Norden samlet

NORDISK KVADRILLE, Finland, Danmark, Norge, Sverige 1965.
„Pourquoi?". Prod.: Kurkvaara-Filmi Oy. Instr., manus. og foto: Mauno Kurkvaara. Musik: Usko Meriläinen. Medv.: Maj-Britt Seitava (pigen), Jaakko Ahvonen (maleren), Sinikka Hannula (veninden).

„Sommerkrig". Prod.: Laterna Film. Instr.: Palle Kjærulff-Schmidt. Manus.: Klaus Rifbjerg. Foto: Rolf Rønne. Musik: Bent Axen. Medv.: Christoffer Bro (soldaten), Yvonne Ingdal (pigen), Niels Barfoed (tjeneren).

„Pige med hvid bold". Prod.: Egil Monn-Iversen. Instr.: Rolf Clemens. Manus.: Sten-Rune Sterner. Foto: Finn Bergan. Musik: Egil Monn-Iversen. Medv. Kari Øhrn Geelmuyden (pigen med bolden), Ole Sørli (den unge mand), Anne Marit Jacobsen (den unge pige), Vegard Hall, Robert Broberg.

„Ophold i Myrlandet". Prod.: Svensk Filmindustri. Instr.: Jan Troell. Manus.: Bengt Forslund og Jan Troell efter Eyvind Johnsons novelle. Foto og klip: Jan Troell. B-fotograf: Rolf Holmqvist. Musik: Erik Nordgren. Medvirkende: Max von Sydow (bremseren), Allan Edwall (banevogteren), Karl-Erik Flens (stationsforstanderen).
Dansk distrib.: Asa Filmudlejning. Dansk prem.: 11.3.1965, Nygade Teatret. Længde: 2895 m (105 min.).

Ideen er god, tanken klar og initiativet prisværdigt; et praktisk nordisk samarbejde i en novellefilm, et generationsfællesskab på instruktør- og manuskriptforfatter-stadiet og en gensidig inspiration og konkurrence. Tilmed må det hele være en klog økonomisk disposition – filmen er rimeligvis sikret distribution i mindst fire lande.

Resultatet viser først og fremmest, at der også inden for filmen findes noget, man må kalde et åndeligt fællesskab, mellem de mennesker, der bebor det geografisk forvirrede opbud af halvøer og øer, som med mellemrum finder sammen under betegnelsen Norden. Trods kvalitetsforskel i de fire novellefilm bindes de sammen af måden at betragte på, af den langsomme, næsten omhyggelige karakterisering af hovedpersonerne, af lyset i billederne, af den rolige, lidt smægtende billedflade, af trangen til poetiske udtryk. De ligner desuden hinanden i deres forsøg på at blive internationale midt i (og sandfærdige også via) det nationale. Den danske soldat læser *Prévert* og citerer digtene for tilskuerne mere à la *Godard* end à la *Groucho,* den lille norske pige får replikken „I love you darling" lagt i munden som en central replik, den nordsvenske jokkmokk rallare drager på en rousseausk færd ud i sit milieu, og den finske episode tager skridtet fuldt ud og indfører en fransk pige, fransk dialog og lysten og trangen til at komme ud af det nordiske milieu, der her præges af en vintergrå tristesse og melankoli. De fire hovedpersoner udfolder omfattende reflektioner; om krigens væsen, om frihedsfølelsen, om kærligheden, om naturen, om kunsten. Reflektionerne afføder en trang til personligt engagement hos dem alle, de er ikke tilskuere, men gør sig selv til deltagere. De bryder ud, de opsøger, de prøver, de tør.

PIKE MED HVIT BALL:

Rolf Clemens' norske „Pige med hvid bold" efter manuskript af *Sten-Rune Sterner* står svagt i sammenhængen. Den hænger sig selv i symboler – vi spares end ikke for den gamle musikant med den store og diffuse betydning, eller for den hoppende, hvide bold, der bringer pubertetsvæsenet i kontakt med kærlighedens væsen m. v. Formen synes på papiret let, men rytmen svigter ofte totalt, og episoden virker tung og lang. Afsnittet i popidolets garderobe skulle være et blik ind i en kunstig og fremmed verden. Det var som at se en filmatiseret prøve på en ringe skolekomedie. Den vældige understregning af det betydningsfulde, den tydelige anstrengelse i pointeringen af, at det er kunst, dette her, lægger en klam hånd over gode intentioner.

POURQUOI?:

Maunu Kurkvaaras finske „Pourquoi?" kræver uden tvivl bl. a. kendskab til Kurkvaaras tidligere film, da dens samhørighed med disse synes åbenbar. Jeg har kun set „Rakas". Kurkvaara har benyttet novellefilmen til at fortælle en art „forhistorie" til sine spillefilm, en historie, der skildrer det første, forvirrede og flygtige møde mellem to unge. Kurkvaaras mænd er, som *Truffauts,* „artistes", men i „Pourquoi?" er problemet enkelt nok. De unge har nogle få timer sammen, før pigen rejser videre til København, og

vægten er lagt på at give stemningen imellem og omkring de to, der under indtryk af den korte frist hepper hinanden op til en i grunden ret uforpligtende følelsesudladning. Kurkvaara gør det kort og skitseagtigt med små sidespring til det poserende, men det lykkes ham ofte at give dækkende udtryk for et stemningsskift i en ganske kort scene.

