

skabte ryg, der udleveres til tilskuernes gysen, mens Russell dækker gysen ind bag ønsket om at demonstrere, hvordan hendes pukkel er årsag til hendes seksuelle frustrationer. Russell viser desuden detaljeret, hvordan pater Grandiers bødler først punkterer hans tunge og siden knuser hans ben, og en ganske særlig vellyst er der over den afsluttende bålbrænding, hvor Russell i nærbilleder viser, hvordan Grandiers smerteligt fortrukne ansigt langsomt forkulles af flammerne.

De, der forsvare Ken Russells nye film – og de findes faktisk – vil henvise til, at den torturscener jo formentlig er realistiske og historisk korrekte, men det er ikke tilstrækkeligt at henvise til kunstnerisk realisme, hvis man vil forsvare torturscener som dem, Russell benytter sig af. Der findes andre og kunstnerisk relevante måder at skildre volden på (eksempler: Godards pap-opstillinger i »Kineserinden« og tydelige tomatketchup-scener i »Udflugt i det røde« samt Glauber Rochas stiliserede tableauer i »Antonio Dræber« og »Løven har syv hoveder«). Hos Ken Russell savner man kunstnerisk distance til stoffet, og derved blir hans ubluferdige svælgen i lidelser og perversioner til en nydelsesfuld identifikation med Pater Grandiers sadistiske bødler.

Enhver realisme tjener et eller andet formål, og Ken Russells realisme i »Djævlene« stinker langt væk af en dobbeltmoral, der på sit felt svarer nøje til kardinal Richelieus og hans håndgangne bødlers dobbeltmoral.

Chr. Braad Thomsen

#### ■ DJEVLENE

The Devils. England 1971. Dist: Warner Bros. P-selskab: Russo Productions, Ltd. [= Ken Russell & Robert H. Solo]. P: Robert H. Solo. As-P: Roy Baird. P-leder: Neville C. Thompson. I-leder: Graham Ford. P/Instr/Manus: Ken Russell. Efter: Aldous Huxleys bog »The Devils of Loudon« og John Whittings skuespil »The Devils« efter Huxleys bog. Instr-ass: Ted Morley. Foto: David Watkin. Kamera: Ronnie Taylor/Ass: Peter Ewens. Farve: Technicolor. Format: Panavision. Lys: John Swan. Klip: Michael Bradsell/Ass: Stuart Baird. P-tegn: Derek Jarman. Ark: Robert Cartwright/Ass: Alan Tomkins. Konstruktion: Terry Apey. Dekor: Ian Whittaker. Rekviz: George Ball. Kost: Shirley Russell (design), Tiny Nicholls (garderobe). Komp/Dir: Peter Maxwell Davies. Orkester: »The Fires of London«. Supplerende musik: 1600 tals-musik arrangeret og dirigeret af David Munrow, spillet af »The Early Music Consort of London«. Tone: Brian Simmons, Terry Rawlings. Sp-E: John Richardson. Koreo: Terry Gilbert. Makeup: Charles Parker. Frisurer: Ramon Gow. Medv: Oliver Reed (Præsten Urbain Grandier), Vanessa Redgrave (Søster Jeanne des Anges), Dudley Sutton (Baron de Laubardemont), Max Adrian (Ibert), Gemma Jones (Madeleine), Murray Melvin (Mignon), Michel Gotthard (Fader Barre), Georgina Hale (Philippe), Brian Murphy (Adam), Christopher Logue (Kardinal Richelieu), Graham Armitage (Kong Louis XIII), John Woodvine (Trincant) Andrew Faulds (Rangier), Kenneth Colley (Legrand), Judith Paris (Søster Judith), Catherine Willmer (Søster Catherine), Iza Toller (Søster Iza). Længde: 111 min., ca. 3030 m. Censur: Ingen. Udl: Warner & Constantin. Prem: Palladium 1.1.72.

