
FILMENE

Et stykke kinematografi

PERSONA (Persona – sonate for to), Sverige 1966.
Prod.: Svensk Filmindustri. Inst. og man.: Ingmar Bergman. F.: Sven Nykvist. Mu.: Lars Johan Werle. Klip: Ulla Ryghe. Medv.: Bibi Andersson (Alma), Liv Ullmann (Elisabeth Vogler), Gunnar Björnstrand (Elisabeths mand), Margaretha Krook (Elisabeths læge).
Dansk distrib.: A/S Film-Centralen Palladium.
Dansk prem.: 25.4.1967, Grand. Længde 2265 m (85 min.).

„Jeg misunder komponister, som skriver en sonate eller en symfoni og simpelthen kalder den opus det eller det. Jeg ville kalde „Persona“ „Et stykke kinematografi“ opus 27 eller 29 eller hvad det nu måtte blive. For det er, hvad det er“.

Ja, det er det faktisk: en komposition, der består af en række billeder, præsenteret i en bestemt rytme, med indslag af menneskelig tale, musik og andre lyde. Enhver film er et stykke kinematografi. I almindelighed bestræber instruktøren sig for at finde frem til den komposition, ved hvis hjælp han bedst og stærkest kan udtrykke det, han vil udtrykke, nå det mål, som han har sat sig. Derfor kan man spørge: hvad vil instruktøren med sin film? Thi kompositionen bestemtes så at sige af indholdet, det, der skulle siges. Man spørger ikke: hvad vil *Beethoven* med sin symfoni? Man skal heller ikke spørge: hvad vil *Bergman* med sit stykke kinematografi?

For Bergman vil ikke noget med „Persona“. Hans kinematografi består i med kameraets hjælp at udforske det menneskelige fysiognomis landskab, og han forventer – i dette tilfælde: med god grund – at tilskueren, den oplevende, fængsles i lige så høj grad som han selv af de ansigter, der vises. „Persona“ kaldes herhjemme „Sonate for to“, det burde være „Sonate for to ansigter“. Men der er naturligvis grænser for, hvor abstrakt filmkunst kan blive. Til syvende og sidst kan film dog ikke opleves på samme måde som musik. Billederne må rumme en eller anden mening, i sig selv eller med støtte af replikker. Og rytmen må i film bestemmes af et eller andet. Bergman *må* derfor fortælle et eller andet. Og han fortæller en mærkelig historie, som næppe ville interessere mange, hvis ikke Bergman netop var en så blændende kinematografisk kunstner.

Når Bergman således ikke har villet noget ganske bestemt med sin historie, kan man frit vælge mellem de forskellige fortolkningsmuligheder, „Persona“ indbyder til. Eller man kan foretrække – det gør jeg selv – ikke at træffe et valg mellem disse muligheder. Det mest interessante ved denne film, det, man vil huske, når psykologien er lykkeligt glemt, det er de to kvindeansigter. Vist er det rigtigt, at „Persona“ i antikken var navnet på skuespillerens maske, der tilkendegav, hvilken rolle han spillede, og at det hos *Jung* er en betegnelse for den rolle, et menneske kan føle sig tvunget til at spille, den maske, vedkommende mener at måtte tage på. Men hvis titelen skulle være nøglen til filmen, så burde vel Bergman have fortalt os, *hvorfor* Elisabeth Vogler tier stille. Som Alma må vi gætte (og hvem tør stå inde for, at Alma, når alt kommer til alt, gætter rigtigt?), og der er ikke synderlig meget, vi kan holde os til. Elisabeth river billedet af sin søn itu, og det ligger nær med Alma at antage, at alt ikke er som det gerne måtte være mellem mor og barn. Der kan også være tale om livsangst (Elisabeths rædsel, da hun ser TV-billederne af buddhist-munken, der brænder sig selv, og hendes optagethed af fotografiet af den jødiske dreng fra krigstidens Warszawa). Men hverken det første eller det andet problem skulle vel kunne føre til, at fru Vogler, der ifølge lægens udsagn er fysisk og mentalt sund, pludselig beslutter ikke at sige mere. Visse damer kunne utvivlsomt løse adskillige af deres problemer ved at tie stille i perioder, men en så begavet dame som fru Elisabeth Vogler kunne næppe for alvor tro, at hun kunne løse sine problemer ved simpelthen at tie stille. Tror du ikke, jeg forstår? spørger lægen. Men hun forstår lige så lidt som filmens tilskuere. Sandheden er nok, at Bergman har ment at have brug for dette psykologiske tilfælde, hvor utroværdigt det end er, for at kunne nå frem til det, der var hans oprindelige idé: konfrontationen af de to kvindeansigter og denne mærkelige, meget spændende identifikationsproces, som på film kan skildres med så stor virkning. For Bergman er virkningen vigtigere end psykologien eller troværdigheden. Ingen anden filmkunstner på hans niveau er så forgæbet i effekter. Man behøver blot at henvise til „Persona“s indledende billeder: fåret, der slagtes, og hånden, der nagles.

Til gengæld er der scener i „Persona“, hvor Bergmans mageløse sans for det virkningsfulde fejrer triumfer. Således f. eks. i scenerne, hvor Alma fremsætter sin forklaring på Elisabeths tilfælde: vi får forklaringen to gange, først med kameraet rettet mod Elisabeths ansigt, så med kameraet rettet mod Almas ansigt. Eller i den scene, hvor Alma fortæller om sin deltagelse i et seksuelt orgie på stranden. Hun beretter dæmpet, stilfærdigt, men ingen tilhører kan være i tvivl om, hvilken betydning hun tillægger oplevelsen. Man bør sammenligne denne stærke scene med de erotiske scener i „Tystnaden“!

