

LUX

3 FILM
24 SPROG
28 LANDE

FILM

DAYS

TONI ERDMANN

Maren Ade
Tyskland, Østrig, Rumænien



ye10
ars

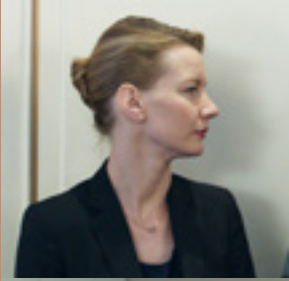


TONI ERDMANN

EN FILM AF MAREN ADE

Da Ines, en forretningskvinde i en stor tysk virksomhed med hjemsted i Bukarest, helt uanmeldt opsøges af sin far, kan hun ikke skjule sin vrede. Hendes perfekt organiserede liv forstyrres ikke det mindste, men da hendes far stiller hendes spørgsmålet: »Er du lykkelig?« er hun ude af stand til at svare, og dette bliver starten på en grundlæggende omvæltning. Denne besværlige far, som hun er flov over, gør alt for at skubbe hende i en retning, hvor hun kan genfinde en mening med livet. Til dette formål opfinder han en figur, nemlig spasmageren Toni Erdmann ...

Historiens drama ligger overvejende i dette vanskelige forhold, men filmen er også uventet komisk på grund af faderens evne til at påtage sig besynderlige roller og således føre den verden af magtfulde personer, der omgiver hans datter, bag lyset. Endelig afslører figuren ufrivilligt dybe sociale og økonomiske uligheder, som skabes af den økonomiske globaliserings store beslutningstagere.



EN UVENTET KOMEDIE

Toni Erdmann, der blev præsenteret på filmfestivalen i Cannes i 2016, har begejstret såvel kritikerne som publikum med sin ukonventionelle humor, og filmen er ofte blevet betegnet som en komedie, selv om den uden tvivl indeholder færre komiske indslag, end man ved første øjekast kan få indtryk af. Humor er dog en god indgangsvinkel til filmen, og ved nærmere overvejelse kan man bag det umage par, som far og datter udgør, let få øje på klassiske figurer fra cirkus, nemlig Dummeperter og den hvide klovn.

Winfried, faderen, påtager sig tydeligvis klovnerollen med Dummeperters traditionelle attributter, overdreven sminke, den røde næse, som her er erstattet af det groteske gebis, parykken, tøjet, der sidder dårligt, et vist umådehold, frækhed og en mere eller mindre påtaget klodsethed. Med sin overstrømmende adfærd, sine bomberter og provokationer sigter han gennem sin optræden ofte mod at vække umiddelbar latter.

Til gengæld virker hans datter Ines fra starten som en yderst alvorlig person uden nogen humoristisk sans, som mere eller mindre tålmodigt finder sig i sin fars udskjelser. Først i løbet af filmen afslører hendes komiske rolle og potentiale sig, især da hun tager imod sine gæster i evakostume. Her opdager man den hvide klovns egenskaber hos Ines, især de fysiske: Hun er en person, som føler, at hun skal være urokkelig i alle situationer, som altid virker behersket, som skal bevare værdigheden, men hvis alvorlige ydre dækker over en tragikomisk kraft.

EN ALVORLIG, OM IKKE DRAMATISK, HISTORIE

Filmens drama viser sig tydeligt her, idet faderen og datteren har fjernet sig fra hinanden, og Ines nu lever i en anden verden end sin far. Kan de herefter nå eller genfinde hinanden, inden det kommer til et definitivt brud? Dette vigtige spørgsmål bringes klart på banen i begyndelsen af filmen, da Winfrieds gamle hund dør, hvilket bliver startskuddet for hele historien. Selv om dette ikke fremgår direkte, forstås man hurtigt, at denne begivenhed for faderen er et tegn på hans egen ældning, hvilket får ham til at rejse til Bukarest for at genfinde sin datter.

