

Men i sin artikel „De første danske filmforevisninger“ („Kosmorama 33“), der ikke mindst handler om *Pacht*, skriver Danmarks snart eneste udøvende og velfunderede filmhistoriker, cand. mag. *Marguerite Engberg*, om Pachts møde med Lumières opfindelse i Paris blot:

„Pacht blev begejstret og fik fat i et forevisningsapparat og nogle film.“ Der står ikke eet ord om noget *optagelsesapparat*, og det udtrykkes ikke, *hvordan* Pacht „fik fat i“ sit forevisningsapparat.

Andre, der har skrevet om Elfelt, *Ove Bru-*

sendorff („Filmen“ vol. III), *Arnold Hending* („Stjerner i Glashuse“, 1936) og „Dansk biografisk Leksikon“ (hvis Elfelt-artikel er baseret på en nekrolog i et fagfotografisk tidskrift), kommer overhovedet ikke ind på spørgsmålet.

Kan „Kosmorama“s læsere hjælpe os – ikke kun med uverificerbare udsagn, for det viser sig jo gang på gang, at de direkte implicerede lige så ofte forplumrer et spørgsmål, der angår deres egen indsats, som de klargør det – men med dokumentation?

John Ernst.

FILMENE

Divertissement à la Renoir

LA REGLE DU JEU. Frankrig 1938. Prod.: Claude Renoir/La Nouvelle Edition Française. Instr.: Jean Renoir. Manus.: Jean Renoir & Carl Koch. Instruktørass.: Carl Koch, André Zwoboda, Henri Cartier-Bresson. Foto: Jean Bachelet, Alphen, Alain Renoir. Musik: Roger Désormière, Joseph Kosma samt Mozart, Monsigny og Saint-Saëns. Dekor.: Eugene Lourie, Max Douy. Klip: Marguerite Renoir, Mme. Huguot. Medv.: Marcel Dalio (Marquis Robert de La Chesnaye), Nora Gregor (Christine), Jean Renoir (Octave), Roland Toutain (André Jurieux), Mila Parély (Geneviève de Marras), Paulette Goddard (Lisette), Julien Carette (Marceau), Gaston Modot (Schumacher), Pierre Magnier (Generalen), Eddy Debray (Corneille), Pierre Nay (Saint-Aubin), Odette Talazac (Mme. de la Plante), Francoeur (La Bruyère), Claire Gérard (Mme. de La Bruyère).
Dansk distribution: Reprisetatret, Holte.
Dansk prem.: 11.3.1966, Reprisetatret, Holte. Længde: 2895 m (104 min.).

Jean Renoir karakteriserer selv sit mesterværk „La Règle du jeu“ som et *divertissement dramatique*. I den engelsk-tekstede version, vi har fået præsenteret, oversættes *divertissement* i forteksterne med *entertainment*, et ord, de fleste umiddelbart forbinder med noget overfladisk, noget, der alene vil være uskyldigt underholdende.

Han var forudseende nok til på forhånd at advare tilskueren mod kun at opfatte filmen som social satire. I sandhed, hvad kunne ikke

hr. *Braad Thomsen* og ligesindede tænkes at putte ind i filmen for at tilkendegive, at selv de var i stand til at finde den fremragende? Den *er* underholdende, men i samme forstand som *Shakespeares* dramaer er det. Det franske *divertissement* (som i øvrigt også bruges på engelsk) er mere rummeligt end det engelske *entertainment*, og Renoirs valg af adjektiv kunne da også tyde på, at han, da han karakteriserede sit værk som et dramatisk *divertissement*, i højere grad har tænkt på filmens konstruktion, dens komposition, end på dens intentioner, dens indhold.

Udtrykket *divertissement* anvendes bl. a. som betegnelse for en musikkomposition, hvis satser – eller blot temaer – er løst forbundne, men som tilsammen alligevel kan udgøre en sammenhængende helhed. „La Règle du jeu“ kan siges at være komponeret efter dette mønster. Den følger ikke et traditionelt dramatisk skema (der i musikken verden så nogenlunde ville svare til sonateformen): hvor velkomponeret filmen end forekommer at være, så er sandheden dog, at den består af en række temaer, hentydninger og *correspondances*, som alle må kendes, forstås og huskes, før man til fulde kan blive klar over den dramatiske sammenhæng. Dette kan også i nogen grad forklare, at filmen ikke har haft publikumstække, og at kritikerne først kunne erkende dens kvaliteter efter at have genset den nogle gange. *André Bazin* går så vidt som til at hævde, at man aldrig helt vil kunne forstå filmen med alle dens nuancer uden at være fortrolig med en bestemt fransk teatertradition.

