

P * A * N * D * O * R * A

i København

AF VIBEKE BRODERSEN

Louise Brooks – en af Amerikas smukkeste og mest særprægede stjerner fra tyverne, hvis navn dog først blev verdensberømt efter at hun havde spillet hovedrollerne i to af *G. W. Pabsts* stumfilm „Die Büchse der Pandora“ og „Tagebuch einer Verlorenen“ – besøgte for nylig København. Hun er på sin første Europarejse siden 1930, da hun vendte tilbage til USA efter indspilningen af „Prix de Beauté“ i Paris. Hendes tre europæiske film har alle været vist af Det Danske Filmmuseum, men få husker hende i øvrigt i dag, for hendes karriere var kort og ejendommelig. Dog kan man ved gensynet med hendes film i dag konstatere, at hun er en af de få kvindelige stumfilmstjerner, der stadig virker erotisk tiltrækkende, og som besidder en moderne, eller måske snarere tidløs friskhed og charme. Det er så meget mere slående, som hun står som det typiske kvinde-ideal fra tyverne – drenget skikkelse, sort skinnende pandehår over et par mørke øjne, der forener barnlig pigelighed med en gnistrende farlighed. Under Pabsts instruktion fyldte hun til fuldkommenhed rollerne som Lulu, der fører mændene i fordærv i *Wedekind*-filmatiseringen „Die Büchse der Pandora“, og som apotekerdatteren i „Tagebuch einer Verlorenen“, der bliver forført og sendt på en opdragelsesanstalt, men flygter til et bordel.

Louise Brooks opgiver uopfordret sin alder til 51. Hun er smuk, taler og ler meget. Under vor samtale sad hun ikke stille mange minutter ad gangen, og hun opførte i hotelværelset små scener til belysning af, hvad hun fortalte.

Louise Brooks vil på sin rejse opsøge Pabst for at udtrykke sin begejstring for de to af hans film, hun medvirkede i. Hun har først set dem for et årstid siden på filmmuseet i George Eastman House i Rochester.

– De har ikke haft forbindelse med Pabst, siden De forlod Tyskland i 1929?

– Jo, vi har mødt hinanden nogle gange, når han har været på besøg i USA, men jeg



Louise Brooks fotograferet for nylig på Filmmuseet.

var ikke ved disse møder i stand til at udtale mig om „Pandora“ og „Tagebuch einer Verlorenen“. Pabst er den største personlighed, jeg har mødt i mit arbejde med film.

– Hvad var Deres reaktion, da De i Hollywood fik tilbudt rollen som Lulu i „Pandora“?

– Jeg anede ikke, hvem Pabst var, og havde det ikke været, fordi en ven af mig skulle til Europa på samme tid, havde jeg måske ikke sagt ja. Forholdene i Hollywood var præget af feberagtig nervositet for tonefilmen – og den almindelige ængstelse blev benyttet til at true skuespillerne med, at de sandsynligvis ikke ville kunne bruges i talefilm. Man nægtede mig med den begrundelse lønforhøjelse, så tilbudet fra Pabst kom belejligt. Min første filmerfaring havde jeg i New York, hvor jeg fik kontrakt med „Paramount“, mens jeg dansede i Ziegfeld Follies. Jeg kunne lide atmosfæren i det meget primitive studie i New York. Det var unge entusiastiske mennesker med kulturel baggrund, som virkelig forsøgte at præstere noget interessant. Da jeg kom til Hollywood, blev jeg hvirvlet ind i det almindelige maski-

neri. Man var på kontrakt og måtte lade sig byde alt. Skuespillerne blev omtalt som „varer“, og rollerne blev uddelt efter, hvor mange fanbreve man fik.

– Deres amerikanske film er desværre ikke så kendte i Danmark – De arbejdede bl. a. med *William Wellman*?

