

# FILM FESTSPIELE BERLIN 1983

JØRGEN BONNÉN OLDENBURG

I Variety forrlyder det, at München nu for alvor satser på at blive hjemstedet for den store tyske filmfestival, og følgelig var »Film Fest Journal« i Berlin optaget af at styrke festivalens leder, Moritz de Hadelns position. De traditionelle anklager imod de Hadeln går ud på, at han bruger for mange penge og skaffer for få gode film til arrangementet.

De anklager rettes formentlig imod hver eneste festivalleder jorden rundt, men småborgerlige kræfter hærger også i Berlin, og de griber med kyshånd muligheden for at kontrollere, nedskære, likvidere. Den mulighed er selvfølgelig størst, når festivalen står svagest. Og den stod sig desværre ikke særlig godt i år; arrangementet var meget imponerende ved sit omfang og sin overskuelighed – men filmene savnede format.

I Berlin er konkurrencefilmene normalt gedigne, snarere end de er inciterende. Man kan være tilfreds, men det er sjældent, man jubler. Og således heller ikke i år. Den spanske vinderfilm, »La colmena« (Bikuben) var et bredt og velspillet litterært stykke, et panorama over det fattigfne borgerskabs tilværelse en vinter i Madrid i begyndelsen af 1940'erne. Personerne er mange, episoderne talrige, billederne kønne – men jeg synes faktisk, Svend Methling løste en tilsvarende opgave betydeligt bedre med »Sommerglæder« i 1940, og man vil heraf forstå, at det ikke ligefrem var chokerende moderne filmkunst, instruktøren Mario Camus her fremviste.

I det hele taget virkede konkurrencefilmene gennemgængende ret gammeldags. Selv en så dristig instruktør som Alain Tanner – med sin »Dans la ville blanche« om en mand (Bruno Ganz), der forlader sin velorganiserede tilværelse til fordel for en målløs tilværelse i Lissabon – selv han formår ikke at forløse denne identitetskrise i et udtryk, der ligger mange centimeter over hverdagsprosa.

Eric Rohmer fortsætter sin nye serie, »Comédies et proverbes« med en vignet-agtig historie, »Pauline à la plage«, som skaffede ham sølvbjørnen for den bedste instruktørindsats.

Det var en lille, ganske indtagende, men for langt udtrykket og helt intetsigende komedie om nogle mennesker, der mødes og skilles i omhyggeligt udregnede kombinationer, der alle har det ene formål at illustrere filmens motto: Den, der snakker for meget, skader sig selv. Jovist. Mottoet bliver meget nemt også dommen over denne meget snakkesalige film – men elegant instrueret og fintmærkende spillet var det skam. Bare desværre glemt hurtigere end den sodavandsis, man spiste sidste sommer.

Sohrab Shahid Saless, den iranske instruktør, som efter sine to første film blev tvunget i eksil, og nu arbejder i Vesttyskland, bidrog til konkurrencen med en godt tre timer lang film, hvor prostituerede endnu en gang må holde for som symbolske repræsentanter for os alle sammen i et kapitali-

stisk samfundssystem. Saless får ikke sagt noget nyt, men hans insisteren på at vise alle detaljer i det næsten begivenhedsløse forløb er imponerende – og selvmorderisk.

En stilstandsfilm med betydeligt mere kraft i finder man i Fassbinder-fotografen Xaver Schwarzenbergers debutfilm, »Der stille Ozean«. Den ydre historie om en intellektuel, der vil hele sine sjælesår i landlig isolation, er så vist set før, men Schwarzenberger fortæller med en indlevelse og en autoritet, der fylder beskrivelsen med liv og smerte – og så accepterer man gerne, at både indhold og udtryk følte temmelig gammeldags.

