

DET

gyldne år

Af Jakob Oschlag

„Hvis der nogen sinde har været en tid, hvis der nogen sinde har været et år, i hvilket vore film på trods af de kriser, der præger de internationale film, har vist sig at have en enestående styrke, så er det nu, i år“.

Denne udtalelse er af den italienske filmkritiker *Gian Luigi Rondi*, men den dækker de fleste italienske filmkritikers mening. Grunden til denne begejstring er ikke, som man kunne tro, de store italienske instruktørers (*Antonioni, Visconti, de Sica* etc.) sidste film, men skyldes, at 1962 har bragt film af de instruktører, der er ved at skabe sig et navn i Italien (*Rossi* og *Pasolini*) og at en hel del instruktører netop i år har skabt deres første film, det gælder *Bernardo Bertolucci, Eriprando Visconti* (en nevø til *Luchino*) og *Giuseppe Patroni Griffi*. Skal man vurdere ovennævnte udtalelse, er det altså nødvendigt at se nøjere på netop disse film og netop disse instruktører.

Selvfølgerlig opstår der ikke pludselig væsentlige filminstruktører uafhængigt af hinanden og af deres tid. Filmen bruges i Italien mere end i noget andet land til angreb på samfundet (*Pasolini, Bertolucci*), på den følelseskolde stræber (*Rossi*) og på den vedtagne moral (*Eriprando Visconti*). Kun en enkelt instruktør (*Griffi*) har været mere optaget af formen end af indholdet og har derved skabt en perfekt-indholdsløs film. Derfor vil de fleste af de nye italienske film oftere blive vurderet ud fra ideen end ud fra de krav, man normalt stiller til filmkunst. Situationen er meget lig den hjemlige i forbindelse med *Henning Carlsens* „Dilemma“. Karakteristisk er diskussionen omkring *Pasolinis* „Mamma Roma“. De mennesker, der er for filmens ide, har rost den, og ideens modstandere har angrebet den på en måde, der intet har med filmkritik at gøre. Den væsentligste indvending mod filmen har været de uartige ord, der siges i den, det har ligefrem

ført til en retssag, og *Pasolini* selv er blevet angrebet for at bruge tidligere fanger til væsentlige roller i filmen.

Pasolini er den mest omdebatterede person i italiensk film i 1962. Han begyndte som forfatter og kom til filmen som drejebogsforfatter. Vi har set eksempel på hans samarbejde med *Bolognini* i „La Notte Brava“. I hans egne film „Accattone“ og „Mamma Roma“ vender han tilbage til det samme emne som i „La Notte Brava“, fordi han i sine egne film, som han selv siger, ikke vil udforske nye områder i sine emner, men blot udtrykke sine ideer ved hjælp af en ny teknik.

Hans nye film „Mamma Roma“ begynder med et bryllup. Den forhenværende alfons *Carmine* skal giftes og vil slå sig ned på landet. Derved bliver en af hans ludere *Mamma Roma* „frigivet“. Hun kan nu realisere sit ønske om en borgerlig tilværelse, købe en frugtvogn og få sin søn *Ettore* hjem. Men alfonsen bliver hurtigt træt af den landlige idyl, han kommer tilbage og tvinger *Mamma Roma* til at genoptage sit gamle erhverv. Han truer med at afsløre det hele for sønnen. Denne får det imidlertid at vide af sine kammerater og begår et håbløst tyveriforsøg på et hospital, kommer i fængsel, går amok, da en af fangerne fløjter moderens yndlingsmelodi, kommer i spændetrøje og dør. (Dette dødsfald bygger på en autentisk begivenhed).

Det lyder som en tragisk samfundskritisk film, men det er det ikke. Filmen er nærmere en folkekomedie med en urimelig hård slutning. Dette skyldes filmens midtpunkt, *Anna Magnani* som *Mamma Roma*. Aldrig har hun været så vital, aldrig har hun grint så meget, og aldrig har hendes spil virket så udvendigt. Det har ikke været noget let samarbejde mellem *Pasolini* og *Anna Magnani*. *Pasolini*, der i „Accattone“ udelukkende brugte „skuespillere

taget fra det virkelige liv“, er vant til at optage korte scener ad gangen for ikke at sætte sine unge uøvede folk på for store prøver, medens Anna Magnani kræver en lang scene for virkelig at kunne spille sig ud.