– Min største kommercielle succes i Amerika var „The Canary Murder Case“ (1928), der blev iscenesat af *Malcolm St. Clair*, min sidste film for Pabst. Men *Frank Tuttle* var den eneste instruktør, jeg brød mig om at arbejde med, og efter at have genset nogle af mine amerikanske film, er det hans „Love'em and Leave'em“, jeg synes bedst om. Tuttle er aldrig blevet videre kendt, han havde ikke evnen til at skabe publicity hverken om sig selv eller sine film, men skabte en række meget indtagende lystspil. Med *Wellman* indspillede jeg „Beggars of Life“ (1928) – iøvrigt er det en forkert oplysning, der gives om mig i *Ado Kyrou's* „Amour-érotisme et Cinéma“, når han blandt mine film nævner *Wellmans* „Public Enemy“. Rollen blev tilbudt mig, men jeg spillede den ikke.

– Pabst havde længe forgæves søgt den rig-

tige skuespillerinde til Lulu i „Pandora“ – hvordan gik Deres første møde med ham?

– Overvældende godt. Jeg følte straks, at jeg var akcepteret, og menneskeligt gjorde han et meget stærkt indtryk på mig. Hans arbejds-metoder var totalt forskellige fra, hvad jeg var vant til. Alting var planlagt og velorganiseret. Han havde i sin hjerne et nøjagtigt billede af, hvordan filmen skulle være. Vi startede kl. 6 om morgenen, og hver scene blev gennemført, som den var tilrettelagt. I Hollywood spildte man megen tid med at vente og vente, til instruktøren bestemte sig til, hvad der skulle ske. Det var på det tidspunkt på mode at improvisere. Paradoksalt nok var *Chaplin* forbilledet. Men *Chaplin* var netop en af de få, der i månedsvis gennemtænkte sine film, før han startede. Jeg glemmer aldrig en scene, jeg så ham optage – han var en undsluppen fange, der blev forfulgt – kulissen han arbejdede i var ikke mere end tre meter lang, så De kan forestille Dem, at en optagelse under sådanne forhold må være udarbejdet i detaljer. De andre instruktører var ligeglade. Kom de ind i et atelier for at begynde på en optagelse – eller rettere vente på den hellige



Louise Brooks og Fritz Kortner i „Nero-Film“s „Die Büchse der Pandora“ af Pabst.

inspiration – og fandt et vandhul, der var blevet brugt i en anden film, blev de straks inspireret til at lade en eller anden falde i vandet. Men tilbage til Pabst. Han var uhyre omhyggelig med sin instruktion. Størstedelen af mine medspillende var teaterskuespillere, og han kendte hver enkelt skuespillers stil og spille måde, samtidig med at han selv vidste nøjagtigt, hvordan rollen skulle spilles. Hver skuespiller blev derfor behandlet individuelt. Med *Fritz Kortner*, som også spillede i „Pandora“, havde han lange intellektuelle diskussioner. Jeg var den eneste, der fik en helt anden behandling. Han må hurtigt have indset, at jeg var en uvidende og primitiv lille Kansas-pige, der kun spillede på intuition og i øvrigt var som voks i hænderne på en hvilken som helst instruktør. Han gennemdrøftede ikke hovedrollen med mig. Jeg fik ganske vist manuskriptet i oversættelse, men gad ikke læse det. Mig instruerede han kun i en scene ad gangen, og kun en enkelt gang lod han mig i forvejen vide, hvad jeg skulle gøre. „I eftermiddag skal du tude, så få dig hellere en cognac til frokosten.“ Han forklarede mig ikke en eneste ting intellektuelt. Det kom et par gange til sammenstød imellem os i den anledning. Han tog altid ivrigt stilling til selv den mindste detalje i min påklædning. Jeg var ved at tude af raseri over den brudekjole, jeg skulle have på i „Pandora“. Først nu forstår jeg, hvor helt rigtigt den var valgt. Og da jeg protesterede imod den store hat, jeg skulle have på i slutningsscenen af „Tagebuch“, hvor jeg som velhavende frue besøger opdragelsesanstalten, forklarede han mig ikke grunden til den enorme og efter min mening så uklædelige skygge. Jeg skulle bare have den på. Grunden var naturligvis, at jeg ikke skulle kunne se og genkende min gamle veninde førend til aller- sidst.