I Edward Bennetts »Ascendancy« har hovedpersonens sjælesorger givet sig fysiske udslag. En ung kvinde fra Belfasts protestantiske overklasse er bogstaveligt talt blevet lammet af sorg efter sin brors død under Første Verdenskrig. Pigens lammelse kontrasteres med det katolske proletariats aktiviteter, og det hele er lavet med al den litterære sikkerhed og billedmæssige stilsans, man kender fra engelske TV-film – altså for så vidt upåklageligt, men lidt for upersonligt til at man kan begejstres. Juryen var dog imponeret nok til at give Bennetts film førstepræmie, til deling med »Bikuben«.

Sølvbjørnen til den tyrkiske film »En sæson i Hakkari« af Erden Kiral lod sig ifølge dem der så filmen kun udlægge som en rituel hyldelse til tyrkisk film her og nu, og prisen til Bruce Dern for hans præstation i Jason Millers skuespilfilmatisering »That Championship Season« kunne vist heller ikke overraske nogen.

Berlin dyrker jo som den eneste vestlige festival de østeuropæiske film, givetvis en ømtålelig diplomatisk affære, der gerne skal give præmiepote med rimelige mellemrum. På den baggrund må man sige, at skuespillerindepræmien til Eugénija Glusjenko, der havde den kvindelige hovedrolle i den sovjetiske film »Forelsket som aftalt« var velfortjent. Sergej Mikaeljan fortæller en historie, som 30'ernes lystspilforfattere ikke havde behøvet at skamme sig over, om to unge, der for venskabs skyld og med den personlige udvikling som mål, beslutter at optræde som om de var forelskede i hinanden – naturligvis med det uundgåelige resultat. Det var især Glusjenkos spil, der bar filmen, som ikke altid var lige behændigt instrueret, men som dog immervæk gav indtryk af en mindre doktrinær og mindre sorgtyngt russisk hverdag end den vi normalt får præsenteret. Pigens udvikling fra klumpet funktionær til indtagende personlighed blev virkelig fremstillet, så man var helt med på den mandlige hovedpersons kovenning i sine følelser for hende.

Til journalen skal det noteres, at Margarethe von Trotta's konkurrencebidrag »Heller Wahn« fik selv trofaste kvindelige beundrere til at ryste mismodigt på hovedet.



Hanno Pöschl er stået af sporet midt i intetheden i Schwarzenbergers »Der stille Ozean«

Så meget om konkurrencefilmene. Blandt de mange dokumentariske og mere eller mindre eksperimenterende film, der præsenteres i »Internationales Forum des jungen Films« var Peter Greenaways raffinerede konversationsdrama »The Draughtsman's Contract« nok det mest ambitiøse, men forfatteren Tankred Dorsts stilfædige »Eisenhans« om forholdet imellem en mand og hans retarderede datter var en finere film, hvor Dorst med megen ømhed for sine lidet heldige personer skildrer en kærlighed, der både er konkret og u håndgribelig. Smukt var det, men også meget stille og dystert – og derfor selvfølgelig produceret for TV, uden hvis uegennyttige finansielle opbakning bag kommercielt risikable projekter store dele af den vesteuropæiske filmproduktion havde set ganske anderledes og ikke en tiendedel så ambitiøs ud.

Kun to andre af mange tyske film, jeg så, hævdede sig over det banale eller det forkrampede. Den ene var en charmerende, men ikke publikumsleflende historie om et rock-band i Ruhr-distriktet i slutningen af 60'erne. Lavet af Peter Bringmann (hvis grove og grinagtige lastbil-film »Theo gegen den Rest der Welt« vistnok er i dansk distribution i al upåagtethed), fortæller den med masser af skægge, tidstypiske detaljer i virkeligheden ret barsk om disse unge mennesker – alle glimrende portrætterede – og deres bumpede karriere. En gedigen, underholdende tysk komedie – en sjælden begivenhed!

