

japanerne har en forbløffende evne til at forbinde det mærkværdige med noget menneskeligt vedkommende og fængslende. Man tør påstå, at „Kvinden i sandet“ fængsler på trods af sin historie, i kraft af iscenesættelsen. Og man kan vanskeligt komme i tanke om nogen europæisk, endsig amerikansk instruktør, der kunne have fået en lignende allegori fri af det kunstige og krukede.

Historien stammer fra *Kobo Abe*, som er Teshigaharas faste manuskriptforfatter, og den imødekommer de fleste krav, som man ville kunne stille til en absurd dramatiker. En fundamental situation mellem to mennesker, tilværelsen bragt ned til de helt elementære funktioner, spørgsmålet om at overleve, om friheden, om meningen med livet, om at holde sig i live. Og historien vil formentlig i al sin abstrakte almindelighed tilfredsstille alle, der holder af at fortolke og finde symboler i filmenes manuskripter. Det er kort sagt en af de film, som man kan bruge som springbræt for de livsanskuelsesdebatter, som nogle savner i „Kosmorama“.

Vi skal heller ikke her indlade os på en vidtgående redegørelse for filmens „indhold“, thi det er ikke det, som gør filmen fascinerende. Man noterer sig filmens komplette illusionsløshed i menneskeopfattelsen. Egoismen, begæret og ondskaben synes at være accepterede menneskelige egenskaber, og man finder i filmen en stemning af resignation, en erkendelse af livets store absurditet, som man kun kan bekæmpe ved at skabe sig en nødvendighed, en afhængighed i livet. Da friheden endelig bliver en reel mulighed for den mandlige hovedperson, er den ikke mere det definitive mål, som den har været for ham i den påtvungne ufrihed. Filmen synes at sige, at friheden i livet udelukkende ligger i muligheden for at vælge. Men at have muligheden for at vælge én form for frihed indebærer ikke, at man vælger den.

I sit budskab kan filmen imidlertid ikke siges at være hverken særlig dybsindig eller overbevisende, og historien ville i en anden instruktørs udformning meget nemt være blevet næsten utåleligt firkantet og demonstrativt symbolsk.

Teshigahara triumferer imidlertid som kunstner i den helt minutøse beskrivelse af den tilstand, som manuskriptet har udleveret hans personer til. Først og fremmest skildrer han sammen med de to utroligt lydhøre skuespillere *Kyoko Kishida* og *Eiji Okada* intenst, hvorledes forholdet mellem manden og kvinden udvikler sig, changerer og forvandler sig til menneskelig solidaritet. Der er så mange

åbne muligheder i de to skuespilleres karakterisering, at vi kommer langt videre end til den allegoriske grundsituation. Og Teshigahara kombinerer denne følsomme personinstruktion med en jævnyrdig udnyttelse af kameraet som registrator. Han veksler med tilsyneladende usvigelig sikkerhed mellem indstillingerne, mellem de „normale“ billeder og mellem de helt ultranære billeder af personernes hud, og filmen får en fremadglidende rytme i takt med de evigt glidende sandskorn.

Især får Teshigahara (som andre japanske instruktører) fremkaldt en ordløs lidenskab i de erotiske scener. Han har en fornemmelse for hudens sensualitet, som leder tanken hen på *Ichikawas* „Kagi“, der også var et essay i det mere mærkværdige.

Der er øjeblikke i filmen, hvor en vis monotoni lurder. Der synes ikke at være tilstrækkelig bærekraft i historien, og Teshigahara synes ligesom ikke at kunne udbyde mere i sin iscenesættelse, og som helhed må filmen vel nok siges at befinde sig i det specifikke. Men når den overhovedet kan fængsle så meget som den gør, er fortjenesten instruktørens. I sine billeder får han sagt betydligt mere om det helt konkrete forhold mellem to mennesker, end manuskriptets ord har kunnet. Filmen kan derfor bl. a. ses som et anskueligt eksempel på *iscenesættelsens* fundamentale betydning i filmkunsten.

Ilb Monty.

Friheden

LE CAPORAL ÉPINGLE (Den uheldige korporal), Frankrig 1961. Prod.: Films du Cyclope. Instr.: Jean Renoir. Ass. instr.: Guy Lefranc. Manus.: Jean Renoir og Guy Lefranc efter Jacques Perret's roman. Dialog: Jean Renoir. Foto: Georges Leclerc. Musik: Joseph Kosma. Medv.: Jean-Pierre Cassel (korporalen), Claude Brasseur (Pater), Claude Rich (Ballochet), O. E. Hasse (Den fulde tysker i toget), Jean Carmet (Emile), Jacques Jouanneau (Penche à gauche), Conny Froboess (Erika), Mario David (Caruso), Philippe Castell (elektrikeren), Raymond Jourdan (Dupieu), Guy Bedos (Le Bègue), Gérard Darrieu, Sacha Briquet, Lucien Raimbourg, François Darbon.

Dansk distrib.: A/S Film-Centralen-Palladium.
Dansk premiere: 3. 1. 1966, Cavalcatedeatret Windsor. Længde: 2900 m (104 min.).

Ifølge PR-meddelelser var „Le Caporal épingle“ oprindelig *Guy Lefrancs* idé, og selv efter at projektet var gået over til *Renoir*, skal Lefranc have bidraget såvel ved manuskriptudarbejdelsen som ved selve instruktionen. I så fald synes Lefranc at have en sjælden forståelse for og indlevelse i Renoirs tanker, for

„Den uheldige korporal“ fremstår i et og alt som et karakteristisk værk af den gamle kunstner. Grundlaget for filmen er en bog af Jacques Perret, men denne bog skal dog kun have afgivet enkelte personer og flugttemaet til filmen.