Man kan selvfølgelig vælge at give afkald på et par nuancer; der bliver alligevel så vidunderlig meget tilbage. Men et vist kendskab til *Diderot*, *Marivaux*, *Beaumarchais* og *Musset* er nu nyttigt, når man søger at forstå – og altså til fulde *opleve* – Renoirs film. At Renoir, som føler sig mere fransk end *de Gaulle*, har ønsket at få sin film placeret inden for denne tradition, behøver vi egentlig slet ikke Bazins ord for. Ikke blot indledes filmen med et citat fra Beaumarchais' „Le mariage de Figaro“, men dens „handling“ har også åbenbare minder om dette dramatiske mesterværk, først og fremmest forvekslingerne i filmens slutning.

„La Règle du jeu“ er dog naturligvis ingen parafrase over Beaumarchais' stykke, som jo i øvrigt, hvor ypperligt teater det end er, i første række erindres, fordi det skulle blive grundlaget for *Mozarts* „Le nozze di Figaro“, et af de skønneste og rigeste kunstværker menneskeheden kan glæde sig over. Som Beaumarchais' eller, om man vil, *da Pontes* stykke har Renoirs film fået Mozart-tilsætning. Klassisk kunstmusik anvendt som filmmusik virker oftest forstyrrende; det er værd at notere, at det netop er så sikre filmkunstnere som Renoir og *Bresson* (i „Un Condamné à mort s'est échappé“), der har kunnet anvende Mozarts musik smagfuldt og hensigtsmæssigt.

Der er andre grunde til at tale om Mozart i forbindelse med „La Règle de jeu“. Beaumarchais' stykke afsluttes med en lystig vaudeville og er overhovedet – man kan se bort fra den verdenshistoriske betydning, visse af stykkets tendenser skulle få; dette havde forfatteren jo i hvert fald ikke forudset – helt igennem en komedie. Anderledes hos Mozart. Ganske vist slutter operaen også i fryd og gammen, men hvad har vi ikke oplevet undervejs? Den, der hele tiden ler, har ikke forstået. Hos Renoir ender komedien i tragedie.

Dog er Renoirs film visselig andet og mere end blot en „scherzo med dødelig udgang“. Der er i filmen et stort mål af viden om mennesker, af menneskelighed, af mozartsk menneskekærlighed. Franske kritikere kan nærmest ikke sige Renoir uden at tilføje menneskelighed. Når man læser sligt, kan man få det indtryk, at Renoir nærmest proklamerer sin menneskelighed med sentimental retorik. Således er det imidlertid ikke i „La Règle du jeu“ (men måske nok i visse andre Renoir-film). Man kan ikke godt tale om en filosofisk begrundet, gennemført praktiseret livsholdning; menneskeligheden er hos Renoir en temperamentssag. Han kan udlevere sine personer, og iblandt temmelig ubarmhjertigt endda, men

han kan ikke lade være med at elske dem. Hvis der er nogen filosofi i filmen, må det være denne: menneskene er, som de er, og hvor ynkelige de end måtte vise sig at være, man må alligevel elske dem.

„La Règle du jeu“ er altså ikke en satirisk skildring af nogle overklasse-menneskers *dolce vita*, og det er heller ikke Renoirs mening at fælde en dom over nogen (hvorfor skulle i så fald netop André dø?) eller at præsentere os for en eller anden moralsk belæring. Moralsspørgsmålet kommer man ikke udenom (det gør man aldrig); man kan måske sige, at filmen skildrer en række menneskers forgæves forsøg på at overholde de „regler“, de har givet sig selv og hinanden at „spille“ efter. Men et sæt spilleregler kan ikke gøre det ud for en moral: der mangler en „etisk fordring“.

André, flyverhelten, elsker oprigtigt og lidenskabeligt Christine. Hans kærlighed synes at gøre ham stærk nok til at lade hånt om spillets regler. Og dog tøver han, da han får muligheden for at tage bort med Christine. Ifølge spillereglerne må han retfærdiggøre sig over for Christines mand. Senere dør han en slags kærlighedsdød. Renoir lader ironisk skæbnen ville, at han skydes ned af en anden bedragen ægtemand, der oven i købet tilskyndes dertil af netop den mand, der forførte hans egen kone.

