

OVERSETE FILM



Følgende indeks må ikke tages for mere, end hvad det er, nemlig et udvalg af væsentlige film, optaget i den sidste halve snes år, som det filminteresserede publikum herhjemme af en eller anden grund er gået glip af. Enkelte af de her omtalte film er dog blevet vist på Filmmuseet. Mange flere instruktørnavne eller filmtitler fortjente naturligvis at blive taget med på denne ønskeliste. Vi var imidlertid nødt til at begrænse os, og vi har fortrinsvis valgt at nævne film, som en eller flere af os har haft lejlighed til at se, eller som udenlandske filmblade forlængst har udpeget som ikke ubetydelige filmværker.

Woody ALLEN

»Take the Money and Run« (1969). Med Woody Allen, Janet Margolin, Jacquelyn Hyde.

»Bananas« (1971). Med Woody Allen, Louise Lasser, Carlos Montalban.

»Take the Money and Run« er den amerikanske TV-komiker Woody Allens debutfilm som instruktør efter at han et par gange tidligere har vist sig som en komisk begavelse i andres film (»Hva' nyt, Pussycat?«). I »Take the Money and Run« (som han også har været med til at skrive) spiller Allen selv hovedrollen som en utroligt klodset bankrøver, der konstant prøver at realisere sine vildeste dagdrømme om sig selv som supergangster. I anmeldelser af filmen blev det understreget, at Woody Allen ikke formåede at runde filmen af, at han måske påtog sig for meget (som skuespiller) til at kunne styre helheden (som instruktør), men alligevel fandt en lang række amerikanske anmeldere filmen grinagtig og løfterig. I Newsweek skrev Joseph Morgenstern, at filmens struktur bestod af en serie gags (nogle af dem blev gentaget uden gevinst), at mange mindre roller blev spillet vidunderligt morsomt under Allens instruktion, og at Allen manglede disciplin både som filmkomiker og filminstruktør – og at tiden i øvrigt var på Allens side.

»Bananas« er Woody Allens anden spillefilm som instruktør, manuskriptforfatter og skuespiller, og flertallet af amerikanske kritikere har fundet filmen enormt underholdende. I The Village Voice skrev Andrew Sarris, at »»Bananas« fik mig til at le længe, og den vil gøre det samme for dig med mindre du tilfældigvis er på et *save-the-world-kick*«, og i New York Times skrev Vincent Canby, at filmen var »særdeles velkommen« – at der var scener i filmen, som

George C. Scott spiller Sherlock Holmes i Anthony Harveys »They Might Be Giants« (se s. 217).

ikke lykkedes, fandt Vincent Canby irrelevant i sammenhængen: »For 30 år siden var der nogle meget skarptseende kritikere, der plejede at blive meget bedrøvede og tågede på tryk fordi W. C. Fields sjældent lavede en film, hvis helhed var lige så morsom som dens enkelte dele. I dag gør det ingen forskel. Det var nu den slags film, W. C. Fields lavede, og nu accepterer vi rytmen i hans komiske geni . . . Det kan meget vel tænkes at gælde for Woody Allen«.

Robert ALTMAN

»Brewster McCloud« (1970). Med Bud Cort, Sally Kellermann, Stacy Keach. Et sært eventyr om en dreng, der spirerer til at blive en fugl. I Newsweek skrev Paul D. Zimmermann bl. a. om filmen, at »Altman kontrol over sin vildtflyvende fantasi er betagende. Han er i stand til at 'skyde' præcis hvad han ønsker til enhver tid og få det til at virke samtidig med, at han holder fortællingens komiske energi gående«, og i Variety nævner anmelderen »Murf«, at der må være »bogstavelig talt hundredevis af stiklerier og udfald mod nutidens samfund, og de kan ikke ses eller høres via eet gennemsyn«. Anmelderen nævner også, at meget af filmens morskab er inspireret af ældre tegnefilm, først og fremmest en serie kaldet »The Roadrunner« med seriens »overlegne blanding af intellektuel humor og bizarre billedkompositioner«.

