

# Brev FRA PARIS

GENE MOSKOWITZ

Gene Moskowitz, der er Paris-korrespondent for „Variety“, skriver også om film til en række andre blade, deriblandt „Sight and Sound“.

Det mest interessante der er sket inden for den franske filmverden i de seneste måneder er premiererne på Robert Bressons „Pickpocket“ og Jean Renoirs „Le Déjeuner sur l'Herbe“, svækkelsen af den såkaldte „Nouvelle Vague“'s position og kortfilmfestivalen i Tours, der fandt sted i december, og som omfattede en række film på et ret højt niveau.

Som sædvanlig har Bresson splittet kritikerne og den øvrige filmverden i to lejre. Han anvender også i „Pickpocket“ sin søgende stil, ser bort fra den almindelige overfladevirkning og forsøger at blotte en ung lommetyvs sjæl. Han ønsker at vise, at også en person af denne art kan finde Nåden.

Bresson er meget ofte blevet sammenlignet med Dreyer, men de to instruktører er vidt forskellige i deres religiøse opfattelse. De ligner nok hinanden deri, at de begge ejer stilistisk styrke og prægnans, og at de begge bringer alt i overensstemmelse med et personligt syn på livet. Men Dreyer anvender normalt i højere grad ydre handling, da hans personer efter alt at dømme har en fast overbevisning i sig, medens Bressons skikkelser driver af sted med livets strømme for måske at finde Nåden, ved påvirkning udefra bringes de i en situation, der kan nærme dem til Gud. Hos Bresson kan et menneske bringes i denne situation ved at hælde til et livssyn, der måske er ubevidst, eller gennem en ren menneskelig egenskab, der kommer frem i lyset under bestemte omstændigheder.

I „Un Condamné à Mort s'est Echappé“ når et menneske til slut til denne ophøjede tilstand gennem udholdenhed og vilje, og i „Pickpocket“ når hovedpersonen til den ved til sidst at fatte kærligheden. I den sidstnævnte film kredser Bresson påny udelukkende om sin hovedpersons sjæleliv. Lommetyven optræder og handler mo-

notont, og han er næsten helt „udtryksløs“. Ved at anvende ikke-skuespillere er Bresson i stand til at udøve absolut kontrol, og gennem sin mageløse filmsans, sin rytme og sin besættende koncentration om det indre liv lykkes det ham til slut at finde ind til den mærkelige verden i menneskets sjæl.

Lommetyven er i begyndelsen en slags kleptomani, der føler sig hævet over menneskets love og stjæler af hovmod og på grund af forskellige antydede, men aldrig helt klarlagte oplevelser i sin ungdom. Bresson koncentrerer sig om den unge mands triste, meningsløse tilværelse og om hans næsten helt formålsløse tyverier. Selv de ypperligt iscenesatte afsnit, der viser os tyvens arbejdsmetoder, lægger ikke efter den sædvanlige recept vægt på tempo og spænding – de er ikke overfladisk inciterende. De er overordentlig fængslende, men de udnyttes ikke for deres egen skyld.

Bresson er ikke malerisk i det pikareske. Men den asketiske grå fotografering, der konstant ledsages af virkelighedens lyde – som dog fornemmes noget fjerne, fordi de er ret sagte – den meget sporadiske anvendelse af musik, kommentaren og stemmen, der beretter erindrende om det passerede – alt dette samvirker til at gøre denne uortodokse, særdeles personlige beretning om en tyv interessant, ja fascinerende. Måske er Bresson på vej ind i en blindgyde, måske kan han ikke komme længere ad den vej, han har valgt: Han fjerner al „handling“ og livets vigtige ydre manifestationer – eller rettere han presser dem ind i et ensartet mønster, i hvilket sjælen næsten bliver noget håndgribeligt, mens livet selv undertiden kan forekomme at forsvinde. Bresson har isoleret sjælen, men han må snart sætte den i relation til livet, hvis han ikke helt skal krybe ind i sin egen film-

verden. Dog er også „Pickpocket“ lykkedes – som „Les Anges du Péché“, „Les Dames du Bois de Boulogne“, „Le Journal d'un Curé de Campagne“ og „Un Condamné à Mort s'est Echappé“ lykkedes, dog var disse tidligere films studier af Nåden måske mere livsnære .

Bresson har skabt en original filmstil og han er også af interesse for dem der ikke kan dele hans tro. Han er den mest „færdige“, den mest individuelle og den mest forfinede filmmand i Frankrig i dag, og han bør kendes overalt i verden.

