andet tidspunkt har håbet at ople-

ve. Med en blanding af håb om at det går godt og frygt for at man ikke får lov at se ruden splintret, rykker man frem i sædet hver gang ambulancen nærmer sig.

Men når man kommer ind på den anden side af formen, er temaet igen kærlighed. Dels Lolas uforbeholdne kærlighed til Manni, som hun vil gøre alt for. Dels hendes forhold til familien, specielt hendes far, som hun afbryder midt i en affære med en anden kvinde, da hun vil prøve at få de 100.000 af ham. Han vil tydeligvis ikke gøre hvad som helst for hende. På intet tidspunkt har den nødvendige

kærlighed fundet ind til familien, og intet tyder på at den vil indfinde sig i fremtiden.

Filmen blev en kæmpe publikumssucces i Tyskland og reddede derved det lille filmselskab X-filme Creative Pool, som Tykwer har stiftet sammen med to andre unge tyske instruktører og en producer. Før *Lola rennt* kørte selskabet med under-skud fra både *Winterschläfer* og vennen Wolfgang Beckers *Das Leben ist eine Baustelle* (1997, *Livet er en byggeplads*), som Tykwer i øvrigt har skrevet manuskript til.

Lars Bo Kimergård

Filmografi

- 1990 Because (kort)
- 1992 Epilog (kort)
- 1994 Die tödliche Maria
- 1997 Winterschläfer/Vintersoverne
- 1998 Lola rennt/Lola