

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 høvdet, 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-

rer det nye Englands magtinteresser og nationale storhedsbestræbelser. Hos Welles tager idéerne aldrig overhånd over skildringen af følelserne – at hans naturlige og temperamentsmæssige sympati går i retning af Falstaff og alt, hvad han står for, er indlysende, men det hindrer ikke, at prince Hals afvisning behandles med forståelse og forlenes med et vist format. Smerten er ikke alene på Falstaffs side.

Welles' udtalelse om „det tabte paradys“ er ikke nogen flothed. Temaet går i forskellige forklædninger igen i de fleste af hans film. Falstaff, „månens yndling“, er en sand beboer af dette tabte paradys. Han er uden skyldfølelse, og samfundets voldsomme og hensynsløse magtspil udfolder sig uden for hans sfære. Også „Citizen Kane“ og „The Magnificent Ambersons“ udmaler et tabt paradys, som de to mandlige hovedpersoner dog er dømt til at udtræde af – Kane på grund af sit egoцентриske magtbegær og George Minafer Amberson på grund af sit lige så egoцентриske hovmod. Og i „Processen“s absurde verden af indbildt og reel skyld går der ingen vej tilbage til det tabte Eden – Josef K kan kun protestere med en fortvivlet, skinger latter og kaste den alt-destruerende bombe tilbage.

Morten Piil.

## Den vrede Kristus

IL VANGELO SECONDO MATTEO (Matthæus-Evangeliet), Italien 1964. Prod.: Arco Film (Rom) –Lux CCP (Paris)–Alfredo Bini. Instr.: og man.: Pier Paolo Pasolini. Foto: Tonino delli Colli. Musik: Bach, Mozart, Webern, Prokofiev. Medv.: Enrique Irazoqui (Jesus), Margherita Caruso (Maria som ung), Susanna Pasolini (Maria som ældre), Marcello Morante (Josef), Mario Socrate (Johannes Døberen), Settimio di Porto (Peter), Otello Sestili (Judas), Ferruccio Nuzzo (Matthæus), Giacomo Morante (Johannes), Rodolfo Wilcock (Kaifas), Alessandro Tasca (Pontius Pilatus), Amerigo Bevilacqua (Herodes I), Francesco Leonetti (Herodes II), Paolo Tedesco (Salome), Rossana di Rocco (Englen).  
Dansk distrib.: Gloria Film. Dansk prem.: 19.3.1967, Kosmorama, Sønderborg. Længde: 3745 m (140 min.).

„La mia visione del mondo è sempre nel suo fondo di tipo epico-religioso“.

Pier Paolo Pasolini

Den episk-religiøse dimension, som synes at være Pasolinis grundidé, og som på godt og ondt behersker hans tidligere film, har endelig i „Matthæus-evangeliet“ fundet en klar og helt forløst kunstnerisk form. Den demonstrative symbolske overbygning, som falder så kramp-

agtigt ud i dele af „Accattone“ og „Mamma Roma“, opløses og forvandles til virkelighed i „Matthæus-evangeliet“; her behøves ingen lignelser, for dette er jo selve sagen! Filmen betegner åbenbart et vendepunkt for Pasolini som filmkunstner, han synes igennem det at have gjort sig fri af et påtrængende tvingende indre mønster. Hans nyeste film „Uccellacci e Uccellini“ er en lyrisk-komisk fantasi i en friere, fabulerende form.

Lige før „Matthæus-evangeliet“ lavede Pasolini den kortere „La Ricotta“ som bidrag til episodefilmen „ROGOPAG“, og den stærkt personligt formede dokumentarfilm „Sopralluoghi in Palæstina“. „La Ricotta“ (Skærosten) foregår under optagelserne af en Kristus-film; den fattige og udsultede statist, som er udsat til at spille den ene af de korsfæstede røvere, dør af et voldsomt maveanfald, medens han hænger på korset. Filmen spiller på den voldsomme kontrast mellem den sande virkelighed: hovedpersonens elendighed, sult og død – og den falske film, Kristus-filmen, af hvilken man ser en række flotte og stærkt maniererede tableaux vivants, direkte inspirerede af *Pontormo* og *Rosso Fiorentino*. Filminstruktøren spilles endda af *Orson Welles*. „Sopralluoghi in Palæstina“ (Undersøgelser i Palæstina) er en film-dagbog fra en rejse, Pasolini foretog før påbegyndelsen af „Matthæus-evangeliet“; den former sig som en søgen efter den virkelighed, som var Jesu og den første kristenheds.

Virkeligheden er det, Pasolini søger i sin film over Matthæus' evangelium, at blæse røgelsen bort, skælle den fromme fernis af for at se livet og menneskene og landskaberne. Og lade en deltagende, nysgerrig, medlevende film genoplive tekstens ikon-strengte fjernhed! Der er ingen historiske dekorationer eller bibelske kulisser, så lidt som der er „stars“ eller overhovedet skuespillere i filmen, de mennesker vi ser, lever virkelig i det urgamle solsvedne land med de små sammenklinede landsbyer, der klatrer op ad de smuldrende bjergskråninger i heden og tørken. Dette realistiske, ja neorealistske billede af oldtidens Palæstina er formet stærkt, naturligt og overbevisende. Kun få scener er lavet i Israel, størstedelen af filmen er optaget i Syditalien, det sorteste og fattigste syden, hvor tiden og udviklingen har stået næsten stille i århundreder.

Filmens manuskript er, uden ændringer, af evangelisten Matthæus. Og skildrer altså Jesu liv fra fødsel til død, hver episode i den rigtige rækkefølge. Teksten er urørt, der er ingen *additional dialogue!* Valget af Matthæus er karakteristisk, for han er jo den mest realistiske af de fire evangelister, hans Kristus er den voldsomste personlighed og den mindst mysti-