

filmen dog tragisk. Dens egentlige emne er menneskets isolation og her viser Godard samme konsekvens. Han nøjes ikke med at skildre personerne som ensomme, men lader dem befinde sig i en primitiv grundtilstand, hvor kommunikation med omverdenen kun er mulig gennem aggression og indbyrdes alene i kraft af deres fælles forehavende – altså i en art enhedens negation. Det er i den forstand, Godards menneske egentlig er „à part“. Der findes eksempler i enhver detalje, f. eks. ved Odile godt at det at kysse er „noget“ med tungen og at ægteskabet „er at give sine bryster og sine ben“ – Godard lader hende få en ide om „at Arthur altid vil betragte hende som en skygge, han vil se igennem, som var mand og kvinde adskilt af en stor ligegyldighed“. Endelig spørger Franz hende i filmens „epilog“ om hun aldrig har haft fornemmelse af at folk ikke udgør en enhed. „De forbliver adskilte – går hver i sin retning. Mistroiske og tragiske“. Noget ganske andet er at filmen i sin filosofien over „la condition humaine“ undertiden kan få præg af melankoli, fordi den behandler dette stof for uartikuleret. Lad den i denne henseende stå som et forstudium til „Une femme mariée“, hvor det samme tema går igen i en form, der virker mere organisk afrundet. F. eks. er trioen her blevet en udpræget trekant, men hele dens koncentration ligger om Charlotte. „Bande à part“ har i den retning nærmest karakter af en cirkel, hvor personerne som punkter på periferien er afskåret fra direkte kontakt, men samtidig i følge formen, udgør en enhed (den fremhæves, hvor de ikke er sammen, f. eks. af krydsklipningen).

Deres enhed manifesterer sig imidlertid også på det sociale plan. Her som forskellige variationer over „outsideren“. Der er altså her tale om en trestemmig kontrapunktisk fremstilling af det samme tema, hvor stemmerne kan karakteriseres som emotionel (Odile), reflekterende (Franz) og instinktiv (Arthur).

Man har især i Godards tidligere film villet kunne se hans påvirkning fra Brecht. Men med hvor stor ret? Den meget omtalte V. effekt er vidt forskellig fra Godards distancering. Den afstand, Brecht bl. a. af ideologiske grunde opnår ved at fremstille sine karakterer uengagerende i et neutralt-nøgternt lys, opstår hos Godard på en ganske anden vis. Hans personer er i høj grad engagerende i deres umiddelbarhed, fantasi og naivitet. Men de er mere Godard end de typer, de giver sig ud for – har nok et naturalistisk aspekt, men er samtidig deres types abstraktion. Det væsentligste distancerede element i filmen er imidlertid Godards egen kommentar. Dens betydning kan bl. a. betegnes som supplerende og giver som

sådan trioen tema en fjerde og teatralisk variation.

Hvis man i „Bande à part“ overhovedet kan tale om påvirkning, må den nærmest hentes hos Artaud og hans ideer om „Grusomhedens teater“. Hans konstruktion af begrebet „destruktiv humor“, der senere blev et af grundelementerne i det absurde teater (specielt Beckett), benytter Godard rigeligt i filmen. Mest udpræget er den i scenen, hvor Franz og Arthur læser avisцитater op, mens de venter på Odile. Et af dem lyder „20.000 mis-handlede lig skyllet i land på Ruandas kyst“. Endelig foregår der – på linie med det absurde teater – ingen erkendelse eller psykisk udvikling hos personerne – filmen er skildringen af en tilstand – og samtidig alt andet.

Peter Kristiansen.

Outsider

THE SANDPIPER (Du skal ikke begære). USA 1965. Prod.: Martin Ransohoff – MGM – Filmways. Instr.: Vincente Minnelli. Manus: Dalton Trumbo og Michael Wilson efter en story af Martin Ransohoff, bearbejdet af Irene og Louis Kamp. Foto: Milton Krasner (Panavision, Metrocolor). Dekor.: George W. Davis og Urie McCleary. Kostumer: Irene Sharaff. Musik: Johnny Mandel. Medv.: Elizabeth Taylor (Laura Reynolds), Richard Burton (Edward Hewitt), Eva Marie Saint (Claire Hewitt), Charles Bronson (Cos), Morgan Mason (Danny Reynolds), Robert Webber (Hendricks), Torin Thatcher (dommer Thompson). Dansk distrib.: MGM. Dansk premiere: 28.4.1966, Dagmar. Længde: 3025 m (109 min.).

Minnellis „The Sandpiper“ bør ikke overses, selvom man i det Minnelli-dyrkende tidsskrift „Movie“ har kunnet få at vide, at den var hans værste film, og selvom den herhjemme (naturligvis) af en del blev modtaget i den mildt nedladende og overbærende tone, som automatisk anlægges, når det drejer sig om et Hollywood-melodrama, og især en Elizabeth Taylor-film.

