

Wim Wenders

Han var en hovedskikkelse i 1970'ernes gennembrud i vesttysk film. Men mens Fassbinder er død, og Herzog har trukket sig tilbage, er Wim Wenders stadig en af den europæiske kunstfilms uforfærdede agenter

Den nye tyske film brød igennem i to tempi, først var det Bubi's Kino med Oberhausen-manifestet i 1962 og folk som Alexander Kluge, Edgar Reitz, Jean-Marie Straub og Volker Schlöndorff: Idealistiske unge angribere af den trivielle tyske tradition for Heimat, nostalgi og pikant seksualoplysning. Desværre var deres egne film lidt for livløst intellektuelle og ikke så lidt kedelige. I 1970 arrivere de så næste hold, og denne gang lykkedes det. Den dominerende skikkelse var selvfølgelig Rainer Werner Fassbinder, men i anden række kom Werner Herzog og Wim Wenders, fulgt af bl.a. Margarethe von Trotta, Reinhard Hauff og en ny forbedret Schlöndorff.

Rodløse engle. Wim Wenders (f. 1946), uddannet på filmskolen i München, markerede sig i de tidlige *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1971, *Målmandens angst for straffespark*) og *Alice in den Städten* (1974, *Alice i byerne*) med en koncis postmoderne filmkunst, hvor det rodløse og fremmedgjorte menneske fremstod som i en magisk udstillingsmontre. Et foreløbigt højdepunkt var Patricia Highsmith-thrilleren *Der amerikanische Freund* (1977, *Den amerikanske ven*) med Bruno Ganz som den stilfærdige rammemager, der presses ind i en morderisk intrige.

Han fortsatte med sit foretrukne roadtema, hvor en person uden mål og med

søger rundt i den moderne eksistens i film som *Im Lauf der Zeit* (1976, *Undervejs*), *Der Stand der Dinge* (1982, *Tingenes tilstand*) og det amerikanske melodrama *Paris, Texas* (1984), en - også visuelt - intens film om en mands jagt på den tabte kærlighed. Hovedværket er *Der Himmel über Berlin* (1987, *Himlen over Berlin*), hvor Wenders - med sin og Peter Handkes historie om englens gang på jorden - sammenvæver mytologiske elementer i et raffineret eventyr om menneskets eksistens; et originalt og flertydigt kunstværk af udsøgt billedæstetik. Filmen blev siden - lidt mere håndfast - remade som amerikansk film, Brad Silberlings *City of Angels* (1998).

Imod strømmen. De senere Wenders-film har generelt været af tyndere substans - bl.a. en sequel til *Der Himmel über Berlin*, *In weiter Ferne, so nah!* (1993, *Så fjern, så nær!*), der kører en del tomgang med endnu en engel på jordisk besøg. En særlig charme har den finurlige *Lisbon Story* (1994), om en sær snegl af en lydmand (spillet af Rüdiger Vogler, en af Wenders' faste kræfter), der tager til Lissabon for at besøge en dokumentarist-ven. Her kan Wenders - i sin stilfærdige, underfundige stil - give efter for sin trang til meta-kommentarer til filmen og filmhåndværket: "Jeg troede, jeg kunne gå imod strømmen," siger dokumentaristen. "Jeg ville optage i sort-hvid med et gammelt hånd-



The Million Dollar Hotel

drejet kamera - ligesom Buster Keaton i *The Cameraman*. Manden med kameraet! Leve Dziga Vertov! Som om hele filmhistorien ikke havde fundet sted, og jeg kunne begynde forfra 100 år senere. Men det går ikke.”

Det er nok en slags selvbekendelse fra Wenders, der altid har kredset om film-skriften - både filmens skrift: jf. en film med den betegnende titel *Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten* (1989), som han selv filmede, og skrifter om film, jf. essay-bøger på engelsk som *Emotion Pictures*, *The Logic of Images* og *The Act of Seeing*. Han er fascineret af filmprofessionens mere excentriske typer, foregrebet med den rodløse polaroidfotograf i *Alice in den Städten*. Siden fulgte de rejsende biograf-operatører i *Im Lauf der Zeit*, den kræft-døende Nicholas Ray i den dokumentari-

ske *Lightning over Water* (1980), den europæiske instruktør og amerikanske producent i den kriseramte filmproduktion i *Der Stand der Dinge*, videnskabsmændene der er på sporet af selve synets hemmelighed i den science fiction-agtige *Bis ans Ende der Welt* (1991, *Til verdens ende*), de filmhistoriske pionerer i *Die Gebrüder Skladanowsky* (1995).