Filmens drama viser sig tydeligt her, idet faderen og datteren har fjernet sig fra hinanden, og Ines nu lever i en anden verden end sin far. Kan de herefter nå eller genfinde hinanden, inden det kommer til et definitivt brud? Dette vigtige spørgsmål bringes klart på banen i begyndelsen af filmen, da Winfrieds gamle hund dør, hvilket bliver startskuddet for hele historien. Selv om dette ikke fremgår direkte, forstås man hurtigt, at denne begivenhed for faderen er et tegn på hans egen ældning, hvilket får ham til at rejse til Bukarest for at genfinde sin datter.



Filmen spiller netop på denne forventning, for da de to hovedpersoner genfinder hinanden, falder det sammen med faderens tilsyneladende eller varslede død under sin tyngende bulgarske forklædning. Man tror, at han får et hjerteslag, men til sidst rejser han sig igen, hvorefter scenen afbrydes. Den efterfølgende sekvens starter med, at hans datter ankommer til en begravelse, som man et kort øjeblik kan tro er hans begravelse, før man finder ud af, at der er tale om bedstemoderens begravelse. Den endegyldige udfordring — døden — er således til stede, selv om den behændigt afværges ved hjælp af dette filmetric, hvor bedstemoderens død sættes i stedet for faderens død, hvilket virker mindre dramatisk på tilskueren, som knap nok kender hende.

DEN DRAMATISKE DYNAMIK

Dramaet i filmen er klart fremhævet, hver sekvens har sin egen dynamik, som præges af konfrontationen mellem faderen og hans datter, idet de hver især på symbolsk vis forsøger at få overtaget over hinanden. De er langt fra at forsøge at forsones og befinder sig begge i et implicit konfliktforhold, hvor de hver især søger at hævde sig over for hinanden. Som Winfried udtrykker det, går konfrontationen uden tvivl på de eksistentielle grundværdier, men den forvandler sig hurtigt til en konflikt mellem personligheder. Selv om Winfried tilsyneladende dominerer Ines på grund af sin størrelse og sin

humor, opdager man meget hurtigt, at hun er i stand til at svare ham igen og vende situationen til sin fordel. I en af de allerførste sekvenser fortæller han ironisk, at han har fået sig en erstatningsdatter, men hun svarer uden at miste fatningen, at det rent faktisk passer hende strålende, og at hun dermed er fri for at ringe til ham på hans fødselsdag! I Bukarest svarer hun ham ligeledes uden problemer igen, da han taler til hende om lykke og meningen med livet. Helt upåvirket og med et strejf af ironi bebrejder hun ham hans store ord og returnerer behændigt spørgsmålet til ham selv.

Da Winfried efterfølgende dukker op som Toni Erdmann, dominerer han hende dog med sin groteske optræden og sætter hende flere gange i ubehagelige situationer, såvel i den omtalte scene på restauranten, som da han dukker op på kontorets terrasse, hvor han ikke tøver med at anvende en pruttepude!

På trods af sit undselige ydre viser Ines sig imidlertid som en farlig modstander, og hun tager f.eks. initiativ til at indbyde sin far til en aften med sine venner, hvor hun åbenlyst tager kokain for næsen af ham, og hvor hendes rumænske kollega (og kæreste) opfører sig sjofelt med en champagneflaske, der skal forestille en penis. Hele hendes adfærd har til formål at konfrontere hendes far med et nyt billede af hende, som er forstyrrende og meget langt fra det billede af en lille pige, som hendes far sikkert har bevaret af hende, og at få ham til denne gang at føle sig utilpas i dette miljø, som er ham dybt fremmed. Det fremgår dog, at hun ikke reelt får noget ud af denne situation og til sidst foretrækker at forlade natklubben uden at forsøge klart at bevise nogen symbolsk dominans. Det er hende, der til sidst går tilbage til sin far.

