

ger Mouchette frivilligt og helhjertet døden? Er hun ikke snarere et barn, der leger bryllup, eller offeret for et kollektivt mord? Alle disse fortolkninger har sandsynlighedens præg. Og måske er summen af dem alle den egentlige forklaring. Mens der hos Bernanos ikke var nogen tvetydighed, fordi han udtrykkelig taler om selvmord, er Bresson ikke nær så kategorisk. Det lys, slutscenen er badet i, og som minder ikke så lidt om Balthazars dødsscene, røber en mangfoldighed af betydninger.

Og hvem er Bressons Mouchette for resten? Han indrømmer selv, at han, mens filmen blev til, rettede både på Bernanos' og endda på sin egen opfattelse af hende. Det har hans »model«, dvs. Nadine Nortier, simpelt hen tvunget ham til. Han har »sluppet hende løs på filmens handling« og opdagede derigennem, at tingene ikke var helt så enkle, som han fra begyndelsen havde forestillet sig dem. Mens Mouchette hos Bernanos er en ondskabsfuld pige »med et underfundigt og lumsk ansigtsudtryk«, som efter voldtægten skammer sig over, at hun ikke længere er uberørt, og over at hun har mistet den eneste beskyttelse, hun havde, nemlig sin barndom, er hun hos Bresson langt mere spontan og ukompliceret. Hendes forhold til Arsène har – langt fra at styrke hendes hovmod – fremkaldt et tøbrud hos hende, og en frisk og hidtil ubrugt glans bryder frem hos hende. Det kvindelige og det moderlige bliver pludselig synligt. Og langt fra at skamme sig praler hun af det, der er sket. Det »nødens tyngdepunkt«, som Bernanos skriver om, er blevet forskubbet. Det lille naturbarn i bogen er blevet mere afdæmpet, og et svagt lysskær er brudt frem på hendes ansigt.

Sådan fremtræder den tredje Mouchette, som fra nu af fortjener at indtage sin plads ved siden af Bernanos' to. Men hun fortjener også sin plads ved siden af de andre skikkelser i Bressons film, bl. a. hans lille Marie i *Balthazar*. Er hun af samme støbning som de andre? Jean de Baroncelli viger ikke tilbage for at skrive om *Mouchette* i »Le Monde«, at filmen må placeres som »slutpunktet på den stejle vej, Bresson i 20 år har betrådt«. Også vore hjemlige filmkritikere har næsten enstemmigt hilst *Mouchette* som den forkætrede instruktørs hidtil bedste film. Selv er jeg – trods min begejstring – lidt mere forbeholden. Efter min mening betyder dette nye værk et vist tilbageskridt i forhold til *Balthazar* og endda i forhold til *Processen om Jeanne d'Arc*. Hvis det er sandt, at Bressons geni består i, at han nærmer sig sine emner ved at kredse om dem, ved ikke at afsløre mere end *brudstykkerne* af en handling for os og ved ud fra forskellige synsvinkler at belyse et væsens indre gåde, er *Mouchette* et alt for lineært værk og en film, der i alt for høj grad er knyttet til et bestemt handlingsforløb, til at man kan betragte den som typisk for den fremgangsmåde, Bresson benytter sig af. Men når det er sagt, må vi ikke glemme, at et tilbageskridt for en Bresson altid er et relativt fænomen. Selv om *Mouchette* ikke er den franske instruktørs rigeste og mest fuldendte film, er den dog stadig et filmisk mesterværk. Med al sin skønhed, renhed og grusomhed vil *Mouchette* til enhver tid stå som et eklatant bevis på det, filmkunsten ifølge Bresson kan og bør være, »ikke noget skuespil, men en skrift...

som er i stand til at indfange det, der ikke kan siges med ord.«

Martin Drouzy

Eftermiddagsgæsten

Prod.: Brdr. Refn. Danmark 1968.
Instr.: Peter Refn/ass.: Anders Refn.
Manus.: Peter Refn. Forlæg: Story af Sven Holm. Foto: Ole Schultz (Cinemascope). Klip: Kasper Schyberg. Musik: Per Bentzon Goldschmidt, Niels Jørgen Steen (arr.). Udført af bl. a.: Kenny Drew, Bernt Rosengren, Allan Botschinsky, Al Heath, Uffe Karskov, Henning Ørsted-Pedersen, Alex Riel m. fl. Medv.: Per Bentzon Goldschmidt, Lykke Nielsen, Ulf Piilgaard, Lotte Tarp, Jesper Klein, Susanne Bjerrehuus, Dorte og Stine, Astrid Pade, Hans Kragh-Jacobsen, Hans Kristensen, Gertie Jung, Petri m. fl. Prem.: Camera 31/5 1968. Udl.: Camera I/S. Længde: 27½ min., 770 meter, censur: rød.