Den anden seværdige tyske film var kompilationsfilmen »Krieg und Frieden« af Heinrich Böll, Alexander Kluge, Volker Schlöndorff og Stefan Aust, et komplekst og ambitiøst forsøg på i facts og fiction-optrin at formidle situationen i Vesttyskland, nu kort tid inden de famøse Pershing II og Cruise missiler installeres i et land, der allerede har mere end nok af den slags. Det er en udmærket film, aggressiv over for aggressionen, sarkastisk over for magten – men man kan have svært ved at tro på dens betydning i politisk sammenhæng, for den ses formentlig kun af det publikum, som er enig med filmens synspunkter. Ville danske politikere lade sig påvirke? Har man nogen sinde hørt danske politikere referere til andre film end Olsen-banden?

Den største filmoplevelse i Berlin blev derfor gensynet med sidste års store franske succes, Jean-Jacques Beineix' magiske »Diva«, et højspændt drama af en debuterende virtuøs. Handlingen er kompleks, personerne færdes i mildt sagt forskellige lag af samfundet og konfrontationerne er uforudsigelige, men det hele holdes sammen af en suveræn billedfor nemmelse og en formidabel målbevidsthed, der fornemmes fra allerførste billede, og som får en til som tilskuer at overgive sig totalt til oplevelsen. Det forlyder heldigvis, at »Diva« nu omsider er købt til dansk biografdistribution. Endelig en film der både er ukonventionel og vellykket.

Hvem er disse festivaler egentlig til glæde for? Det er ret påfaldende, at alt for mange af dem finder sted, uden at der egentlig er det udbud af kvalificerede film, som gør begivenheden nødvendig, programmet spændende og konkurrencen rimeligt fair (hvis man da overhovedet skal acceptere den komiske umulighed, der ligger i at måle og sammenligne vidt forskelligartede kunstneriske værker). Selv Cannes, som jo i hvert fald i det brede publikums bevidsthed er den største og mest betydningsfulde festival, har – hvad enhver Cannes-deltager til sin undren har noteret sig – vanskeligheder ved at finde frem til bare 10-15 konkurrencefilm på et eller andet rimeligt fælles niveau.

Producenternes og instruktørernes begrundelse for at deltage ligger selvfølgelig i håbet om en hel masse gavnlig reklame for deres film, og for de små lande er festivalerne jo oplagte lejligheder til at gøre opmærksom på sig selv og sine herligheder. Men desværre må man generelt sige om de små landes film, at de har svært ved at slå igennem og gøre sig gældende i international sammenhæng. Det virker som om det på en eller anden måde har været for let at komme til at lave disse film. Ikke sådan at forstå, at der ikke er lagt tid og penge og arbejde i produktionerne, men de kommunikerer ikke stærkt nok. Instruktørernes behov for at meddele sig er ikke blevet vitalt nok, formuleringerne savner selvsikkerhedens kraft og nøgenhedens appel – filmene er pænt og ordentligt og redeligt lavet, men savner nerve, en pulserende strøm af liv, der gør det klart for tilskueren, at denne film måtte laves, den var ikke bare en foranstaltning, der gav beskæftigelse til så og så mange filmarbejdere i et vist tidsrum. De små lande har naturligvis en chance for at blive bemærket ved en festival – men de løber en gevaldig risiko for at blive kvalt.

Amerikanernes problem i festivalsammenhæng er det omvendte. Som bekendt har deres film ingen vanskeligheder ved at slå igennem internationalt. Alligevel er Hollywood bange for at en ny film skal blive slagtet af verdenspressen, som det f.eks. skete med Lumets »The Appointment«, der blev grinet og pebet ud i Cannes i 1969. Derfor deltager amerikanerne praktisk talt kun uden for konkurrencen, eller hvis de praktisk talt har fået garanti for en eller anden præmie. »Sophie's Choice« skulle have deltaget i konkurrencen i Berlin (hvor den garanteret havde bjerget en pris), men længe efter den aftales indgåen, blev det besluttet, at filmen i Europa skulle lanceres med en kampagne, som Berlin altså ikke passede ind i, hvorefter tilsagnet blev annulleret. De kommercielle hensyn er de vigtigste. Det er den slags ting, der må gøre det hårdt at være Moritz de Hadeln.

