

Set i Institut Français

CLÉO DE 5 Å 7, Frankrig 1961. Prod.: Rome-Paris-films (Bruna Drigo). Instr.: Agnès Varda. Manus.: Agnès Varda. Foto: Jean Rabier (Eastmancolor (kun under forteksterne)). Klipping: Jeanne Verneau. Dekoration: Bernard Evein. Musik: Michel Legrand. Sangtekst: Agnès Varda. Medv.: Corinne Marchand (Cléo), Antoine Bourseiller (Antoine), Dorothee Blanck (Dorothee), Dominique Davray (Angèle), Michel Legrand (Bob), Jose-Luis de Villalonga (Cléos elsker). Medv. i farcefilmen: Jean-Luc Godard, Anna Karina, Eddie Constantine, Sami Frey, Danièle Delorme, Jean-Claude Brialy, Yves Robert, Alan Scott.
Længde: 2470 m (90 min.).

Det mest originale ved *Agnès Vardas* lille mesterværk „Cléo de 5 à 7“ er måske dets struktur. Filmen varer halvanden time, og intet øjeblik slipper man den unge, smukke sangerinde Cléo af syne – hendes tid er kongruent med vor. Cléo venter på resultatet af en lægeundersøgelse for kræft, og i løbet af filmen sker der den mystiske forvandling af hele hendes væsen, som en spåkone har forudsagt under forteksterne. Stillet overfor tanken om døden er Cléo hjælpeløs. Der er ingen fortrøstning at hente i hendes vanlige omgivelser, hos komponist, elsker og publikum, for denne hverdag holder hende blot fangen i hendes egen personlighed, slutter blot cirklen om hendes selvspejlende jeg. Og så er det, hun flygter ud i Paris og efterhånden når frem til en indre harmoni, hjulpet af en Algier-soldat, der også står ansigt til ansigt med døden.

Agnès Vardas iscenesættelse, der så let kunne have forfaldet til sentimentale postulater, er et lille mirakel af sart følsomhed og smittende musikalitet. Cléos mindste sindsrørelser registreres og får særlig vægt, fordi tidsfølgen overholdes så strengt; for hvert minut er hun den uhyggelige afgørelse nærmere – og vi med hende. I denne filmform er ethvert spor af „dramatisk konstruktion“ forsvundet, og i stedet anvendes hvad man måske kunne kalde en filmisk *stream of consciousness*. Stilen er konstant subjektivt betinget, en afspejling af Cléos øjeblikkelige sindstilstand, og det mirakuløse er, at det virkelig lykkes Agnès Varda at gøre slutafnittene i parken og bussen så poetiske, at man tror på fornyelsen af Cléos livsyn. Skaber og hovedperson bliver ét, og begge viser sig at tilhøre den gruppe musiske kvinder, som *Vladimir Nabokov* har beskrevet i sin roman „The Real Life of Sebastian Knight“:

„She was one of those rare, very rare women who do not take the world for granted and who see everyday things not merely as familiar mirrors of their own femininity. She had imagination – the muscle of the soul – and her imagination was of a particularly strong, almost masculine quality. She possessed, too, that real sense of beauty which has far less to do with art than with the constant readiness to discern the halo round a frying-pan or the likeness between a weeping-willow and a Skye terrier“.

Morten Piil.



Chaplin som forfatter

Charles Chaplin: „Mit liv“, Gyldendal 1964.

Det er ikke nemt at sige noget nyt og originalt om *Chaplin*, og det formår end ikke Chaplin selv. Det første møde med hans erindringer vil derfor måske berede flere en vis skuffelse. For det første er der intet sensationelt i bogen. De nyfigne vil ikke tilfredsstilles af Chaplins meget diskrete behandling af sit privatliv. Men den, der læser bogen for at få et førstehåndsindtryk af kunstneren Chaplin henter sig heller ikke så meget nyt, og det er straks mere utilfredsstillende. Ved nærmere eftertanke kan man dog nok se, at „Mit liv“ netop er den bog, Chaplin kunne og ville skrive. I bogen leverer han bevidst og ubevidst det grundlag af kendsgerninger, som en bedømmelse af ham som kunstner må hvile på. Men bedømmelsen vil ikke ændre sig synderligt, efter at vi nu har fået hans egen dokumentation, og selv diskuterer han meget sjældent i sin bog de meninger, der er blevet fremsat om ham.