Bibi Andersson er i det hele taget storartet som Alma. Hun er en af de mest interessante filmskuespillerinder i dag, og det er ikke kun, som jeg har set det hævdet, i Bergman-film. Man har dog endnu ikke glemt hendes præstation i *Vilgot Sjömans* „Syskonbädd“. Alma skal som kontrast til Elisabeth være åben, naiv, snakkesalig indtil det pludrende, men hun skal først og fremmest være et ansigt, og det er hun. Hun sejrer over tavsheden, og det sker ikke først, da hun får Elisabeth til at sige noget, til at tale med stemmen igen (og i modsætning til andre finder jeg det ikke særlig genialt, at det eneste, Elisabeth siger, er „ingenting“), men tidligt i filmen, for Elisabeth taler jo med Alma ved hjælp af gebærder og mimik. Bergman har dog ikke været interesseret i udfaldet af den åndelige duel mellem de to kvinder, men i selve kampen og dens forskellige faser, som han aflæser i de to ansigter. Den højt bevagede Elisabeth er naturligvis på det rene med, at Alma er et jævnt menneske uden originale tanker. Alma sejrer da heller ikke ved hjælp af ord, hun når ind til Elisabeth gennem identifikation. Ikke at der er tale om despekt for ord: Elisabeth giver afkald på at tale, men ikke på ord – hun læser bøger, og hun skriver breve. Man kan spørge: når Elisabeth dog bruger ord og meddeler sig til lægen, hvorfor prøver hun så ikke at løse sine problemer ved at drøfte dem med lægen? Der gives intet andet svar end, at i så tilfælde kunne Ingmar Bergman ikke lave en film om de to kvindeansigter.

„Persona“ er en utilfredsstillende film, hvis man for enhver pris vil „forstå“ den. Overdreven klarhed har aldrig været Bergmans sag, selv om det iblandt har været alt for næmt at mærke hans hensigt. Hans film er ikke sjældent intellektuelt utilfredsstillende, men flere af dem rummer scener, man tør kalde ufor-glemmelige. Han betragter teater-scenesættelse som sit egentlige yrke. I marts i år iscenesatte han *Pirandellos* „Seks personer søger en forfatter“, hvis emne må siges i nogen måde be-

slået med „Persona“, på Nationalteatret i Oslo. Hans opsætning blev rost: den havde „slående plastisk anskuelighed og dramatisk energi, den forener klarhed og spændvidde“. Slående plastisk anskuelighed findes også i „Persona“, men klarheden er det som sagt småt med. Bergman digter selv sine film, således som vi er vant til at finde det rigtigst for en filmkunstner at gøre. Men netop den store filminstruktør Ingmar Bergman ville det måske kunne anbefales nu for en gangs skyld at forsøge sig med en anden manuskriptforfatter end – Ingmar Bergman.

Albert Wiinblad.

Det tabte paradís

CAMPANADAS A MEDIANOCHE / CHIMES AT MIDNIGHT (Falstaff), Spanien/Schweiz 1966. Prod.: Internacional Films Española (Madrid) / Alpine (Basel), Alessandro Tascia, Emiliano Piedra, Angelo Escolano. Instr.: Orson Welles. Manus: Orson Welles efter Shakespeares „Richard II“, „Henry IV“, 1. og 2. del, „Henry V“ og „The Merry Wives of Windsor“. Foto: Edmond Richard. Klip: Fritz Mueller. Dekor.: José Antonio de la Guerra, Mariano Edoz. Musik: Angelo Francesco Lavagnino. Kommentar: Holingsheds „Chronicles“, læst af Ralph Richardson. Medv.: Orson Welles (Sir John Falstaff), Keith Baxter (prins Hal), John Gielgud (kong Henry IV), Margaret Rutherford (Mistress Quickly), Jeanne Moreau (Doll Tearsheet), Norman Rodway (Henry Percy), Marina Vlady (Kate Percy), Alan Webb (Shallow), Tony Beckley (Poins), Fernando Rey (Worcester), Walter Chiari (Silence), Michael Aldridge (Pistol), Beatrice Welles (barnet), Andrew Faulds (Westmoreland), José Nieto (Northumberland), Jeremy Rowe, Paddy Bedford, Julio Peña, Fernando Hilbert, Andrés Mejuto, Keith Pyott, Charles Farrell. Dansk distrib.: Gloria Film. Dansk prem.: 18.5. 1967 i Alexandra. Længde: 3185 m (115 min.).

„Alle Deres film er historier om en fallit med et dødsfald i . . .“ Sådan lød et af spørgsmålene i det meget væsentlige interview med *Orson Welles* i efterårsnummeret af „Sight and Sound“ fra 1966, og Welles svarede: „Det er næsten alle alvorlige historier i verden . . . Men der er mere tabt paradís i mine film end nederlag. I mine øjne er dette det centrale tema i den vestlige kultur: det tabte paradís.“

„Chimes at Midnight“, der er udformet som et langt tilbageblik, er en klagesang over en svunden epoke, Merrie England som begreb og myte. Dette tabte paradís har sin forsvarer i Falstaff – ifølge Welles „the greatest conception of a good man, the most completely good man of all drama“. Men det er karakteristisk, at Welles ikke ubetinget tager parti for Falstaff mod kongen og hans søn, der repræsente-