Indspilningen startede 17. august 1970 med interiørscenerne filmet i Pinewood Studios. Oprindeligt havde Ken Russell forestillet sig Glenda Jackson i rollen som søster Jeanne des Anges, men da hun i stedet accepterede en rolle i John Schlesingers »Sunday, Bloody Sunday«, blev Vanessa Redgrave engageret til rollen.

NB: Hekseprocessen i Loudun er tidligere behandlet på film af den polske instruktør Jerzy Kawalerowicz i »Moder Joanna« (= »Moder Johanna af Englene«) fra 1960, samt i Krzysztof Pendereckis opera »Djævlene i Loudun«, sendt i dansk TV den 2. marts 1971 i vesttysk produktion iscenesat af Joachim Hess.

## KES

Det ser ud til, at »Kes« kommer til at lide netop den skæbne herhjemme, som filmens økonomiske bagmænd havde spået: Det er en udmærket idé, det kan endda blive en udmærket film, men den vil aldrig have mulighed for at få et rimeligt publikum i tale: »It's just the wrong kind of bird«, som instruktøren Ken Loach og hans producent Tony Garnett fik at vide.

Både Loach og Garnett har gennem en årrække været tilknyttet det engelske tv BBC, Garnett som producer af bl. a. serien »Wednesday Play«. Han og Loach har desuden arbejdet sammen på en række dokumentariske eller halvdokumentariske spil, hvoraf nogle har være vist i dansk fjernsyn: »Cathy kom hjem«, »Det splittede sind« og sidst: »Strejken« (The Big Flame), som vist i november 1971.

Med en utrolig indlevelse og professionel klarhed beskæftigede de sig med emner inden for det engelske samfundssystem. Problemerne blev hver gang behandlet meget kritisk, og til sidst havde både Loach og Garnett klimatiske vanskeligheder i BBC.

Imod slutningen af 1967 udløb Tony Garnett's kontrakt og han begyndte at se sig om efter en mulighed for at komme til at lave spillefilm sammen med Ken Loach.

De besluttede sig for et netop færdiggjort romanmanuskript »A Kestrel for a Knav« af forfatteren Barry Hines, som Garnett tidligere havde arbejdet sammen med.

Ingen af dem havde penge, så deres første problem var at få finansieret filmen. Det viste sig imidlertid i begyndelsen ikke at være vanskeligt. Garnett blev kontaktet af en større engelsk/amerikansk organisation, National General Corporation, under ledelse af Irvin H. Levin, som var varm på ideen – og inden maj 1968 havde Garnett stablet et beløb på 400.000 dollars på benene.

Så begyndte vanskelighederne dog at melde sig: Da amerikanerne fik set lidt nøjere på filmens budget, fandt de det urealistisk og lagde ca. 100.000 dollars oveni. Nu skulle det være i orden – dog ved nærmere eftertanke: 500.000 dollars for en film af den type var alt for meget, mente de – og trak sig ud.

Så begyndte Garnett at løbe alle på dørene uden dog at opnå andet end sympati. Til sidst havnede han hos Tony Richardson (Woodfall Production), som på en eller anden måde fik overtalt United Artists til at finansiere filmen. »Kes« blev derefter optaget på 8 uger med en blanding af amatører og professionelle skuespillere, og optagelserne fandt sted on location i Barnsley.

»Kes« fortsætter på mange måder den tradition, som Garnett og Loach lagde med deres tv-spil. Det er en socialt engageret og indigneret film med en voldsom følelsesmæssig ladning, der aldrig bliver sentimental – følelsesdyrkende – men holdes på plads af en præcis satire og et lunt grin.

Billy Casper er en dreng på ca. 15 år, endnu ikke udvokset, men på den anden side – efter samfundets mening – moden nok til at skulle forlade skolen for at søge sig et fast arbejde. Han er lidt af en splejs at se til og derfor et let offer for drillierer både i skolen og hjemme.