Hal ASHBY

»The Landlord« (1970). Med Beau Bridges, Lee Grant, Diana Sands. En komedie om raceskel, instrueret af den debuterende Hal Ashby (tidligere klipper og Associate Producer for Norman Jewison), der efter en roman fortæller om en 29-årig ung mand (søn af en rig industrikonige) der forarger sine omgivelser ved at købe en ejendom i en sort ghetto i New York. »Hal Ashbys første film langer skarpt ud efter alle Amerikas hellige køer, fra moderskab og Sidney Poitier-film til den vidt udbredte myte, om det gyldne, liberale hjerte, der banker i enhver besiddende mand. Uden at tilbyde nogen nem løsning på raceproblemerne i USA (hvor filmen blev køligt modtaget), er »The Landlord« tilfreds med at forblive inden for den bugtede labyrint, som heltens dårlige samvittighed er . . . Filmens store styrke ligger ikke i dens ambivalente ideologi, men i dens sviende morsomme manuskript . . .«, skrev Jan Dawson i Monthly Film Bulletin.

Alexandre ASTRUC

»La proie pour l'ombre« (1961). Med Annie Girardot, Daniel Gelin, Chr. Marquand. Astruc demonstrerer i denne film – der formentlig må betragtes som hans bedste – hvad han forstår ved det berømte begreb: *caméra-stylo* (kameraet som fyldepen), han i sin tid har skabt. For at kunne bruge en pen, må man i hvert fald kunne skrive. Og at skrive med et kamera er netop, hvad Astruc formår i dette tilfælde. Hans stil er så klar og så flydende, at den i filmens bedste sekvenser ligefrem er af klassisk renhed. Denne historie om en moderne selvstændig kvinde, som går fra sin mand for at følge sin elsker, som hun til sidst også forlader, kunne meget vel være blevet til det rene melodrama, men takket være Astrucs måde at se

tingene på er hovedpersonen blevet til en af de mest betagende og ægte kvindeskikkelser, man i årevis har oplevet på et film lærred. Slutscenen, hvor Anne mister de to mænd samtidig, foregår på en flyveplads med enorme flyvemaskiner larmende i baggrunden og er karakteristisk for Astrucs fremgangsmåde. Ligesom Rosellini bruger han systematisk omgivelserne som kontrapunkt til handlingen. I dette tilfælde giver han ved hjælp af en visuel metafor udtryk for den radikale misforståelse, der står som en mur mellem kvinden og manden i samfundet i dag.

M. D.

George AXELROD

»Lord Love a Duck« (1965). George Axelrods debut som iscenesætter efter en række vittigt skrevne film (bl. a. »Den søde kløe«, »Pigen Holly«, »Kandidaten fra Manchuriet«), og i filmen fortsætter Axelrod sine satiriske udfald mod karakteristiske amerikanske overdrivelser i et evigt solbeskinnet og succesjagende miljø. I sin anmeldelse i Sight and Sound skrev Tom Milne bl. a. om »Lord Love a Duck« at den var »brillant, selvmodsigende, skægt anarkistisk og fyldt med skøre personer«, mens amerikanske anmeldere gennemgående var mere kølige over for filmen. Generel enighed var der dog om hovedpersonernes spil i filmen, især med ros til Roddy McDowall, Tuesday Weld og Ruth Gordon.

Carmelo BENE

»Nostra Signora dei Turchi« (1969). Med Carmelo Bene. »Capricci« (1970). Med Carmelo Bene og Anne Wiazemsky. »Don Giovanni« (1971). Med Carmelo Bene. – *Hvad er »Capricci« i forhold til »Nostra Signora dei Turchi«?* – »Nostra Signoras Capricci«. Til forskel fra »Nostra Signora« er »Capricci« en total fornægtelse af kunsten, livet, kærligheden, passionen – alt. Den totale fornægtelse. Alt er falsk. I mine film skal man ikke tro på personerne – ikke på noget som helst.

– *Som hos Cocteau?*

– Ja, hvis De tænker på Cocteau, er De måske kommet på noget: i lighed med Cocteau, der er en fyr, der har gennemskuet livet, accepterer jeg det, eftersom alt er falsk i mine film. Præcis som i livet. Jeg tror ikke, der findes surrealist, men bare dårlige realister . . . »Nostra Signora dei Turchi« er et melodrama, ikke for øret, men for øjet. Musikken befri os for ideerne, fra alt. Jeg tror bare på musikken, og gudskelov har jeg aldrig lært mig at komponere eller læse partitur. Verdi har skabt en dramatisk kunst for øret og ikke for øjet. Jeg gør det modsatte. Han skrev handling for øret, jeg skriver musik for øjet. Jeg tror, det er samme sag. Jeg indstiller mig også på at vise fysiske handlinger, men ikke som hos Grotowski eller Living Theatre, hvor alt er udregnet. Desuden har de en religion, som kaldes kultur. Det er den, som gør dem til idioter.