– Hvordan klarede De Dem med sproget?

– Jeg kunne ikke et ord tysk, og kom aldrig til at lære det. Heldigvis talte Pabst udmærket engelsk, men det var fortvivlende ikke at kunne tale med andre. Alle var umådelig venlige over for mig, men jeg følte mig lige så isoleret som *Garbo* i Hollywood, der altid bare sad og kiggede. Alligevel var jeg altid lykkelig under arbejdet i Tyskland. Alting var så nyt for mig – hvert eneste udtryk, jeg brugte, var friskt for mig. I Amerika arbejdede man den gang med bestemte stereotype udtryk og positioner – „Lubitsch nr. 7“ bad man for eksempel om. Hos Pabst blev mit spil altid spontant. Men troen på at jeg var en stor skuespillerinde fik jeg aldrig. Jeg forstod ikke, at alene den kendsgerning, at Pabst benyttede mig i to film, var en stor anerkendelse. Na-

turligvis mærkede jeg, han var tilfreds med mig – han var aldrig bange for at rose.

– Og alligevel havde De ikke så megen selvtilid, at De havde lyst til at se de færdige film?

– Nej, jeg husker, at min publicitymand, *Lothar Wolff* – der nu er en fremtrædende producer og manuskriptforfatter hos *Louis de Rochemont* – bragte mig anmeldelserne. Selv kunne jeg ikke læse dem, og han fortalte mig, at der ikke var noget at råbe hurra for.

– Hvordan sluttede Deres arbejde med Pabst?

– Han ville fortsætte med mig, men insisterede på, at jeg først måtte tage ophold i 6 måneder i en tysk familie for at lære sproget. Men 6 måneder „afskåret fra civilisationen“ forekom mig utænkeligt. Jeg var 22 – hvordan skulle man undvære mig på „Ritz“, tænkte jeg. Så kom tilbudet om hovedrollen i „*Prix de Beauté*“. Det var Pabsts gode ven *René Clair*, der henvendte sig til ham for at engagere mig. Han havde været med til at skrive manuskriptet, og det var først meningen, han skulle iscenesætte filmen. Da jeg kom til Paris, fortalte han mig, at iscenesættelsen var overdraget til italieneren *Genina*, og han forsøgte at overtale mig til at springe fra. Men kontrakten var skrevet under, så jeg blev. *Genina* kunne ikke et ord engelsk. Jeg måtte ledsages overalt af en tolk. *Genina* og jeg kunne ikke fordrage hinanden, og det gjorde det naturligvis ikke lettere, at vi måtte tale sammen via en tolk. Han kaldte mig aldrig andet end „elle“. Men når vi først var i gang med optagelserne, var der aldrig noget i vejen – jeg kunne godt være besværlig privat, men foran et kamera adlød jeg uden at kny.

– Af en artikel i „*Close Up*“ fremgår det, at Pabst under optagelserne af „*Pandora*“ så *Dreyers* „*Jeanne d'Arc*“, og at han var dybt nedbøjet, fordi han fandt sin egen kunst utilstrækkelig i sammenligning med *Dreyers*?

– Jeg tror, at Pabst i høj grad har hentet inspiration hos *Dreyer*. Men ikke blot hos *Dreyer* – han fandt altid noget godt i filmene, selv de dårligste. Noget, der kunne inspirere ham og sætte tankerne i gang hos ham.

– Efter talefilmen „*Prix de Beauté*“ tog De tilbage til Amerika?

– Ja, men min karriere var slut. Jeg kunne ikke tage tilbage til Hollywood. Filmhistorien påstår, at jeg ikke kunne anvendes i talefilm. Det er ikke sandt. Jeg fik tilbudt flere roller ved min hjemkomst, bl. a. bønfaaldt man mig om at indspille en tonefilmoptagelse af succesen „*The Canary Murder Case*“, men på grund af den behandling, jeg tidligere havde fået i Hollywood, havde jeg ikke lyst til det.