Inden denne forsoning sker, intensiveres styrkeforholdet dog, særligt under hendes besøg på olieanlægget, hvor hun udnytter sin far til at lægge pres på den rumænske chef i den grad, at en malplaceret vittighed fra Winfried fører til, at en arbejder bliver fyret. Faderen bliver således fanget i sin egen forklædningsfælde, og datteren giver ham symbolsk næstødet i bilen, hvor hun fortæller ham, at den økonomiske udvikling i landet afhænger af sådanne fyringer på trods af dets naive »grønne« sentimentalitet.

Efter dette nederlag tager faderen hen til den rumænske kvinde, hvis visitkort han har gemt, og udgiver sig over for hende for at være Tysklands ambassadør. Endnu engang vender styrkeforholdet, og datteren indfanges i denne komedie, hvor hun først er tvunget til ubehjælpsomt at male et æg og derefter især til at synge i vilden sky foran hele den samlede familie. Med stor værdighed efterlader hun dog sin far og forlader omgående selskabet.

FILMENS RYTM OG KLIMAKS

Disse skiftende styrkeforhold giver også hver scene en egen dynamik, og man kan ikke gætte, hvordan den vil ende: Vil faderen eller datteren sejre? Selv om filmen ofte er humoristisk, opdager man også, at instruktøren ikke tøver med at lade mange sekvenser trække ud i en film, som reelt varer over to en halv time. Filmen virker på de fleste seere som en komedie, men de forskellige sekvenser vises stort set i realtid, hvilket især medfører et vist ubehag. Spændingen kan derfor mange gange mærkes hos den ene eller den anden figur — på restauranten, på natklubben, i olieanlægget, i den rumænske familie ... — selv om humoren ligeledes nogle gange udløser latter. Det første møde på ambassaden med administrerende direktør Henneberg, som efterfølgende indbyder Ines' far til at drikke et glas med sin datter, er fuldstændigt gennemsyret af skjulte pointer, der imidlertid skinner igennem de dæmpede ytringer. Scenen varer længe nok — selv om man ligesom faderen ikke rigtig forstår meningen — til, at vi mærker et stærkt ubehag, især da vi finder ud af, at Ines har begået en fejltagelse (eller at hun er gået i den administrerende direktørs fælde).

Denne spænding er ligeledes meget mærkbar i den scene, der udgør filmens klimaks, denne fest blandt kolleger, der ender med, at alle er nøgne, og som er et muntert indslag for seerne. Ud over det komiske aspekt er dette klimaks ligeledes afgørende for filmens dybere mening. Der er rent faktisk i dette tilfælde ikke tale om nogen konfrontation mellem faderen og datteren, og det er alene Ines, der under et udelukkende psykologisk pres pludselig beslutter sig til at klæde sig af og tage imod sine gæster i evakostume. Denne handling er naturligvis også metaforisk, og nøgenheden har både fysisk og åndelig karakter. Ines opgiver det bluff, som hun hidtil har benyttet sig af i denne verden af illusioner og løgne, og det er dette afkald, der gør, at hun endegyldigt kan forsone sig med sin far, som snart dukker op i den mest absurde forklædning! Man forstår således, at hvis Toni Erdmanns forklædninger er synlige og latterlige, er dem, der findes i Ines' verden, usynlige og dramatiske og forpester hendes tilværelse, indtil hun reelt beslutter at gøre en ende på dem.