Han fører en relativ planløs tilværelse, men søger dog at holde sig uden for de værste organiserede drengegrovheder. Han rapper lidt – lige så meget af lyst som af nød, har aldrig penge, skønt han hver morgen må løbe med aviser, inden han skal i skole.

Han er lidt af en drømmer, holder sig meget for sig selv og har det bedst, når han i de tidlige morgentimer eller efter skoletid driver omkring i byens udkant, hvor han kan lægge en konstant trussel bag sig: kulminerne under jorden, som han hader, men som han ikke desto mindre har en alt for begrundet frygt for, at han en dag vil havne i – med eller mod sin vilje.

På et af sine strejftogter får Billy en dag fat på en flyvefærdig falkeunge, som han begynder at dressere med videnskabelig akkurate efter en bog, som han organiserer hos en antikvarboghandler.

Fra dette øjeblik bliver hans tilværelse en anden. Den bliver meningsfyldt, får et fast centrum, som ligger uden for ham selv og hans hverdag. Forholdet til denne fugl er fra Billys side præget af en blanding af hengivenhed og respekt. »Man kan aldrig tæmme en høg«, forklarer han den eneste, der gør noget forsøg på at forstå ham, »... den er en rovfugl med sin egen vilje og sin egen kraft, som ikke kan bøjes«.

Den respekt, som han nærer overfor høgen, stammer fra en ikke udtalt, men underforstået fornemmelse fra Billys side af, at de to – fuglen og han – har noget til fælles. Det, han foretager sig med fuglen: dressere den, forsøge at tæmme den, er jo det samme, som det repressive samfund, skolen, søger at udføre på ham: tæmme ham, bringe ham ind under en vilje, som ikke er hans egen – og det er derfor, at det pludselig får en uanet betydning for ham at kunne fortælle læreren, at det ikke kan lade sig gøre.

Det er tillige den samme parallel, som i filmens slutning pludselig giver historien en tragisk tone. Selvfølgelig kan høgens vilje bøjes – den kan helt udslættes.

Filmens balancerer overbevisende mellem det grusomme og det satiriske – mellem det medfølende og det tragiske i skildringen af drengens hverdag, hvor en indifferent, ufølsom, til tider fjendtlig verden, søger at hæmme hans udfoldelser. Den ondsksfulde (i virkeligheden misundelige) storebror, en mor, som har alt for travlt med at finde sig en ny forsøger. Skoleinspektøren, som gik i stå en gang lige efter krigen og som banker løs på børnene af lutter angst for alt det, han ikke forstår, og en grotesk sadistisk gymnastiklærer, der hver dag bruger eleverne som statister i sin egen indeklemte fantasis skyggespil – som da han i fantasien formår at forvandle en gymnastiktide på skolens mudrede sportsplads til en strålende tv-match mellem Manchester United og Spurs – en kamp hvori han selv giver rollen både som dommer, anfører og mesterskytte, og som end ikke ødelægges ved elevernes talrige sabotageforsøg.

Den samme blanding af gru og satire finder man i den scene, hvori Billy bliver kommanderet ind til erhvervsvejlederen og bliver præsenteret for valget mellem manuelt arbejde eller hjernearbejde – hvilket i praksis vil sige, at han fra nu af enten skal i mineerne eller på kontor. Billy forstår ikke nøje ordenes betydning, er egentlig også ligeglad, da han føler, at det ligesom ikke er noget,

## EXPANDED CINEMA

Som der generelt i kunstarterne er sket *dels* en nedbrydning af de enkelte arters grænser og sammensmeltning mellem traditionelt forskellige kunstarter, *dels* en intensivering af det enkelte medie, er dette også sket indenfor filmen.

Amerikaneren Gene Youngblood skriver i sin bog »Expanded Cinema« herom. »Udvidet film« dvs. udvidet bevidsthed om den globale billedkommunikation, der omgiver og påvirker os fundamentalt.