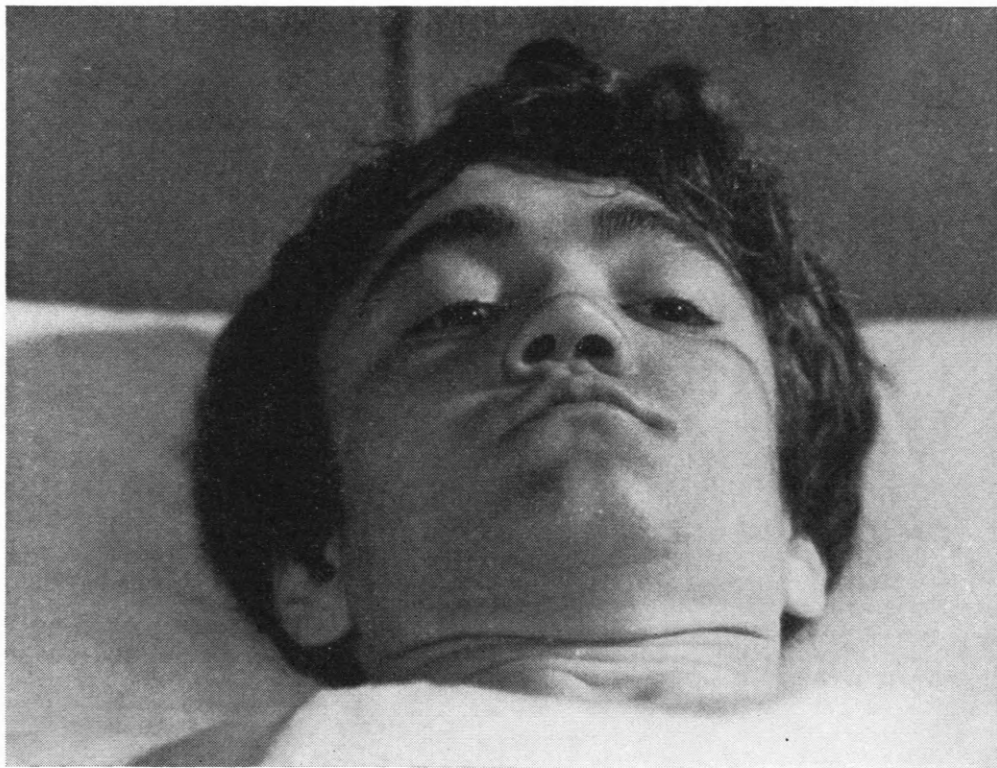
Alfonsen Carmine spilles af Pasolinis yndlingskuespiller *Franco Citti*, der spillede titelrollen i „Accattone“. Filmens største præstation udføres af *Ettore Garofalo* som sønnen. Han er et glimrende eksempel på Pasolinis eminente evne til at finde og bruge ukendte amatører, som han ofte samler op, når de bliver løsladt fra fængslerne. *Franco Citti* var i „Accattone“ et andet eksempel, men her i „Mamma Roma“ virker han for professionel.

Selv om miljøet er meget lig det, Pasolini brugte i „La Notte Brava“, er der en væsentlig forskel på drejebogsforfatteren Pasolini og in-

struktøren Pasolini. Medens han i sine drejebøger for andre beskriver et miljø, prøver han i sine film at beskrive menneskene. Selvfølgelig griber disse beskrivelser ind i hinanden, for Pasolini mener, at mennesket ikke har en fri vilje; dets handlinger er dikteret af miljøet, der har præget dem, og af det afhængighedsforhold de står i til andre mennesker enten ved at elske dem, som Mamma Roma elsker sin søn, eller ved at frygte dem, som Mamma Roma frygter sin alfons.