(Carmelo Bene i interview med Noël Simsolo, Chaplin 103).

Claude BERRI

»Mazel Toff ou le mariage« (1968). Med Claude Berri, Elisabeth Wiener.

»Le pistonné« (1969). Med Guy Bedos, Georges Geret.

Se interview med Claude Berri i Kosmorama 107.

Bernardo BERTOLUCCI

»Prima della rivoluzione« (1963–64).

En af 60'ernes vigtigste italienske film. Se Øystein Hjorts Bertolucci-artikel i dette nummer.

Walerian BOROWCZYK

»Gotto, l'île d'amour« (1968). Med Pierre Brasseur og Ligia Branice.

»Blanche« (1971). Med Ligia Branice, Michel Simon, Georges Wilson.

I 1967 modtog Borowczyk Max Ernst-prisen for sit samlede filmværk, hvad der ikke kunne komme bag på nogen, der kendte hans kortfilm. Denne polske instruktør, der siden 1959 har slået sig ned i Paris, kan nemlig betragtes som en sand efterkommer af surrealisternes. Den verden, han skildrer i sin første spillefilm »Gotto«, er på en gang særdeles uvirkelig og meget reel. Det er en lukket verden, hvor den fysiske vold og den moralske undertrykkelse råder. I stedet for blot at gøre oprør imod den foretrækker Borowczyk at sprænge den i luften og at udvide menneskets bevidsthedsfelt. Han begynder med at skildre et mareridt og går derfra lidt efter lidt over i det fantastiske for til sidst at trænge ind i menneskesindets underligste kroge.

I sin senere film »Blanche« fortæller han en jævn historie lige ud ad landevejen, hvis vigtigste ingredienser er kærlighed, skinsyge, troskab og begær. Historien foregår imidlertid i det 13. århundrede, og Borowczyk bestræber sig med samme omhu og nøjagtighed som den mest samvittighedsfulde museumsmand for at genskabe de middelalderlige omgivelser, hvor historien finder sted. Og så fortæller han fuldstændig lidenskabsløst en stærkt passioneret historie. Denne urovækkende film ligner et billede af Margritte: en blanding af is og ild.

M. D.

Se i øvrigt die asta, nr. 11: En introduktion til Walerian Borowczyk og et interview med ham ved Ib Lindberg.

Ligia Branice i »Gotto, l'île d'amour«.



Robert BRESSON

»Pickpocket« (1959).

»Le procès de Jeanne d'Arc« (1961).

Hvis Godard har ret, når han siger, at »Bresson er identisk med fransk filmkunst, ligesom Dostojevski er identisk med den russiske roman og Mozart med tysk musik«, er de danske filmentusiaster blevet snydt for to franske film af enestående standard. Disse to film er muligvis ikke Bressons indholdsrigeste, men de hører i hvert fald til de mest helstøbte og konsekvente. Hvad formen angår, kan man betragte dem som et eklatant bevis på »cinematografens« muligheder, dvs. på filmkunstens spændvidde, hvis man som Bresson anvender den som *skriftform*.

Med hensyn til »Pickpocket« henvises såvel til Kosmorama 48, s. 106, og Kosmorama 49, s. 14, som til Jean Sémolués artikel »Dreyer og Bresson« i nr. 56.

M. D.

John CASSAVETES

»Faces« (1968).

»Faces« er beslægtet med »Husbands« i den forstand, at den beskriver midaldrende menneskers ægteskabelige problemer og er koncentreret omkring et enkelt pars ægteskabelige tragedie. Den er ikke så morsom som »Husbands«, men mere nøgen og klinisk i sine observationer af middelklasse-tilværelsen. I et interview i bogen »The Filmdirector as Superstar« besvarer Cassavetes spørgsmålene om filmen:

– *Hvorfor tog det fire år at lave »Faces«?*

– *Hvor længe har vi kæmpet i Vietnam?*

Når det ta'r så lang tid at gøre noget så destruktivt, hvorfor har vi så ikke lov at bruge fire år på noget konstruktivt? Jeg tror, at først og fremmest forsøgte vi at finde historiens svar. Jeg ved intet som helst om ægteskab. Jeg har været gift i lang tid. Men jeg ved intet om ægteskab. Og jeg kender ikke nogen, der gør. Det enkle problem, vi havde med filmen, var at forsøge at skabe en situation for folk, som tillod dem at være sig selv og at sige ting uden at føle, at de bli'r henrettet for at sige det. At få dem til at bringe sig i en position, hvor de kan risikere at dumme sig enormt, uden at de føler, de afslører ting, som siden kan blive brugt imod dem.