Det er ikke kun overklasse-menneskene, der spiller efter et sæt regler; det gør også tyendet. Lisette står utvivlsomt Renoirs hjerte nær. Som *Paulette Goddard* i „Diary of a Chambermaid“ er hun en sund ung kvinde med megen snusfornuft og jordnær dømmekraft; hun er til fryd for mændene, dog ikke for hendes egen mand, hvem hun bedrager og er ond imod på enhver måde. Ganske som sin mand bliver hun et skæbnens redskab. Hun giver Christine den kappe, hun tidligere i filmen har fået af sin mand, og muliggør derved den første forveksling. Hun overtaler Octave til ikke at gå ud til Christine i drivhuset. Da Octave i stedet sender André derud, muliggøres den anden, fatale forveksling.

Det er blevet sagt, at man ved hjælp af et sådant fikst arrangement af tilfældigheder kan få slået hvem som helst ihjel, uden at det bliver dramatisk motiveret. Det er helt rigtigt, at Renoir ikke går frem med dramatisk logik; alligevel føler *tilskueren*, at det, som sker, sker med bydende nødvendighed. Allerede under jagten aner vi, at noget grufuldt er under opsejling. Dødedansen under festen får en anden betydning for os, end den har for gæsterne, thi ved hjælp af kameraet har vi set dyrets dødskamp i nærbillede, og billedet er ikke

Fra jagtscenen i „La Règle du jeu“ (Jean Renoir og Nora Gregor).



glemt, da vi ser Schumacher forfølge Marceau med pistol i hånd. Vi kan ikke forudse, hvad der vil ske, men vi kan ikke forvente, at Schumacher blot skyder Marceau ned, så enkelt kan det ikke være. Octave opholder sig i drivhuset med Christine, da Schumacher henter sit gevær. Vi ved, at Schumacher må bruge tid til at hente geværet, der må ske noget i mellemtiden. Octave går ind for at hente tøjet for at flygte bort med hende. Og det er André, der kommer ud og modtager Schumachers skud.

Hvad Renoir i denne film demonstrerer er ikke formel dygtighed eller opfindsomhed. Det er genial udnyttelse af de filmiske muligheder. Han kalkulerer ligefrem med tilskuerens intuition! Havde tilskueren ikke oplevet jagten i konkrete, uforglemmelige billeder, ville festens forløb have virket tilfældigt, postuleret, måske endog uvedkommende. Den stigende intensivering af jagtens brutalitet forbereder så at sige tilskueren på festens rasende crescendo. En så suveræn beherskelse af de filmiske fortælle muligheder får dygtigt gjorte film med streng dramatisk logik til at ligne skrædderier.

Når man i hukommelsen „kører filmen tilbage“, forekommer det én, at der ikke er et eneste overflødigt billede, ikke en eneste overflødig replik. Selv om hver sekvens synes at

udgøre en afsluttet helhed, tjener de enkelte billeder og replikker ikke blot sekvenshelheden, men også den mere omfattende helhed.

Alt dette kan man komme i tanker om bagefter. Under filmen sidder man ikke uengageret, *disinterested*, og beundrer genialiteten. Det ville måske endog være umuligt at erkende genialiteten, hvis man ikke havde „levet med“, så subtile er Renoirs virkemidler. Spillereglerne er jo ikke en opfindelse til formålet: vi *genkender* dem. Og vi genkender også de fleste af filmens personer. Måske måtte Renoir udlevere dem til os, for at vi som han kunne komme til at holde af dem. Tag den ubesluttsomme slotsherre La Chesnaye; han er selvfølgelig latterlig med sin samling legetøj, men vi kommer til at holde af ham, da han nervøst forventningsfuldt under festen fremviser sin lirekasse; for ham er det festens højdepunkt. Er han mere naragtig end André? Der er en mening med, at André og La Chesnaye forsones (da Saint-Aubain opvarter Christine); ganske som der er en mening med, at Schumacher og Marceau forsones (da Octave opvarter Christine, som de tror er Lisette).

Christine er mild og god, værdig til Andrés, La Chesnays og Octaves kærlighed. Og dog vil hun hævne sig, da hun i den beundrings-

værdige eger-scene, hvor kikkerten, kameraet, indfanger La Chesnaye og Geneviève, der er i færd med at kysse hinanden, opdager mandens utroskab: hun indleder en affære med den ligegyldige Saint-Aubain. Hun harmes over, at André ikke kan lade være med at tage hensyn til spillereglene, men hun er ikke selv hævet over dem – ellers ville hun vel også have været en abstraktion, et postulat. – Geneviève er en hysterisk society-gås, men trods kynismen (*Chamfort-citater*) er hun sympatisk nok til, at vi føler med hende, da hun synes at skulle miste fodfæste i det højere selskabsliv.