Det eneste, menneskene i dette miljø har sammen, er frygten for den fælles fjende, myndighederne. Disse mangler fuldstændig forståelse for det enkelte menneske, for dem er alle de scooterkørende unge forbrydere, og da en af dem, Mamma Romas søn, bliver fanget for et ligeegyldigt tyveri, bliver han sat i fængsel

Ettore Garofalo som sønnen i Pasolinis „Mamma Roma“



sammen med hærdede forbrydere, og da han går amok, prøver man ikke at finde årsagen til hans raseri, men lægger ham i spændetrøje, hvor han dør. Mamma Roma fatter ikke hans død. Hun har jo gjort alt for ham. Hendes drøm om den småborgerlige lykke er slået itu, for det væsentligste i denne drøm var at skabe en tilværelse for sønnen.

Nogen stor film er det ikke blevet. Bedst er den, hvor Pasolini glemmer sine politiske ideer og blot prøver at skildre de mennesker, han elsker så højt. Især er de scener, hvor han skildrer udviklingen i forholdet mellem Mamma Roma og sønnen, fine. Første gang de mødes på landet, hvor han bor, vil han næppe kendes ved hende, men efterhånden udvikler der sig et næsten rørende forhold mellem dem. Der er en scene, hvor de danser sammen hjemme i lejligheden, medens moderen synger sin yndlingsang; der er en scootertur, hvor sønnen kører med moderen bag på, på den scooter, kvarterets flotteste, som moderen har givet ham. Men forholdet ødelægges igen først på grund af moderens jalousi og frygt for hans kammerater og endelig, da han opdager moderens dobbeltlivværelse.

Pasolini har betydet meget for de nye film i Italien. Det er lykkedes ham at skabe film af en vis kvalitet, der kan forstås af alle både hvad ide og historie angår. Derfor er han en meget farlig person, der ustandselig angribes, hvad også den tåbelige sag på, de uartige ord i „Mamma Roma“ viser. Det vigtigste ved ham er, at han med sine ideer har præget en del unge instruktører, en enkelt af dem, Bertolucci, har i år afsluttet sin første film „La Commare Secca“.

Bernardo Bertolucci er Italiens yngste instruktør, kun 20 år. Hele hans filmiske udvikling har været præget af Pasolini, der brugte ham som assistent til sin første film „Accattone“ og som gav ham ideen til „La Commare Secca“ (romersk slang for døden) og hjalp ham med at skrive drejebogen. Det er altså drejebogsforfatteren Pasolini, der har haft betydning for „La Commare Secca“; filmen minder da også mere om „La Notte Brava“ end om „Accattone“ og „Mamma Roma“. Den skildrer forskellige personer, der ved et tilfælde har været i nærheden af et sted, hvor en luder er blevet myrdet. De bliver afhørt af politiet, men

alle har noget at skjule. Det lykkes dog til sidst politiet at finde den skyldige.

Det er en meget forvirret film, som selv italienerne har haft svært ved at følge. Det er ikke helt klart, hvornår Bertolucci skildrer virkelige begivenheder, og hvornår han skildrer personernes løgnehistorier. Bertolucci prøver tit at skildre personerne ved hjælp af deres omgivelser, illustrere det tragiske i luderens tilværelse ved hjælp af opvarmet kaffe og regnvej, men effekten er blot komisk, især da scenen gentages fjerde gang. Alligevel har han held til at give et billede af enkelte personer, der huskes. Det gælder to unge mænd, der hævder, de har haft et romantisk møde med to jævnaldrende piger, men som i virkeligheden har hugget en frakke fra en homoseksuel mand. De prøver at flygte, da politiet vil hente dem til afhøring, og under flugten drukner den ene af dem.

Stærkest står morderen. Da han bliver fanget, kommer det til voldsom kamp, og morderen forsvarer sig med, at det ingen forbrydelse er at dræbe en luder. Ligesom Pasolini forstår Bertolucci, at arbejderklassen i stedet for at være solidarisk er præget af en småborgerlig moral- og retfærdighedsfølelse, der gør, at man ikke kan finde sammen, men at man lever i mistro til hinanden.