Wenders hjalp også den sygdomsramte Antonioni med at få lavet en sidste film, selv om man nok helst havde undværet *Al di là delle nuvole* (1995, *Bag skyerne*). Han flirter med dogme - jf. hans deltagelse - sammen med Lars von Trier, Lone Scherfig og Jean-Marc Barr - i den franske dokumentarfilm *FreeDogme* (Frank NARBONNE 2000), ligesom han har annonceret en kollektiv episodefilm om begrebet tid, hvor bl.a. Trier er inviteret til at bidrage.

Hollywood på europæisk. Wenders står - med sine reflekterende, meta-bevidste og intellektuelle værker - som en typisk eksponent for den europæiske kunstfilms traditioner. Men samtidig markerer han en symptomatisk længsel efter den amerikanske mainstreamfilms mere enkle universer, hvor følelser og handlinger ikke bremses af tvivl og eftertanke, men går spontant og rent igennem.

Hans første amerikanske film - *Hammett* (1982, *Menneskejagt i San Francisco*), der blev produceret af Francis Coppola - var ikke rigtig heldig, men spændingen mellem det europæiske og det amerikanske lykkedes i *Paris, Texas*, skrevet af Sam Shepard. I de senere år har denne dobbelthed fungeret mindre overbevisende. Det gælder f.eks. *The End of Violence* (1997), en slags paranoia-thriller med mainstream-stjerner som Bill Pullman, Andie MacDowell og Gabriel Byrne. Hvor en uforfalsket mainstream-film af lignede tematik (overvågningssamfundet) som Tony Scotts *Enemy of the State* (1998), leverer varen - både en dyna-

misk, underholdende handlingsgang og en intelligent perspektiveret samfundskritik, så er *The End of Violence* tung i plottet, naiv i sine actionscener og klichéagtigt lommefilosofisk.

Det samme problem har *The Million Dollar Hotel* (1999), endnu en noget omstændeligt reflekterende thriller om taber-eksistenser i et forfaldent Los Angeles-hotel. Da en ung mand falder ned fra taget, pudser den hovedrige far en FBI-agent (Mel Gibson) på sagen. Mere tilfredsstillende var musikfilmen *Buena Vista Social Club* (1999).

Wim Wenders' svaghed er tendensen til det selvhøjtidelige og selvsmagende, de lidt vævende passager, der skal være dybsindige refleksioner, men ofte bliver kruk- ket tomgang uden den dynamik, der får skæbneskabelonerne til at blive interessante. Der går generelt en del engle gennem det filmiske rum. Men samtidig er der i Wenders' hele værk en utrættelig idealistisk stræben efter kunstnerisk forløsning, et energisk projekt om at fravriste filmen de store visioner.

Peter Schepelern

Filmografi

- 1970 Summer in the City
- 1971 Die Angst des Tormannes beim Elfmeter/Målmandens angst for straffespark
- 1973 Der scharlachrote Buchstabe
- 1974 Alice in den Städten/Alice i byerne
- 1975 Falsche Bewegung
- 1976 Im Lauf der Zeit/Undervejs
- 1977 Der amerikanische Freund/Den amerikanske ven
- 1980 Nick's Film - Lightning over Water/Nick's Film (dok.)
- 1982 Hammett/Menneskejagt i San Francisco
- 1982 Der Stand der Dinge/Tingenes tilstand
- 1984 Paris, Texas
- 1985 Tokyo-Ga
- 1987 Der Himmel über Berlin/Himlen over Berlin
- 1989 Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten
- 1991 Bis ans Ende der Welt/Til verdens ende
- 1993 In weiter Ferne, so nah!/Så fjern, så nær!
- 1994 Lisbon Story
- 1995 Die Gebrüder Skladanowsky
- 1995 Al di là delle nuvole/Bag skyerne (co.-instr.)
- 1997 The End of Violence
- 1999 The Million Dollar Hotel
- 1999 Buena Vista Social Club (dok.)