



Kristina Söderbaum

Vergeleken met de geëmigreerde Duitse ster die ze te beconcurreren had, Marlene Dietrich, is Söderbaum opvallend provinciaal. De reikwijdte van haar spel, van haar zelfbewustzijn, gaat nooit over de landgrens: ze speelt niet voor een andere cultuur, zeker niet voor een universeel publiek. Maar ze maakt evenmin gebruik van die positie door een nationale actrice te worden, de incarnatie van een volk, van een nationaal type. Het is alsof ze ook niet uit de begrensdheid van een milieu, van een klasse, van een équipe geraakt – vandaar de onweersaanbare en ook ontroerende, wat obsederende indruk van een exclusief voor private doeleinden gepresenteerd spel. In al haar films zitten momenten die het uiterste van gesteelde, wat domme koketterie laten zien, maar ook het panisch onzekere van iemand die niet goed beseft waarom en wat men haar vraagt – tussen de parade van een burgerdame en de paniek à la Dwoskin.

In haar sportieve momenten is ze een en al kitscherige pose van naturalisme; dat sportieve element is erg belangrijk in haar imago. Het plaatst haar ook een beetje buitenspel tegenover de eerder passieve, vrouwelijke glamour die ze ook moet bereiken. Vele Duitse films hebben de synthese tussen sport en passionaliteit proberen te maken. Maar wie zich in sport uitleeft, is geen geloofwaardige heldin van een groot passioneel en innerlijk drama. Söderbaum heeft van die grote tegenstelling haar specialiteit gemaakt, heeft die ook gedeeltelijk opgelost – in een soort voorafschaduwning (in een ideologisch zo andere context) van Brigitte Bardot. Was haar concurrentie met de grote stars tot mislukken gedoemd, ze liep vooruit op het acutere generatiebesef dat na de Tweede Wereldoorlog steeds meer ons gevoel voor film, ons beeld van de mens zou gaan bepalen.

Haar stem is scherp en hard, en ze weet die niet tot intelligente expressiviteit of beheersing te dwingen. Haar stem lijkt de zwakste schakel van haar verschijning: ze klinkt vulgair en onvolwassen. Terwijl



haar rollen en de inhoud van de zinnen die ze moet vertolken, vaak leiden tot grote zelfopoffering, spreken klank en zegging dit tegen. Dat geeft haar grote liefdes- en opofferingsscènes iets fundamenteel ongelooftwaardigs, maar tilt deze daardoor in juichende *camp*-sfeer. Omdat de beperkingen en contradicties zo reëel zijn, ervaart men ze als zo boeiend.