Det er en stor opgave, Bertolucci har prøvet at løse, for stor. Det lykkes ham ikke at holde sammen på historien, men i glimt viser han talent, så man må betegne ham som lovende, et udtryk, der med fuld ret kan bruges, da han blot er 20 år. Både Pasolinis og Bertoluccis film foregår i et miljø, der må betegnes som underklassen, og fælles for dem er, at de både angriber undertrykkerne og de undertrykte.

To andre film er også udpræget kritiske, det gælder Rossis „Smog“ og Eriprando Viscontis „Una Storia Milanese“. Disse film er mere konsekvente i deres angreb, idet de ud fra en historie angriber en enkelt ting. Rossi succesmennesket og Visconti den vedtagne moral. Derved er de blevet mere dybtgående og klarere i deres argumentation. Tilmeld er de begge, især Rossis, udmærkede film. „Smog“ handler om en ung italiensk sagfører, der er på vej til Mexico for at ordne en mondæn skilsmisssag og undervejs gør ophold i Los Angeles. Han er det udprægede kolde succesmenne-



Bernardo Bertoluccis debut „La Commare Secca“

ske, der lader fornuften råde i alle forhold. Alt for karrieren. Han er forlovet med en indflydelsesrig persons datter, ikke fordi han elsker hende, men fordi han kan bruge hende. I Los Angeles bliver han indfanget af det nye liv. Han møder to italienere, en ung mand, der ikke har haft succes i Amerika, men som lever af at lære fine damer italiensk, og en ung pige, der har fået alt, der kendetegner den ydre succes, egen lejlighed med swimming-pool, stor bil og fornemme venner. Hun tager sagføreren med til et selskab hos nogle rige venner, men hun skuffes, da han mere er optaget af at knytte vigtige forbindelser end af hende. Hun forlader ham og tager hen til den anden italiener, medens sagføreren besøger et plasticelvede af et moderne hjem. Filmen slutter symbolsk, den er i øvrigt rig på symboler, med at han står alene i huset og ikke kan finde udgangen, spærret inde i den verden, han ønsker at leve i.

Det er den første italienske film, der er optaget i Amerika. Det har ikke været Rossis mening at give et dokumentarisk billede af Los Angeles, men i højere grad at skildre byen således, som italienere opfatter den. Han beskriver derfor de kendteste steder, Beverly Hills – Sunset Boulevard etc. og skriver navnet over billedet, fordi navnet alene virker ved den kraft selve ordet har. Han har heller ikke forsøgt at skildre det amerikanske overflademenneske, titlen er derfor en smule misvisende, men alligevel har en del amerikanere følt sig stødt. Idéen med filmen er at vise de chancer, den italienske sagfører får for at ændre sig; de nye forhold, pigen etc. Derfor gælder angrebet kun det kolde succesmenneske. Selv om han er ensom til sidst, er han ikke uheldig eller angrende. Hans besøg har været en succes, han har lært mennesker at kende, som han kan få brug for. Prisen, ensomheden, er han villig til at betale. Spillet i filmen er storartet. Som sag-

føreren ses en af Italiens største skuespillere, *Enrico Maria Salerno*, der også spillede hovedrollen i Rossis gennembrudsfilm, „Odisea Nuda“. De to andre store roller spilles af succesparret fra „Rocco og hans brødre“, *Annie Girardot* og *Renato Salvatori*. Selvom filmen kan virke noget elementær og meget konstrueret, det gælder også de enkelte billeder, er det den eneste af de mindre kendte italienske film fra i år, man gerne vil gense i en dansk biograf.

En væsentlig ting ved filmen er, at dens problem er almengyldigt, selv om det er italienske forhold, der beskrives. Det er ikke tilfældet med den anden film, der omhandler et enkelt problem, Eriprando Viscontis debutfilm „Una Storia Milanese“. Ligesom „Smog“ foregår den i de bedre kredse. Hovedpersonen er en ung pige, der tiltrækkes af to mænd, en ældre og en yngre. Hun afbryder forholdet til den ældre, da hun mener at elske den anden