SOMMERKRIG:

Ikke siden Par nr. 7 har vi haft et så frisk kørende team som *Kjærulff-Schmidt/Rifbjerg*. „Sommerkrig" er blevet en ganske inciterende manøvre med fransk strategi og så er det nok med det sportive og det militære. Episoden viser en større beherskelse af virkemidlerne; skal der bruges helikopter-billeder, så er de her anvendt behersket og rigtigt. Indledningen er disponeret tæt og økonomisk, og overgangen til „krigen" er overbevisende. „Sommerkrig" adskiller sig fra de øvrige novellefilm ved at placere hovedpersonen i et for ham unaturligt milieu. Der er næppe et ærligt bøgetræ på det opkørte øvelsesterræn. Den „døde" soldat drager ud af dette milieu for at finde tilbage til sit eget, og det lykkes ham for en kort tid at genopfriske, hvad det er, han skal vende tilbage til. Den sløve sommerpensionatsstemning gøres måske *for* sløv som kontrast til juke-box'en og dansen, men slutningen er atter kort og velgørende formuleret. Det er en general, der afhentes af militærpolitiet, mindst.

To spørgsmål: Hvem havde dog skudt Préverts insubordinante fugl? Og hvad skulle det andet totalbillede af pensionatet midt i den scene?

UPPEHÅLL i MYRLANDET:

Jan Troells filmatisering af *Eyvind Johnsons* novelle „Ophold i Myrlandet" er en overraskende smuk, poetisk og renfærdig beskrivelse af en stemning, en fornemmelse, et øjeblik af liv og oplevelse. Der er glimrende balance mellem hovedpersonens psyke og filmens tempo, og Troell viser en levende sans for at bruge billedfladen og placerer sine personer i den. Teknikken tager ikke magten fra ham. Han bruger telelinsen med beherskelse og opnår smukke virkninger under bremserens vandring på skinnerne. Kompositioner afrundes smukt i både billede og dialog, og afslutningen er næsten fordsk i sit udtryk af en stor, enkel tanke, næsten nostalgisk og meget bevægede formuleret. Man glæder sig til Troells næste film.

Poul Malmkjær.

Romantisk Visconti

IL GATTOPARDO („Leoparden"), Italien 1962. Prod.: Titanus – SNPC – SGC (Goffredo Lombardo). Instr.: Luchino Visconti. Manus.: Suso Cecchi D'Amico, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Enrico Medioli, Luchino Visconti efter Giuseppe Tomasi di Lampedusas roman „Leoparden".
Foto: Giuseppe Rotunno (CinemaScope, De Luxe Color). Dekor.: Mario Garbuglia. Klip: Mario Serandrei. Musik: Nino Rota. Medv.: Burt Lancaster (Fyrst Don Fabrizio Salina), Alain Delon (Tancredi), Claudia Cardinale (Angelica Sedara), Rina Morelli (Fyrstinde Maria Stella), Paolo Stoppa (Don Calogero Sedara), Romolo Valli (Fader Pirrone), Lucilla Morlacchi (Concetta), Serge Reggiani (Don Ciccio Tumeo), Leslie French (Chevally), Giuliano Gemma (Generalen), Carlo Valenzano (Paolo).
Dansk distrib.: Fox. Dansk prem.: 2.3.1965, Grand. Længde: 4435 m (161 min.).

„Leoparden" deler den sørgelige skæbne med mange andre *Visconti*-film, at være blevet groft beklippet. Den version på 2 timer og 40 minutter, vi kan se herhjemme, er 50 minutter kortere end filmens originaludgave, som imidlertid efter alt at dømme heller ikke vises i andre lande. Forkortelsen giver især i første halvdel filmen en fragmentarisk karakter, som tydeligt nok slet ikke yder Viscontis omhyggelige fortælle-kontinuitet retfærdighed – handlingsforløb (og underlægningsmusik!) brydes brat af, rytmen spoleres. Og endelig skal farverne være blevet forringet i den af „Fox" udsendte version.

Men det, der er tilbage af filmen, er hundrede procent Visconti – og pragtfuldt. Visconti er jo både stilistisk og ideologisk en paradoksal figur i italiensk film – så paradoksal, at meget stil-puritanske hjerner helt måtte afvise den operaprægede neorealisme i „Rocco og hans brødre" fra 1960, selv om den blot var en naturlig forlængelse af den strenge stilisering i „Ossessione" fra 1941. Viscontis position som erklæret kommunist forhindrer ham ikke i at være den mest aristokratiske af instruktører, og hans maniske omhu for den realistiske detaljes ægthed modsiger kun overfladisk set hans smag for den dekorative eller teatralske stilisering.

I „Leoparden"s bedste scener er disse tilsyneladende modsætninger sammensmeltet til et rigt og harmonisk hele. Det kan ikke overraske, at Visconti har formået at lægge en stærk personlig følelse i sin filmatisering af *Lampedusas* roman. Ved sin fornemme ligevægt mellem en værdig epikuræisme og et illusionsløst politisk klarsyn falder bogen uden tvivl sammen med noget fundamentalt i Viscontis temperament, og hans bearbejdelse er