I sine film har Chaplin altid forenet følelsen med en næsten køligt iagttagende holdning. Hans komik har altid været kommenterende. Hans film har nok aldrig været så enkle som han selv, der må siges at være

af den naive kunstner-type, som skaber kunst uden at tænke over det. I bogen møder man et menneske med et relativt enkelt forhold til tilværelsen, og som ikke har sin styrke i refleksionen, men som på den anden side ikke anskuer sin tilværelse rent emotionelt. Hans følelser kontrolleres altid af et bevidst iagttagende jeg. Denne holdning kan af og til få en til at finde ham kold, ja næsten kynisk, aldeles som i filmene. Men holdningen hænger sammen med Chaplins fundamentale opfattelse af tilværelsen som en kamp, og han er i overvældende grad formet af sin barndom og ungdom, og det er da også denne del af erindringerne, der er den mest fængslende. Chaplin blev drevet frem af rædslen for fattigdommen, som han mærkede på sin krop, og som han ikke lægger noget romantisk skær over, men som han finder umenneskelig og nedværdigende.

Bogen præsenterer os naturligvis for hele Chaplins så velkendte levnedsløb. Det interessante i første halvdel af den store bog er at se, hvorledes Chaplin tidligt viser en udviklet taktisk fornemmelse for, hvorledes han skal udnytte sin situation. Han bruger alle midler for at komme frem. Bogen er ikke videre fængslende skrevet. Chaplin er ingen stor sprogkunstner, og hans brug af „fine“ ord er ofte lidt komisk, men man får dog meget ofte et frapperende indtryk af hans evne til at formulere situationer visuelt, og flere steder i bogen kan man næsten tydeligt for sig se, hvorledes det skildrede ville falde naturligt ind i én af hans film.

Fængslende er hans skildring af hans første optræden med *Karnos* trup i „The Football Match“, hvor man øjner den første vage kontur af den store stumfilmkomiker, og naturligvis er det spændende at få hans egen beretning om det nu historiske øjeblik, da han første gang trådte frem foran et kamera. Chaplin beskriver med indlevelse den vidunderlige atmosfære hos *Mack Sennett*, og han tilslører ikke, at han må have været irriterende at arbejde sammen med, fordi han altid vidste bedre.

Men når vi forlader den spændende begyndelse, bliver bogen absolut mindre attraktiv, en ret almindelig beretning i trivial memoirestil om alle de berømted, Chaplin har mødt og kendt. Om hans film får vi ikke så meget at vide, „En konge i New York“ nævner han f. eks. slet ikke. Hans funderinger over sin kunst er få og ikke meget givende. Han skriver ikke ét ord om andres film, og han skriver ikke meget om andre filmkunstnere. Han er lidt sur på *Orson Welles*. Han skriver pænt om *Edna Purviance*, som han na-

turligvis også var forelsket i, men *Rollie Totherob* bliver kun nævnt rent en passant på næstsids side. Og han sætter intetsteds sig selv i relation til andre filmkomikere. Men efter læsningen af den omfangsrige bog sidder man alligevel tilbage med enkelte stærke indtryk. Hans kærlighedserklæring til Oona er smuk, men mest gribende er måske billedet af *James Agee* på kajen i New York, da Chaplin forlod Amerika for *good*. Kunstneren Chaplin skal man dog stadig finde i filmene, og sådan skal det jo også være.

Ib Monty.

Historiker-kunstner

Élie Faure: „Fonction du cinéma. De la ciné-plastique à son destin social“, Bibliothèque Médiations – Éditions Gonthier, Genève 1963.

Historikere er som bekendt ikke længere specialister i *historie*, men i strengt afgrænsede *historiske perioder*. Oftest er man dertil ekspert på ét bestemt område, ens speciale kan f. eks. være tekstilindustriens udvikling i Massachusetts 1890–1895. Det videnskabelige forsvar for denne type specialisering er indlysende fornuftigt: storartet, selvfølgelig, at verdens biblioteker fyldes med den stadig større mængde *classified material*, som den ene specialist efter et livs ekspertstudier kan efterlade til den næste.

Af en eller anden grund kan man imidlertid få lyst til at anføre lidt til forsvar for en anden slags historiker, den videnskabsmand, hvis speciale er intet mindre end menneskehedens historie. Man kunne uden risiko hævde, at den slags historikere er adskillig fornøjeligere at læse. En sådan påstand vil skaffe én ekstra fornøjelse, fordi de fleste nutidige eksperthistorikere vil afvise *Herodot* og *Michelet* som uvidenskabelige – de er kun kunstnere.

En sådan historiker-kunstner var *Élie Faure* (1873–1937). Oprindeligt var han læge, men efter i 1902 at have fået ansættelse som kritiker ved *L'Aurore* gjorde han sig rede til at studere menneskenes historie så indgående som muligt. Fra 1904 begyndte den lange række af hans bøger at udkomme, en monumental kunsthistorie i 5 svære bind er vel hans hovedværk, men han skrev også adskillige essaysamlinger med historiske, litterære, filosofiske, etnografiske og sociologiske emner, alle højst