Det er ikke mere filmen, men tv, der giver et »objektivt« billede af verden, idet tv konfronterer os med globale og nationale kollektive mønstre. Det er gennem tv, vi - glimtvis - lærer den ydre verden at kende.

Ser man på den traditionelle film, som vi præsenteres for i hele underholdningssituationen, finder man et statisk verdensbillede. Alene heri er den falsk og vildledende, simpelt hen fordi verden ikke er statisk. Der er behov for ny, adækvate visioner, en art genopdagelse af virkeligheden.

Det er i bevidstheden om sammenhængen mellem os, tv og film, og teknologiens udvikling og betydning, den udvidede film opererer. Den viser sig i eksperimenterende og undergrunds film og tv, og i film lavet i de ny teknologier, f. eks. datamaskinfilm. Heri ligger alternativet til den officielle kommunikationssfæres verdensbillede.

Den udvidede film nedbryder den konventionelle statiske films fortælleform, som ses helt tydeligt i f. eks. de gentagelser man møder i genrefilm, hvor alt er afgjort på forhånd. - Det er symptomatisk, at mange af de begreber Youngblood indfører på filmen, og som især er hentet fra informationsteori, har forstavelen syn-. Det understreger noget fuldt og forbindelse, samlende. Dette ses i film, der arbejder ud fra en altfavnende, global eller kosmisk bevidsthed. Eller - generelt - at man i stedet for at modstille elementer, udtrykker sig ved at harmonisere modsatrettede impulser i og udgående fra filmen.

Således finder Youngblood, at undergrundsfilmene erstatter normalfilmens dramapbygning med en sammensmeltning af mange sans- og begrebsplaner. Man forlader de krav om story-line, spændingshøjdepunkt og den tids- og stedlogik, der sædvanligvis mødes. Filmens oplevelse ligger ikke i disse genkendelselementer, men i det samlede begreb og i sansoplevelsen af filmen.

Tilskueren ledes således ikke gennem et afsluttet univers af en enøjet, perspektivisk pegefinger, men stilles overfor en fokusløshed, hvor fiktive tid-stedbegreber er uvigtige eller helt ophæves. Man er til stede overfor filmen, og i oplevelsen af dens strukturer, der gerne er af tankens eller drømmens logik, opstår betydningerne.

Denne - f. eks. tid-sted - nedbrydning er sådan noget som (fler-)dobbelteksposering udtryk for, hvor fiktiv tid og enhver dybde og synspunkt i billedet er borte. Stillet over for dette bogstavelige sammenstød af betydninger, opleves filmen som konkret, dvs. her



David Bradley som Billy i Loachs gennembrudsfilm »Kes«.

der kommer ham ved, at beslutningen er truffet og at det hele er et ligegyldigt skuespil opført i demokratiets og frihedens navn. Han har kun een tanke: at komme hjem til sin falk.

Der er som omtalt en lærer, som viser drengen nogen forståelse og som i en af filmens mest spændende scener søger at vende vrangen ud af Billys indesluttethed. Han lader ham fortælle hele klassen, hvorledes det lader sig gøre at opdrætte en falk: først tøvende mut, lidt genert - senere med stigende engagement og åbenhed. Denne fortælling er afbrudt af reaktionsbilleder fra klassen: fnisende usikre, men med stigende opmærksomhed og spænding, enkelte dog med slet skjult misundelse.

Dette kunne have været muligheden for at få Billy i tale, bringe ham ind i klassens fællesskab, men det tragiske er, at der intet sker, at alt - bortset fra dette lille intermezzo - bagefter er som før.