Renoir (og Lefranc) skildrer franske soldater i tysk krigsfangenskab under anden verdenskrig, og hovedpersonen – den uheldige korporal – kan som et ægte Renoir-menneske ikke acceptere tabet af sin frihed. Følgelig kaster han sig ud i det ene flugtforsøg efter det andet – men hver gang pågribes han. På et tidspunkt er han ved at blive knækket af de forgæves forsøg, og han er ved at affinde sig med sit fangenskab, men en kærlighedsaffære med en tysk pige og hendes tro – med Renoir – på menneskets frihed som forudsætning for livet giver korporalen ny styrke. Fra nu af udnytter han, uden at betænke sig, enhver mulighed for flugt, hvor han tidligere til en vis grad forberedte undvigelsen. Det sidste, det mest improviserede af korporalens mange flugtforsøg bliver det, der lykkes. I det øjeblik man fatter, hvad friheden er værd, er man også i stand til at erhverve den.

Det er meget fristende i „Den uheldige korporal“ at se et re-take af en af Renoirs største film, „Den store illusion“. Begge foregår de under en verdenskrig blandt tilfangetagne soldater, og i ingen af dem spiller krigen for så vidt nogen rolle for begivenhedernes gang. Den tjener blot til at skabe det miljø, Renoir har brug for: en sammenbragt gruppe mænd, som kun har én ting tilfælles: deres fangenskab. Den ydre handling bygges i begge værker over et flugtmotiv, og slutningen i „Den uheldige korporal“ alluderer stærkt til „Den store illusion“, idet den viser os et kærlighedsforhold mellem en fransk soldat og en tysk kvinde, bygget på et fællesskab, der ikke kan ændres af krig eller fred.

Men ligheder og allusioner til trods er nogen nyoptagelse fra Renoirs side ikke tilsigtet. I et interview udtaler han, at han ikke plagierer sig selv, og han fortsætter: „Emnet for „Den store illusion“ var problemet om ligheder og modsætninger mellem mænd af forskellig social klasse, af uensartet opdragelse og herkomst. Dette problem er mindre væsentligt eller interesserer mig mindre i dag. – „Den uheldige korporal“ er skildringen af den solidaritet, som forener menneskene i en fælles fortvivlelses smeltedigel. Det skal være en ung, ubesværet film om venskabet.“

Udtalelsen blev fremsat under indspilningen, og det er jo muligt, Renoir senere har ændret sit synspunkt, men hvis en film om venskabet

var hans intention, forekommer filmen mig mislykket. Dette på grund af skuespillerne. Jean-Pierre Cassel er fortræffelig som korporalen, men Claude Brasseur er intetsigende som hans ven Pater, og filmens tredje hovedperson, gasværksmanden Ballochot, spilles af den meget fascinerende skuespiller Claude Rich, som imidlertid er for mærkelig til, at man kan forestille sig ham som en lille funktionær. Biplersonerne er udmærkede, men i al almindelighed lægges der mere vægt på de egenskaber, der skærer dem fra mængden, end på dem, der forener fangerne, de ting, som gør dem til kammerater. Skal man begræde, at Renoir ikke lavede en film om solidaritet og venskab, når han i stedet lavede denne varme og meget morsomme film om et menneskes erkendelse af frihedens betydning?

Jørgen Oldenburg.

Gøg og Gokke og den græske tragedie

PACK UP YOUR TROUBLES (Skæg i hæren), U.S.A. 1932. Prod.: M.G.M. og Hal Roach. Instr.: George Marshall og Raymond McCarey. Manus.: H. M. Walker. Foto: Art Lloyd. Klipping: Richard Currier. Medv.: Stan Laurel (Stan), Oliver Hardy (Oliver), Jacquie Lyn (barnet), Mary Carr (værtinden), James Finlayson (generalen), Tom Kennedy (sergenten), Richard Tucker (bankdirektøren), Muriel Evans (bruden), Grady Sutton (brudgommen), Adele Watson, Charles Middleton, Donald Dillaway, Richard Cramer, Montague Shaw, Billy Gilbert.

Dansk distrib.: Simonex. Københavnsk repræmiere: 6. 12. 1965, Bristol. Dansk premiere: 31. 7. 1933, Aladdin, Rialto og Scala under titlen „Krigskammerater“. Længde 1775 m (65 min.).

TWICE TWO (Alle tiders bryllupsdag), U.S.A. 1933. Prod.: M.G.M. – Hal Roach. Instr.: James Parrott. Medv.: Laurel og Hardy.

Dansk distrib.: Simonex. Dansk repræmiere: 6. 12. 1965, Bristol (som forfilm til ovennævnte). Længde: 560 m (20 min.).

I anledning af „Bristol“s juleshow denne bemærkning om *Gøg og Gokke* og den græske tragedie. Der skal omtales tre ironiformer hos Gøg og Gokke: den komiske, som hører hjemme i optrinet, og uheldets og urolighedens ironi, som i handlingen bevæger sig på en umulig og komisk grænse mellem deres overhængende fare eller øjeblikkelige lykke og vores viden om det lykkelige udfald eller det forestående uheld. Disse ironiformer kunne naturligvis få et ændret forløb; man kunne