»En barok fortælling« kalder *Peter Refn* sin korte film, »Eftermiddagsgæsten«, som han har skrevet i samarbejde med *Sven Holm*. Bagefter spekulerer man naturligvis over, hvorfor den skulle have netop den undertitel; hvorfor »fortælling« og ikke »film«; hvorfor »barok«. Fortællingen, som jeg foretrækker at omtale som filmen, er ikke videre *baroque*. Den kan med lidt større ret kaldes for en *barroco*, og det er ment som en kompliment. Begynder man at søge mellem de almindelige danske betydninger af ordet »barok« – sær, overdrevet, groft urimelig, barbarisk, forvirret, uregelmæssig, overlæst, pompøs etc. – synes man ikke umiddelbart at kunne slå ned på netop det kodeord, der kan lukke døren op. For mig at se virker det næsten, som om den enkelte tilskuer efter temperament kan vælge blandt ordets betydninger, og skal jeg endelig vælge, må det blive det ret neutrale »uregelmæssig«. Det er dog stadig et betinget kodeord, og det forekommer mig ikke aldeles nødvendigt. Der er ingen lukkede døre ind til forståelsen af filmen, der er blottet for mystifikationer ud over undertitlen.

Man kan måske forvirres lidt over øjeblikke i indledningen, specielt i samtalen ved havebordet, hvor der forekommer »mærkelige« klip, for mig at se ubegrundede ændringer i kamerapositionen (med mindre *Per Bentzon Goldschmidt*s talent ligefrem fordrer denne teknik – jeg nægter at tro det), og hvor de to personers hoveder på et tidspunkt uskønt forsvinder over billedkanten. Det er dog små indvendinger mod en meget køn og gennemsympatisk skildring – jeg nægter at bruge ordet signalement – af en urealistisk drøm om et gammelt venskabs evige, guldrandede værdi. »Grav det frem, som ligger år tilbage...«, som det hedder i den centralt placerede sang.

»Eftermiddagsgæsten« er bl. a. sympatisk, fordi den ikke tager parti. Naturligvis kan man i den omstændighed, at filmen først og fremmest skildrer *Per*, aflæse en hel del sympati fra instruktørens side for netop denne farverige skikkelse, men det er jo netop *hans* drøm om kammeratskabet, hans verden, filmen skildrer. Ægteparret præsenteres i det lange skud, der karakteriserer uden at karikere, og der er intet usympatisk i skildringen af dem. Man er overbevist om, at instruktørens næste film udmærket

kan handle om dette par og om, hvad de foretog sig, før de kom hjem og fandt deres hus invaderet af et folkefærd, de havde sluppet forbindelsen med som tyve-årige. Måske en film om, hvad der satte dem i stand til at tage hele postyret så forbandet pænt.

At filmen ikke tager parti for nogen af parterne, er vel stadig en uregelmæssighed i dansk film, selv om tendenser i den retning mærkes, især inden for den nyere kortfilm. En anden uregelmæssighed er filmens demonstration af splittelsen mellem trangen til at leve i nuet og en sentimental og oprigtig længsel efter motiver fra fortiden. Det kommer klart til udtryk i afsnittet med de lanciers- og kædedansende festdeltagere, der bestemt ikke her dyrker camp, men som føler sig smukke, og som derfor også bliver smukke. Et replikskifte som »... er De da journalist?« – »Nå, jeg er bare lettere beruset.«, peger direkte tilbage til »Casablanca«, og selv totalbilledet af *Gertie Jungs* religiøst-mystiske legeme i flugt rundt om lysthuset peger på en eller anden måde bagud til en stemning, som godt kan være gengivet af *Jean Renoir*, og som derfor sikkert er betydeligt ældre.

Der er lagt meget stor vægt på skildringen af festen, og selv om der måske vises en glad bassist eller en lige så glad trusserøv for stor opmærksomhed, så virker dog helheden som en dejlig happening af stemningsskabende detaljer; og det er afgjort ikke kun den helt uforpligtende glæde, der beskrives. Også her kommer uregelmæssigheden frem, og det er naturligvis ikke primært de »barokke« detaljer i skildringen af festen, der skaber den. Det er instruktørens holdning til festens skiftende stemninger, hvor også den glimrende musikalske side bidrager afgørende. Synd blot, at man ikke kan opfatte sangteksternes fulde ordlyd. Om årsagen udelukkende ligger i lydarbejdet, er tvivlsomt, eftersom *Per Bentzon Goldschmidt*s særegne, uskoledede replikføring i andre afsnit af filmen gør dialogen ret vanskelig at fatte. Når den opfattes, er det en charmerende og ganske overbevisende teknik, men når det modsatte er tilfældet, er det jo en katastrofe for filmen. Det er noget, både skuespilleren og hans instruktør(er) nødsages til at arbejde med. Det har noget med disciplin at gøre, og det er naturligvis lidt uvant for de fleste danske skuespillere, skolede såvel som uskoledede. Spørgsmålet er måske, om filminstruktørerne almindeligvis stiller for små krav til skuespillerne.

»Eftermiddagsgæsten« er yderligere et eksempel på godt kameraarbejde (*Ole Schultz*) i en dansk kortfilm. Det er jo en pragtfuld tendens at følge, og jeg glæder mig som sagt til filmen om værtsparret Erik og Edith.

Poul Malmkjær