Hvordan skal vi kunne tage parti, når det gælder rivaliseringen mellem Schumacher og Marceau? Schumachers harme er berettiget: Lissette ikke blot bedrager ham, men er ond imod ham. Tilmed vælger hun at bedrage ham med Marceau, som han i forvejen afskyr. På den anden side er Marceau en sympatisk anarkist; til sidst bliver han blindt hævnerrig, og uden at vide det fælder han dødsdommen over André. – En biperson som generalen er lige akkurat så latterlig i sin militære stupiditet, at vi forlader ham hans forstokkethed.

Størst sympati har vi for Octave. Han vil uafladelig gøre godt, men hans bestræbelser mislykkes hele tiden; det er også ham, der sætter lavinen i gang ved at få La Chesnaye til at invitere André. Han er således i en vis forstand skyld i, at komedien forvandles til tragedie. Octave er afmægtig over spillereglene. Det forbyr os ikke, at da han omsider beslutter sig til selv at „danske med“, bliver også han et redskab for skæbnen. Og da han til sidst forlader slottet, forstår han mindre end nogen sinde.

Der er også ét og andet, tilskueren ikke forstår, og som Renoir ikke har givet svar på. For svaret findes ikke. Den dag, svaret bliver kendt, befolkes Jorden af robotter, ikke af mennesker.

P.S. Jeg takker redaktionen for indbydelsen til at skrive om denne vidunderlige film, men føler, at jeg over for „Kosmorama“s læsere og specielt da hr. *Anders Bodelsen*, der jo – når han ikke har pennen i hånden – er et så indtagende menneske, er forpligtet til at gøre undskyldning for at have optaget så megen plads til at tale om en *udenlandsk* film. Pladsen skulle nok hellere have været anvendt til en indgående omtale af „Slå først, Frede“ eller – for at være helt sikker på ikke at virke for international – til et længere interview med hr. *Anders Bodelsen*.

Albert Winblad.

Mytologien og myten

PIERROT LE FOU (Manden i månen) Frankrig 1965. Prod.: Roma Paris Films, G. de Beaugrand (Paris), Dino de Laurentiis Cinematografica (Rom). Instr.: Jean-Luc Godard. Manus.: Jean-Luc Godard efter Lionel Whites roman „Le démon de onze heures“. Foto: Raoul Coutard (Eastmancolor – Techniscope). Klip: Françoise Colin. Musik: Antoine Duhamel. Medv.: Jean-Paul Belmondo (Ferdinand), Anna Karina (Marianne), Dirk Sanders (Mariannes bror), Raymond Devos (manden i havnen), Graziella Calvani (Ferdinands kone), Roger Dutoit (1. gangster), Hans Meyer (2. gangster), Jimmy Karoubi (dvergen), D. Erna (Madame Staquet), Pascal Aubier (2. bror), Pierre Hanin (3. bror). Dansk distrib.: Gefion. Dansk prem.: 17.2. 1966, Alexandra. Længde: 3015 m (109 min.).

I sine tre sidste film „Une femme mariée“, „Alphaville“ og „Pierrot le fou“ har Godard udviklet sit forhold til filmmediet betydeligt. Han er nået den fuldkomne beherskelse af alle dets registre og vel at mærke lært at bruge dem homogent. Disse film er af en større kompleksitet, men virker tillige mere komplette i deres sprog end de syv forudgående.

Nu har Godard i sin tiende spillefilm atter taget en gammel kærlighed „série noire“ romanen op. Men karakteristisk nok for Godard i dag spiller kriminalintrigen ikke nær den rolle i filmen, som den f. eks. gør i den tidligere „Bande à part“. Men selv i den er det kriminelle tema vendt om som til en slags forræderi mod sig selv.

Godard har især i sine sidste tre film vist en stigende tilbøjelighed til bevidst at begrænse handlingsforløbet til det absolut minimale – til at optage sine film direkte ud fra drejebogens synopsisstadium, med en afgørende plads åben for sidste-øjebliks-inspirationer. Dette giver hans film deres handlingsmæssigt sporadisk-fragmentariske indtryk; men gør samtidig at de virker mere ægte og recente i deres udtryk. I sin synopsis til „A bout de souffle“ skriver Godard: „Filmen er delt i 15 sekvenser, der mere eller mindre er forbundet med hinanden; men således at enhver af dem danner et selvstændigt hele“. Enhver vil også være i stand til at tælle sekvenserne i „Pierrot le fou“ af samme årsag. Det der synes at fascinere ham er ikke begivenhedernes opståen og forløb, men først og sidst mennesket og „dets aldrig løste mysterium“, som Pierrot kalder det.

Betragtet bredt består filmen af tre hovedafsnit af indholdsmæssigt forskellig karakter.