Det er ikke sikkert, at det er konfrontationen med hendes far, der har ført til dette brud, og man kan mene, at den ophobning af løgne, som man har kunnet fornemme under hele filmen, har spillet en afgørende rolle, særlig da hendes chef bad hende om at organisere denne fest, der skulle forestille at være afslappet og bidrage til at knytte teamet tættere sammen, men som Ines betragter som toppen af hykleri, hvilket man hurtigt bliver klar over. En anden sekvens viser i øvrigt et godt eksempel på de løgne og det bluff, som de ansvarlige ledere i dette forretningsmiljø praktiserer: Hendes chef Gerald foreslår hende således efter mødet med den administrerende direktør Henneberg at gå i seng med Tim, den rumænske leder, for at lokke ham og styrke den indførte strategi ... hvilket Ines rent faktisk gør, men man bliver hurtigt klar over, at denne rumænske partner allerede er hendes elsker, og på det hotelværelse, hvor de befinder sig, siger han med det samme til hende, at Gerald sådan set er bekendt med deres forhold, som formodedes at være hemmeligt. Hver enkelt spiller således en dobbeltrolle eller tredobbelte roller, men man fornemmer i dette øjeblik, at denne løgnagtige situation krænker eller oprører Ines. Hun afviser at gå i seng med ham under påskud af ikke at miste sin »tiltrækningskraft« og beder sin elsker om at tilfredsstille sig selv oven på de petits fours, som er blevet bragt op som roomservice! Scenen er morsom, men den vidner om det ekstreme hykleri og den åndelige vold, der hersker i forretningsmiljøet, som er parat til at tvinge den unge kvinde til at ofre sig, hvilket uden tvivl for første gang giver hende et knæk.

RUMÆNIEN I BAGGRUNDEN

Instruktøren fremhæver således de personlige relationer mellem den unge kvinde og hendes far, men ligeledes relationerne til hendes forskellige kolleger eller chefer. Hvis de løgne, som dækker over tydelige magtforhold, tilsyneladende dominerer dette forretningsmiljø, repræsenterer den geografiske placering en langt bredere social kontekst. Det konsulentfirma, som Ines arbejder for, har faktisk til formål at omstrukturere olieindustrien i Rumænien for at gøre den mere effektiv, selv om det er på bekostning af mange afskedigelser. Men dette aspekt dukker først gradvis op, filmen fokuserer først på de privilegerede steder — ambassaden, luksushoteller,



store virksomheders kontorer, natklubben ... — hvor den unge kvinde kommer. Da hendes far forlader hende for lidt senere at vende tilbage i skikkelse af Toni Erdmann, og hun tager afsked med ham fra toppen af balkonen, afslører kameraet diskret omgivelsernes bagside, idet man yderst i billedet ser faldefærdige huse, som er omgivet af en uigennemtrængelig mur, der tydeligvis udgør en del af en slumby. Adskillelsen er tydelig, og det »virkelige« Rumænien viser sig kun i glimt, som da Ines er nødt til at opsøge nogle »lokale« håndværkere for at åbne de håndjern, som hendes far har glemt nøglerne til!

Det er naturligvis under besøget i olieselskabet, at kløften mellem de to verdener viser sig i al sin brutalitet. Man ser i det øjeblik konsekvenserne af de planer, som er blevet udarbejdet, og de beslutninger, som er blevet truffet i forretningskontorerne, som de rumænske arbejdere på området overhovedet ikke har kendskab til, selv om det er deres skæbne, der står på spil. Denne forskel lader dog ikke til at tynde den unge kvinde, som i bilen på tilbagevejen retfærdiggør denne politik med de formodede fordele af den økonomiske udvikling, og filmens slutning viser endvidere, at hun ikke definitivt har forladt forretningsmiljøet, eftersom hun blot har skiftet til et andet konsulentfirma. Vi ser imidlertid ikke tingene med Ines' øjne, og beskrivelsen af dette univers og af det hykleri og den brutalitet i de menneskelige relationer, der kommer til udtryk, har allerede sat sine spor hos os!



NOGLE REFLEKSIONER

Ud over de ovenfor nævnte analyseelementer er der flere aspekter i filmen *Toni Erdmann*, som det er værd at reflektere over.

Forholdet mellem mænd og kvinder er også et forhold præget af dominans. I dette perspektiv er det interessant at analysere forholdet mellem Ines og hendes kolleger og chefer. Hvilke antydninger er der i filmen af forholdet mellem kønnene? Bliver kvinder betragtet anderledes end mænd? Kommer disse forskelle klart til udtryk, eller er de skjult? Hvordan udøves dominansen mellem kønnene?