Yderligere er der så sket det, at Manila-festivalen er opstået og i løbet af to, overdådigt støttede, år har etableret sig stærkt i de rejseglatte filmfolks bevidsthed som et nyt og mere spændende opholdssted end et vinterligt Berlin. Manila afholder sin solbeskinnede festival et par uger inden Berlin, den snupper mange attraktioner fra sin ældre konkurrent, og den er efter sigende et godt lanceringssted for amerikanske film i forhold til det enorme asiatiske publikum. Berlin har ikke haft det let. Og nu kommer så München med truslen om en

sommerfestival. Donnerwetter! Berlin har stillet sig i den seriøse filmkunsts tjeneste og gennemgående gjort det godt. Det ville være blodig skam om mere udvendigt popularitets-søgende initiativer skulle få taget livet af den.

# DEN RETRO-SPEKTIVE FILMFEST I BERLIN

ANNE JESPERSEN

Den Retrospektive filmserie på Berlin Filmfestivalen havde i år – med start et par uger efter 50-års dagen for nazisternes magtovertagelse – meget passende valgt at vise et udvalg af film med nogle få af de utallige kunstnere der af racistiske eller politiske grunde ikke var plads til i Hitlers Tyskland.

Listen af exil-kunstnere er meget lang, for som Dorothy Thompson udtrykte det i slutningen af 1930'erne: »Practically everybody who in world opinion had stood for what was currently called German culture prior to 1933 is now a refugee.« (1) Ud af de mange, havde Festivalen (i samarbejde med Stiftung Deutsche Kinemathek) valgt seks skuespillere som er blandt de få stadig nulevende, og som man derfor kunne invitere med til festivalen, og derved give denne en ekstra dimension. Man viste 7-8 film med hver af de seks, og havde desuden udarbejdet et nydeligt lille hæfte om hver, indeholdende interviews, kritiske artikler, biografier, filmografier, o.s.v. De seks var: Elisabeth Bergner, Dolly Haas, Hertha Thiele, Curt Bois, Franz Lederer og Wolfgang Zilzer. De virker måske ikke alle som lige oplagte emner (specielt ikke set fra Danmark), men det viste sig at de dækkede et meget bredt spektrum af hvad tysk film var op til 1933, og de seks var desuden absolut værdige repræsentanter for de mange der måtte forlade Tyskland, ofte på højden af deres karrierer, og startede en ny, i et nyt land, på et fremmed sprog, hvilket, især for skuespillerne, kun i sjældne tilfælde rigtig lykkedes. Det særligt problematiske i som skuespiller at skulle emigrere, blev i »Mephisto« af Hendrik Höfgen/Gustaf Gründgens brugt som 'undskyldning' for at blive. For de fleste var emigrationen dog en nødvendighed og ikke et resultat af et valg.

Komikeren Curt Bois (f. 1901) var op til 1933 yderst aktiv som teater- og filmskuespiller, og som forfatter (bl.a. sammen med Max Hansen: »Dienst am Kunden«). Han medvirkede i film siden 1909 og hans filmografi tæller over 100 film. I 1934 kom han til New York, og efter med ringe held at have forsøgt at etablere sig på Broadway, fulgte han i 1937 følgende opfordring og tog til Hollywood: »Gehen wir doch nach Hollywood. Etwas Besseres als den Tod finden wir dort allemal.« (2) Her var han (indtil 1950) med i 45 film i mindre roller (e.g. »Casablanca«, »Arch of Triumph«, »Caught«, »The Lovable Cheat«) – og i modsætning til så mange andre tyske immigranter, var

det ikke hovedsageligt roller i anti-nazistiske film.

Curt Bois vendte i 1950 tilbage til Tyskland, først til Østberlin hvor han spillede teater, bl.a. »Herr Puntilla und sein Knecht Matti« iscenesat af Brecht. I 1954 bosatte han sig i Vestberlin. Han er stadig meget aktiv og kunne fornylig ses i Danmark i »Das Boot ist voll«.