Ken Loach viser sig i denne film, som i sine tv-spil, som en mesterlig personinstruktør. Rollerne er besat med både professionelle skuespillere af nord-engelsk herkomst og med amatører hentet direkte fra Barnsley, som spiller eller fremstiller sig selv. Der er kun en sjælden gang en mislyd over de dokumentarisk indfangede scener, og når den kommer, så er det i forbindelse med de voksnes spil. Børnene er skildret helt sikkert - ikke mindst David Bradley som den 15-årige Billy Casper, lille og spinkel, men med utrolig følsomhed i bevægelser, mimik og stemmeføring.

Minearbejdersønnen David Bradley har efter indspilningen af »Kes« satsset på en fremtid som skuespiller og har bl. a. medvirket i et afsnit af »Familien Ashton«. »Jeg føler mig meget ansvarlig« skal Loach have

sagt ifølge »Dagens Nyheter«, »... men på den anden side: Barnsley kan ikke tilbyde ham noget. Ingen af gutterne i klassen bestod deres eksamen - og dog ved vi, der har set Kes, at de er så lette at få med ... Nej, Billy er ikke noget specielt tilfælde«.

Claus Ib Olsen

### ■ KES

Kes. England 1969. Dist: United Artists. P-selskab: \* Woodfall Films Ltd./Kestret Films Ltd. P: Tony Garnett. P-sup: David Griffiths. Instr: Kenneth Loach. Instr-ass: Keith Evans. Manus: Barry Hines, Kenneth Loach, Tony Garnett. Efter Barry Hines' roman »A Kestrel for a Knav« Foto: Chris Menges. Farve: DeLuxe. Klip: Roy Watts. Ark: William McCrow. Kost: Daphne Dare. Komp/Dir: John Cameron. Sange: »Little Green Apples«, »Twist and Shout«. Tone: Tony Jackson, Gerry Humphries, Peter Pierce. Råd: Richard Hines. Ass: Peter Alichorne, David Clarke, Michael English, Arthur Evans, Paddy Holman, John Matthews, Mick Messenger, Eddie Price, Franco Rosso, Nicola Webber, Michael Barnett, Harry Daly, Jane Harris, Sean Hudson, Robert Matthews, Ray Orton, Edward Riley, Fred Ruff, Eric Wicks, Harry Bell, Jim Duffy, Terry Lewis, Mike McDuffie, Bert Payne, Annie Robinson, John Williams, Tony Woodcock. Medv: David Bradley (Billy Casper), Colin Welland (Mr. Farthing), Lynne Perrie (Mrs. Casper), Freddie Fletcher (Jud Casper), Brian Glover (Mr. Sugden), Bob Bowes (Mrs. Gryce), Joey Kaye (Entertainer i pub), Robert Naylor (MacDowall), Zoe Sunderland (Bibliotekar), Eric Bolderson (Landmanden), Joe Miller (Mrs. Caspers ven), Billy Dean (Fish and Chip-mand), Geoffrey Banks (Matematiklærer), Dougie Brown (Mælke-mand), Trevor Hasketh (Mr. Crossley), David Glover (Tibbutt), Martin Harley (den lille dreng), George Speed, Stephen Crossland, Frank Norton (Skoleelev), Bernard Athea, Laurence Bould, Ted Carrol, Agnes Drumgoon, Desmond Guthrie, Beryl Carroll, Julie Shakespeare, John Grayson, Harry Markham, Leslie Stringer, The 4D Jones. Længde: 113 min., 3035 m. Censur: Rød. Udl: United Artists. Prem: Biografen, Arhus 10.11.71.

Filmene er indspillet i efteråret 1968 med eksterior-scenerne filmet i Barnsley, England. Lydoptagelser er foretaget i Twickenham Studios, Middlesex, England. \* Ifølge Sight and Sound, Summer 1970, har Tony Richardson Woodfall Films reelt ikke haft andet med produktionen at gøre, end at Tony Richardson foretog en telefonopringning til United Artists og overtalte selskabet til at finansiere filmens ca. 500.000 dollars store budget - efter at United Artists og adskillige andre selskaber, allerede tidligere havde sagt nej.