– *Spillede de mennesker, vi så på lærredet, virkelig sig selv på en eller anden måde?*

– *Jeg ved det ikke. Der er f.eks. en million ting, man tror, man gør, hvis man kommer hjem og finder sin kone i seng med en anden mand. Man kan ikke sidde og diskutere det, men jeg tror ikke, nogen virkelig ved, hvordan han vil reagere, til det sker. John Marley var så tæt ved sin figur i filmen, at vi næsten alle blev neurotiske sammen med ham og bekymrede for, hvordan det skulle ende med ham, hvordan han ville reagere på den situation, når han blev nødt til at se den i øjnene. Og som mand chokerede det mig, at Lynn Carlins figur, en kvinde der har været trofast mod sin mand hele sit liv, pludselig kunne have en affære på den måde ...*

C. B. T.

Claude CHABROL

»L'oeil du malin« (1961). Med Jacques Charrier, Stephane Audran, Walter Reyer. Denne film, som mærkværdigt nok er blevet oversat her i Danmark, er Chabrols mest



Shirley Clarke.

chabrolske værk, og den var længe før »Slagteren« og »Dyret skal dø« en slags forenklet mønster på alle hans senere film. Den fortæller om en ung halvt mislykket journalist, Albin, som besøger en berømt forfatter i Tyskland. Denne forfatter er gift med en ung og smuk fransk kvinde. Inden længe har journalisten sneget sig ind i ægteparrets fortrolighed. Han forelsker sig i den unge kvinde, men hun afviser hans tilnærmelser. Imidlertid opdager han, at hun har en elsker, og det lykkes ham at fotografere hende og elskeren i kompromitterende situationer. Billederne viser han til ægtemanden, som af skynsyge dræber sin kone og modstandsløst lader sig anholde af politiet. Albin, den *uskyldige*, ser dem køre af sted med ham ... Ligesom i »Landru«, »Slagteren« og »Dyret skal dø« blander Chabrol også her kortene på en sådan måde, at han tvinger os til at tage vore etiske normer op til revision. Uhyret er ikke nødvendigvis den, man troede.

M. D.

»Ophelia« (1962). Med Alida Valli, Claude Cerval.

Filmene, som blev meget dårligt modtaget af de franske kritikere, blev også en kommerciel fiasko. Man skrev, at den var kunstlet og kedelig, og bebrejdede Chabrol hans »misantropiske« holdning. Jean Collet var på det tidspunkt en af de få, der tog filmen i forsvaret. Han skriver i *Télérama*, nr. 635 (18. marts 1962): »Chabrol forbliver med denne nye film tro mod sit yndlingstema, som allerede er den røde tråd i »L'oeil du malin«: søgen efter sandheden og den åndelige klarhed. Er det ikke mærkeligt at bruge netop filmkameraet, maskinen til at skabe illusioner par excellence, til at nedbryde disse illusioner?« Chabrol – eller en forløber for »Cinématique« ...

Vera CHYTILOVA

»Sedmikrásky« (Tusindfryd, 1967).

De er to – søstre eller veninder, den ene lys, den anden mørk. De keder sig, men så begynder de at tænke. De kommer til den konklusion, at verden er rådden, og menneskene er rådde. Så bestemmer de sig til også selv

at være rådde. De kaster sig med liv og sjæl ud i forbrugersamfundet. Såvel deres fysiske som deres psykiske appetit bliver efterhånden fuldstændig ustyrlig ... Denne eksplosive og forbløffende film fører logikken helt ud, hvor det grænser til det absurde, og fantasien giver sig de reneste surrealistiske udslag. Hele filmen virker som et fyrværkeri, der kaster et mærkværdigt lys over rådden skaben i det moderne samfund og over dobbeltmoralen i verden som helhed.

M. D.

»Le fruit du paradis« (1971).

»En mærkelig fabel om sandhedens krogveje, farer og relativitet ... Et barokt værk med gådefulde konturer. Denne film henvender sig med sine strålende plastiske skildringer til dem, der – som Cocteau udtrykker det – er i besiddelse af hjertets klogskab.«

(Louis Marcorelles i *Le Monde*).

Shirley CLARKE

»The Connection« (1960).