Franz Lederer's exil-karriere var mere præget af de anti-nazistiske film. Han er født i 1899 udenfor Prag, og er vokset op to-sproget. Efter forskellige engagementer på tysksprogede teatre, bl.a. i Prag og Budapest, kom han i 1925 til Berlin og blev hurtigt en meget eftertragtet skuespiller. Bl.a. iscenesatte Max Reinhardt ham og Elisabeth Bergner i en legendarisk opsætning af »Romeo & Julie« i 1928.

Hans filmkarriere startede i 1928 med »Zuflucht« hvor han spillede sammen med Henny Porten (instr. Carl Froelich), og han blev fra starten uvægerligt 'typecast' som 'elskeren' med det charmerende, dregnede smil (hans Alwa Schön i Pabst's »Die Büchse der Pandora« har sikret ham mod glemsel).

I slutningen af 1932 kom Lederer til USA og fik hurtigt flere hovedroller, nu som Francis Lederer, e.g. i »Midnight« (1939), instrueret af Mitchell Leisen og med manuskript af Billy Wilder. Fra Hollywoods første anti-nazistiske film »Confessions of a Nazi Spy« (1939, instr. Anatole Litvak), hvori både Lederer og Wolfgang Zilzer spillede med, var Lederer nu ligeså selvskreven i rollen som 'nazi' eller 'nazi-offer' som han tidligere havde været det som 'elsker'.

Da først krigen var brudt ud, blev politisk mistæneliggørelse (ikke kun i USA) dagligkost for mange immigranter, og Lederer måtte i 1940 gøre rede for sine (påståede kommunistiske) synspunkter overfor the House Un-American Activities Committee. Han fik dog stadig adskillige roller, også efter 1945, men var nu ikke længere helt så selvskreven i hovedrollen, og i 1959 opgav han helt sin filmkarriere og driver i stedet en teaterskole.

Hertha Thiele (f. 1908) er først og fremmest kendt for sine to første film, »Mädchen in Uniform« (1931, instr. Leontine Sagan) og »Kuhle Wampe« (1932, instr. Slatan Dudow, manuskript af Bertolt Brecht). For en udførlig analyse af »Mädchen in Uniform«, se Søren Kjörups artikel i Kosmorama nr. 112.

Trods Hertha Thieles medvirken i de to nævnte film, der i nazisternes øjne var så 'utyske' som noget, og trods hendes venstreorienterede sindelag (hun er f.eks. den eneste af de seks kunstnere der nu er bosat i DDR), så forsøgte Goebbels meget tålmodigt at overbevise hende om at hun kunne have en stor fremtid indenfor den nazistiske filmindustri. Med sit blonde udseende kunne hun også nemt leve op til nazisternes kvindeideal, og Goebbels så uden tvivl også det fordelagtige i Hertha Thieles appel hos publikum. Hun var nemlig ikke, som f.eks. Elisabeth Bergner, stjerne og primadonna og fetet af de intellektuelle, men var snarere, med sin ligefremme, sympatiske, lidt anonyme udstråling, den fødte yndling for den brede, fattige del af befolkningen.

Det lykkedes for Hertha Thiele at undgå de nazistiske film, men hun var dog med i en enkelt film, »Reifende Jugend«, lavet lige efter magtovertagelsen, som kun på et hængende hår kan undgå at blive betegnet som nazistisk. To scener i filmen som nazisterne forlangte taget om så der tydeligt blev vist hhv. et billede af Hitler på væggen og et nazistisk flag på et skib, er i den eksisterende kopi der blev vist i Berlin erstatet af de oprindelige 'neutrale' optagelser, men ånden i filmen er helt i overensstemmelse med nazistisk tankegang. Den blev da også i 1945 forbudt af de allierede. Filmens instruktør var Carl Frölich, der var 'kunstnerisk leder' på »Mädchen in Uniform«, og Heinrich George spillede en hovedrolle. Begge de to blev efter krigen interneret af de allierede til afnazificering.