Renoir anbringer til gengæld sine ideer og sin livskraft direkte på strimlen i sin rige, pågående, jordnære og indtagende film „Le Déjeuner sur l'Herbe“. Han synes pludselig at opleve en ny ungdom, og denne film minder om hans pastorale, hedenske løssluppenheder „Boudu Sauvé des Eaux“ og „Une Partie de Campagne“.

En selvglad og pedantisk videnskabsmand, der finder, at det romantiske syn på kærligheden er forældet, og at kunstig befrugtning efterhånden vil erstatte kærlighedsakten, kommer ud for en idyllisk oplevelse med en frodig bondepige. Den ændrer hans indstilling. Denne filosofiske komedie anvender magi og involverer de gamle hedenske guder. Den er lykkedes, fordi Renoir har formået at kontrollere sine skuespillere, sine ideer og sin stil. Filmens robuste kødelighed, dens smukke farvefotografering og dens poetiske hyldest til livet fjerner den kuriøse eller pedantiske naivitet, der *kunne* have gjort arbejdet vulgært eller prætentøst. En god, dynamisk, viril Renoir.

Efter de talentfulde nye franske instruktørers første imponerende fremstød har de unge mennesker, som senere fik chancen, ikke opfyldt den nye strømningens løfter. Det særegne ved „La Nouvelle Vague“ var, at de fleste af dens instruktører rekrutteredes inden for kritikken. Nogle af dem fandt gode gamle forbilleder og formåede at drage nytte af dem, som f. eks. François Truffaut, hvis „Les quatre Cents Coups“ ejer en Renoirs generositet og en Vigos hudløshed, raseri og sensitivitet. Men Claude Chabrol lod sig påvirke af Hitchcocks „barokke“ emner og stilpåfund og forsøgte at udnytte dem alvorligt i stedet for *tongue-in-cheek*. Resultatet blev prætentøst, ret sammenhængende og næ-

sten fascistisk i sin dyrkelse af skønheden og privilegerede personer og i sin mangel på klarhed.

En af de gode sider ved den nye strømning var, at den tvang de normalt forsigtige producenter, biografejere og udlejere til at give plads for film uden stjerner og de andre sædvanlige kommercielle ingredienser. Den viste også, at publikum ville acceptere disse film, hvis de var gode eller ualmindelige, og den provokerede de ældre instruktører til at forsøge sig med mere ukonventionelt stof og til igen at søge nye veje.

Men de film der er fulgt efter „Les quatre Cents Coups“, „Le Beau Serge“ og „Hiroshima mon amour“ har manglet sand generositet, talent, følelse, ide. Der er stadig mange nouvelle vague-film, som ikke er blevet udsendt. Men Eric Rohmers tørre historie om en udlænding, der går til bunds i Paris, „Le Signe du Lion“, Louis Grospierres forcerede naturalistiske komedie „Le Travail c'est la Liberté“ og Louis Félix' naive sommererotik i „Chaleurs d'Été“ vækker ikke store forhåbninger. Dog er det muligt, at de mange nye unge film, der er på trapperne, vil vise, at følgen stadig har styrke og kan bringe fransk film nye begavelser.

Selv om kun ganske få af de over 40 nye instruktører vil være i stand til at fortsætte, var „La Nouvelle Vague“ en værdifuld strømning, der gav fransk film nye ideer, nye synsvinkler, nye instruktører. Nu drejer det sig om at få dem indarbejdet i industrien som helhed.

Ved kortfilmfestivalen i Tours gik førsteprisen til Karel Reisz' „We are the Lambeth Boys“. Franskmandene skændtes meget om denne afgørelse, men det lykkedes jurymedlemmet Betsy Blair at pacificere flere af filmens modstandere gennem en velholdt og fornuftig tale om filmens værdier.

Andenpræmien gik til Barnaby Conrads amerikanske tyrefægtningsfilm „The Day Manolete Was Killed“, og franskmændene Jacques Villeminot fik tredjepræmien for „Les Hommes Oubliés“, der er et forbløffende etnografisk dokument om nogle helt primitive stammer, som stadig lever i Australien.

Kritikerne gav „Monsieur Tête“ deres præmie. Denne vittige film er iscenesat af Jan Lenica (den ene af „Dom's instruktører) for det franske selskab „Argos Films“.