»The Cool World« (1963).

»Portrait of Jason« (1967).

Alle tre film har været vist ved lukkede forestillinger på Filmmuseet. Se Chr. Braad Thomsens interview med Shirley Clarke i Kosmorama 87.

André DELVAUX

»L'homme au crâne rasé« (1966).

Denne film er den flamske instruktør Delvaux' første spillefilm. Delvaux er her i Danmark kendt for »En aften ... et tog« (1968). I »L'homme au crâne rasé« skildrer han en gådefuld kærlighedshistorie, hvor den mandlige part ender i sindssyge. Men hvori består egentlig hans galskab? Er det ikke snarere »det sande liv«, som Rimbaud taler om, Govert her har fundet frem til? Filmen er ikke bare flamsk af sprog og oprindelse, men dybere set også i kraft af en kulturvar, der kan karakteriseres som en form for realisme, der grænser til det fantastiske. Dermed vender den tilbage til en tradition, som man

allerede kan spore hos de flamske malere i det 16. århundrede. For at kunne gengive denne »virkelige« realisme må man have en visionærs blik. Denne forunderlige film vidner om, at det unægtelig er blevet Delvaux forundt.

M. D.

»Rendez-vous à Bray« (1971). Med Mathieu Carrière, Anna Karina og Bulle Ogier.

»Denne film, som er meget frit inspireret af en novelle af Julien Gracq, er et forborgent værk, som er helt lukket inde i sig selv, og som befinder sig på grænsen til det drømmeagtige. Dens eneste virkelighed er fraværet, tavsheden og de tabte og genfundne minder...«

(Jean de Baroncelli i *Le Monde*)

Jacques DEMY

»Peau d'âne« (1970). Med Catherine Deneuve, Jacques Perrin, Jean Marais, Delphine Seyrig.

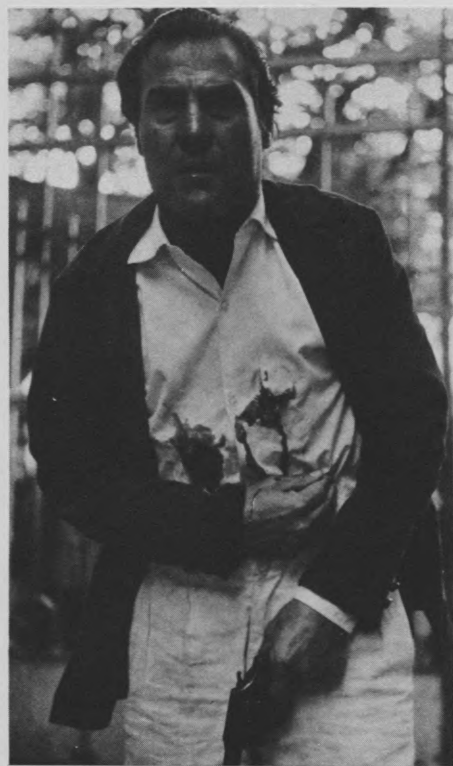
Se Søren Kjørups artikel i Kosmorama 104.

Carlos DIEGUES

»A grande Cidade«.

»Os Herdeiros« (1969).

En meget personlig skildring af de sidste 40 års udvikling i Brasiliens politiske liv. Se Mette Knudsens og Chr. Braad Thomsens artikel om Diegues i Kosmorama 101.



Fra Carlos Diegues' »A Grande Cidade«.

Jean EUSTACHE

»Du côté de Robinson« (1964).

»Le Père Noël a les yeux bleus« (1966).

»La rosière de Pessac« (1968).

»Le cochon« (1970).

»Numéro zéro« (1971).

I dag er det ikke længere velset at tale om »filmskabere«. Filmkritik skal være enten sociologisk, ideologisk eller politisk. En film er bare en vare, der er frembragt af en bestemt situation i samfundet, og som næppe nok er