Ikke blot er filmen selvfølgelig værd at se for hendes skyld. Ingen anden skuespillerinde kan spille så usminket ærligt på sin erotiske naturlighed inden for et melodramas konventionelt afstukne grænser. Hun fremstiller virkelig overbevisende et menneske, for hvem livet er et spørgsmål om følelser, og om at lade følelserne folde sig ud uden hensyn til moral-

begreber og konventioner. Hendes instinktive spil er gang på gang overrumplende smukt og bevægende, og hun er det absolutte centrum i denne nye amerikanske version af temaet om „to have and have not“. *Richard Burton* er heller ikke ueffen i sit modspil som præsten, der endelig møder noget, som han ikke kan klare ved hjælp af intellektuel overlegenhed eller lærd distancerende ironi.

Men i sin iscenesættelse skildrer *Minnelli* også dette sammenstød mellem et uafhængigt menneske og et selvtilfreds velhavermilieu med en smukt afvejet sympati for outsideren og en aldrig grell kritik af de andre. Der kan nok

trækkes nyfigne paralleller mellem filmens par og virkelighedens, men *Minnelli* viser endnu engang, hvorledes han kan skildre de store og overrumplende følelser, hvor man traditionelt ikke venter at finde dem. Den sophisticatede instruktør ved ikke så lidt om, hvad der findes af følelsesreservoarer i det tilrettede civilisationsmenneskes velordnede tilværelse.

Op alene for indledningens suite af roligt glidende naturbilleder fra Big Sur, der fint indvarsler filmens hele stemning af melankolsk dæmret lidenskab vil man gerne se den igen.

Ib Monty.

SET I INSTITUT FRANÇAIS:

LE FEU FOLLET, Frankrig-Italien 1963.
 Prod.: Nouvelles Editions de Films/Arco
 Film. Instr. og manus.: Louis Malle – efter roman af Pierre Drieu la Rochelle. Foto: Ghislain Cloquet. Klip.: Suzanne Baron.
 Musik: Uddrag af Erik Saties „Gymnopédies“ og „Gnosslennes“. Dekor.: Bernard Evein.
 Medv.: Maurice Ronet (Alain Leroy), Léna Skerla (Lydia), Yvonne Clech (mlle Farnoux), Hubert Deschamps (d'Averseau), Jean-Paul Moulinot (Dr. La Barbinais), Mona Dol (madame La Barbinais), Pierre Moncorbier (Moraire), René Dupuy (Charlie), Bernard Tiphaine (Milou), Bernard Noel (Dubourg), Ursula Kubler (Fanny), Jeanne Moreau (Jeanne), Alain Mottet (Urcel), François Gragnom (François Minville), Romain Bouteville (Jérôme Minville), Jacques Sereys (Cyrille Lavard), Alexandra Stewart (Solange), Claude Deschamps (Maria), Tony Taffin (Brancion), Henri Serre (Frédéric), Vera Valdez, J. Wells, Claude Deleusse, Madeleine Declerog, Michèle Mahaut.
 Længde 3000 m. (110 min.).

„Le Feu Follet“ er en tragisk film. Dog, så mange film er blevet kaldt tragiske, at denne betegnelse ikke i sig selv vil virke ophidsende. Tværtimod vil mange forbinde dette med noget melankolsk, case-history-præget, eller bare kedommeligt. Hvis vi prøver at kalde „Le Feu Follet“ en ren tragedie, vil i hvert fald folk med klassisk orientering være klar over, at det drejer sig om noget langt mere spændende, end det devaluerede „tragisk“ lader formode. Men samtidig bør en smule argumentation medfølge en så fornem genre-betegnelse. Virkelige film-tragedier er en *sjældenhed*.

„Le Feu Follet“ handler om en selvmorders

sidste 48 timer, og hans sidste konfrontation med den „normale“ verden – hans tidligere venner og miljø, før han på klinikken, hvor han har udstået en alkoholkur, skyder sig, nøjagtigt på den af ham selv fastlagte dag. Denne kerne: en selvmorders sidste timer er benyttet tidligere på film, men fører erfaringsmæssigt let til den genre, man kunne kalde „den melankolske“. En afgørende forskel på den melankolske og den tragiske film er håbets tilstedeværelse i førstnævnte og komplette udeblivelse i den rent tragiske. Akkurat som håbet i sig selv er en negativ følelse, der hindrer os i at leve i nuet og sløver vore sanser for det nærværende, således spiller håbet i den melankolske film en så dominerende rolle, at tilskueren hindres i distanceret at kunne iagttage filmens detaljer, og filmens „slutning“ får en afgørende betydning, som ikke står i rimeligt forhold til værdien af samme „tilfældighed“. Fra første scene i „Le Feu Follet“ aner man hovedpersonens skæbne, og filmen udvider i ro og mag (bl. a. = rolige bill. og klip) denne anelse til vished. Hele vor iagttagelses-evne er dermed mobiliseret og frigjort til studiet af forløbets enkeltdele: hovedpersonens konfrontation med de ting, der omgiver ham, og de personer, han tidligere færdedes iblandt. Mens den melankolske film over et lignende emne forsøger at tvinge os til en identifikation med hovedpersonen, og denne tvang enten fører til helhjertet modstand eller mavesyre-frembringende underkastelse – tilstræber den tragiske film *analyse* og tillader tilsku-