Hvilken økonomisk strategi er det præcis, der fremstilles i *Toni Erdmann*? Hvilken rolle spiller de forskellige tyske og rumænske personer?

les grignoux



10 ÅR MED EUROPÆISK FILM FOR EUROPÆERNE

Europa-Parlamentet har fornøjelsen af at præsentere de tre film, der deltager i konkurrencen om LUX-Filmprisen 2016:

À PEINE J'OUVRE LES YEUX (*Da jeg åbner mine øjne*),

en film af Leyla Bouzid

Frankrig, Tunesien, Belgien, De Forenede Arabiske Emirater

MA VIE DE COURGETTE (*Mit liv som Squash*), en film af Claude Barras

Schweiz, Frankrig

TONI ERDMANN, en film af Maren Ade

Tyskland, Østrig, Rumænien

Disse historier med mange facetter, der er et resultat af unge talentfulde filminstruktørers store engagement og kreativitet, vises i løbet af den 5. udgave af LUX-filmdagene.

LUX-FILMPRISEN

Kultur spiller en fundamental rolle i opbygningen af vores samfund.

Med dette for øje lancerede Europa-Parlamentet LUX-Filmprisen i 2007 for at øge cirkulationen af europæiske film i hele Europa og sætte gang i debatter og diskussioner om vigtige samfundsmæssige spørgsmål på europæisk plan.

LUX-Filmprisen er et exceptionelt initiativ. Mens de fleste europæiske samproduktioner kun vises i deres oprindelseslande og sjældent distribueres andre steder, selv inden for EU, giver LUX-Filmprisen tre europæiske film en sjælden mulighed for at blive teksten på EU's 24 officielle sprog.

Medlemmerne af Europa-Parlamentet stemmer om vinderen af LUX-Filmprisen, som bekendtgøres den 23. november 2016.

LUX-FILMDAGENE

LUX-Filmprisen har endvidere givet anledning til at indføre LUX-filmdagene. Siden 2012 har de tre film, der konkurrerer om LUX-Filmprisen, været præsenteret for et bredere europæisk publikum under LUX-filmdagene.

Gennem LUX-filmdagene indbyder vi dig til at nyde en uforglemmelig kulturel oplevelse, som går på tværs af grænserne. Fra oktober til december 2016 kan du sammen med filmelskere fra hele Europa deltage i forevisninger af *À peine j'ouvre les yeux* (*Da jeg åbner mine øjne*), *Ma vie de Courgette* (*Mit liv som Squash*) og *Toni Erdmann* på et af EU's 24 officielle sprog. Glem ikke at stemme på din favoritfilm via vores websted luxprize.eu eller på vores Facebookside!

PUBLIKUMS FAVORIT

Publikums favorit er en LUX-Filmpris, som publikum afgør vinderen af. Grib chancen for at stemme på *À peine j'ouvre les yeux* (*Da jeg åbner mine øjne*), *Ma vie de Courgette* (*Mit liv som Squash*) og *Toni Erdmann*, så er du med i konkurrencen om at deltage i den internationale filmfestival i Karlovy Vary i 2017 — på Europa-Parlamentets invitation — og bekendtgøre vinderen af publikums favorit.

SE,
DISKUTER
& STEM



@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

INSTRUKTØR: Maren Ade

MANUSKRIFT: Maren Ade

CASTING: Sandra Hüller, Peter Simonischek, Michael Wittenborn, Thomas Loibl, Trystan Pütter, Lucy Russell, Hadewych Minis, Vlad Ivanov, Victoria Cocias

FILMFOTOGRAF: Patrick Orth

PRODUCERE: Janine Jackowski, Jonas Dornbach, Maren Ade, Michel Merkt

PRODUKTION: Komplizen Film

SAMPRODUKTION: Coop99 Filmproduktion, KNM, Missing Link Films, SWR/WDR/Arte

ÅR: 2016

VARIGHED: 162 min.

GENRE: Fiktion

LAND: Tyskland, Østrig, Rumænien

ORIGINALVERSION: Tysk, engelsk

DISTRIBUTØR: Camera Film