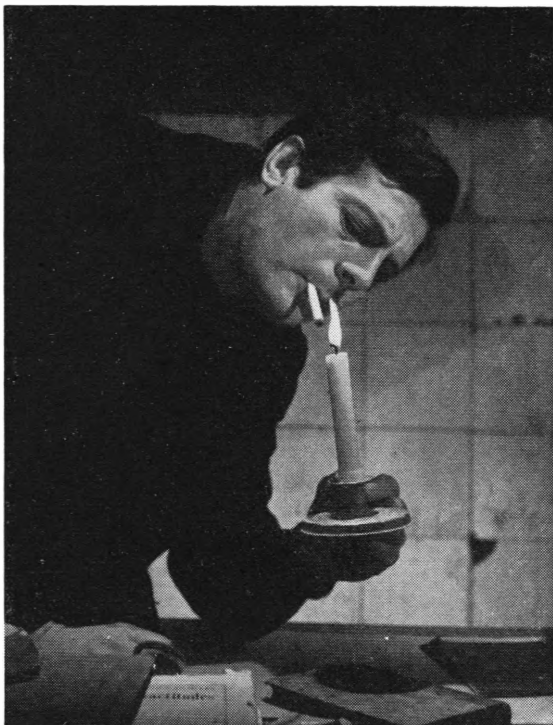
mere. De tager på week-end sammen i sommerhus. Hun bliver gravid, den unge mand vil øjeblikkelig giftes, men hun nægter; hun elsker ham ikke nok. I stedet aborterer hun. Filmen slutter med, at de mødes endnu en gang. De har intet at sige hinanden. Til sidst siger han: „Jeg ringer ved lejlighed“. Han løber væk. En sporvogn kommer og skjuler ham. Da sporvognen er kørt forbi, er han forsvundet.

Filmen har vakt fantastisk opsigt i Italien, for Visconti går i sin film helt ind for den unge piges handling. Mærkværdigvis har censuren ikke gjort andet end at forbyde den for alle unge under 18 år. Filmen kan ikke i samme grad chokere og interessere et dansk publikum. Herhjemme hersker ikke den katolske moral, der gør forhold uden for ægteskab til synd og abort til mord. Spillet i filmen er godt. Bedst er den meget smukke franske skuespillerinde *Daniele Gaubert*. Den mandlige hovedrolle spilles dækkende af *Enrico Thibaut*,

Franco Rossis „Smog“



Marcello
Mastroianni
i „Cronaca
familiare“



der helt illuderer som type. I en mindre rolle ses den meget omtalte unge instruktør *Ermanno Olmi*, som uden tvivl har været Visconti til stor hjælp, da han selv har optaget en film i Milano.

Den sidste film fra Italien skal her blot nævnes som et kuriosum. Det er Guisepppe Patroni Griffis debutfilm „Il Mare“. Den viser, hvordan det går, når man prøver at efterleve de stores ideer om film uden at eje deres geni og uden overhovedet at have personligt talent. Det er en krukke og søgt modernistisk film. Ideen er den, at som havets rullende bølger går bevægelserne i menneskenes sind. Meningen er den rigtige, at hvor et billede kan skildre følelsen, må talen forstumme, og billede på billede, det ene smukkere end det andet, vises, men alt er goldt og indholdsløst. Filmen er bredt ud over næsten 3 timer. Det er modernisme, brugt ikke for at udtrykke noget, der kun kan udtrykkes gennem moderne kunst,

men for at dække over instruktørens manglende talent. Griffi er en af Italiens populære dramatikere, nogen fremtid som filmand har han næppe.

Lad os vende tilbage til Gian Luigi Rondi.

„Vi er sandelig i det gyldne år“, siger han. Det er en noget overdrevet påstand. Af de 5 film, der her er nævnt, og som bl. a. ligger til grund for hans udtalelse (yderligere burde især *Zur-linis* „Cronaca Familiare“ nævnes, men den blev omtalt af *Bjørn Rasmussen* i sidste nummer af „Kosmorama“) har kun „Smog“ virkelig karat. Fælles for de her nævnte instruktører er, at de kan deres håndværk, alle film har smukke billeder, men det har *Ankers* „Komtesse-film“ også. Selvom man på baggrund af Rondis udtalelse skuffes ved mødet med disse film, vil man følge filmenes skabere med interesse, for Rossis vedkommende endog med forventning.