udtryk for et enkelt menneskes indre syn. Ud fra dette synspunkt er den omstændighed, at Jean Eustache den dag i dag er ukendt for et større (såvel fransk som dansk) publikum, måske i sig selv ret så afslørende som et indirekte udtryk for filmsituationens øjeblikkelige skævhed. Denne unge filmmand, der af de franske kritikere næsten enstemmigt betegnes som en af de mest begavede af den yngre franske filmgeneration i dag, og som endda af enkelte udpeges som en ny Jean Vigo, har hidtil selv måttet finansiere alle sine film, og han får heller ikke lov til at vise dem – hverken i biograferne eller i TV. Grunden er simpelt hen den, at hans film er noget for sig selv, idet de hverken er korte eller lange, hverken dokumentarfilm eller fiktion, men begge dele på en gang. De kan ikke sættes i bås. Desuden er de også alt for forstyrrende. Eustache viser og siger ting, som man helst hverken vil se eller høre. Derfor er han den dag i dag kun et begreb for de filminteresserede. En anden pudsigt omstændighed er, at Eustache ikke kommer fra Paris, men fra en lille provinsby i Frankrig, og at han er den eneste franske instruktør i dag, som ikke er udgået fra borgerskabet.

Se i øvrigt interview i Kosmorama 100.

M. D.

Rainer Werner FASSBINDER

»Warum läuft Herr R. Amok?« (1970).

»Götter der Pest« (1970).

»Der Amerikanische Soldat« (1970).

»Whity« (1971).

»Warnung vor einer Heiligen Nutte« (1971).

Se Chr. Braad Thomsens interview med Fassbinder i dette nummer.

Georges FRANJU

»Thomas l'imposteur« (fr. 1964). Efter Jean Cocteaus roman af samme navn. Med Emmanuelle Riva, Fabrice Rouleau.

»Denne film er først og fremmest historien om en forskel. Forskellen på et barns løgn og de voksnes sandhed, dvs. på en løgn, som er sandhed, og en sandhed, som er løgn... Thomas' død er barnet, der leger hest og bliver til en hest. I modsætning hertil er de voksnes virkelighed, krigen, den rigtige svinke og kyniske løgn. Franju indstiller sit kamera på krigen og dens følger og afslører derved, hvad den er for en enorm parodi.«

(Cl. Miller i *Téléciné* 127)

William FRIEDKIN

Efter »The French Connection« kender enhver Friedkin som en virtuos filmskaber, men allerede med »The Birthday Party« (1968) efter Harold Pinters skuespil bestod Friedkin med glans sin svendeprov, og en af amerikansk filmkritiks skarpeste damer, Judith Crist, har skrevet: »På lærredet overgår Harold Pinters »The Birthday Party« ikke blot skuespillet og en hvilken som helst teateropførelse vi har set af det. Den bringer også for første gang uforfalsket Pinter til et biografpublikum på uforfalsket filmiske betingelser... 'åbningen' af skuespillet findes i de brillante præstationer af de engelske medvirkende, i Friedkins grådigt gennemskuen kamera, det heftige samspil mellem farvefilm og sort-hvid film, de pludselige udbrud af fysisk voldsomhed og det psyko-

logiske vanvid, der eksploderer midt imellem trivialiteterne... Dette er indbegrebet af Pinter – og hvad enten man kan lide det eller ej, så vil man ikke forholde sig indifferent til det.«

István GAÁL

»Sodrásban« (Strømhvirvler, 1964).

»Zöldár« (Grønne år, 1965).

»Keresztelő« (Dåben, 1967).

»Magasiskola« (Falkene, 1970).

Se Kosmorama 99, s. 5.

Philippe GARREL

»Marie pour mémoire« (1967).

»La cicatrice intérieure« (1971). Med Pierre Clementi.

Philippe Garrel har i årevis været forkæret som filmmand. Ingen af hans film er nogen sinde blevet vist i biograferne. Nu har imidlertid i løbet af de seneste måneder to af dem haft premiere på parisiske biografer. De professionelle kritikere har været overordentlig desorienterede, mens det yngre publikum til gengæld har taget imod filmene med udpræget interesse. Det skyldes muligvis, at den yngre generation genfinder noget af sig selv i denne ængstelige og hudløse yngre instruktør, der nedbryder filmsprogets strukturer og ser ud til at opfinde filmkunsten på ny i hver eneste indstilling og hver eneste kamerabevægelse. I *Télérama* 1154 skriver Gérard Lenne om »La cicatrice intérieure« (Det indre sårmerke): »Publikum vil formodentlig gøre vrøvl over, at filmen ikke ligner noget, og det er fuldstændig rigtigt. Vi har i vort liv som filmentusiaster gennemgået flere afgørende etaper og oplevet en række film, som har virket revolutionerende på filmkunsten. Man kunne nævne en hel del værker, som har ændret det hele, deriblandt »Citizen Kane«, »Åndeløs« og »Hiroshima min elskede«. Fra nu af kan vi tilføje Garrels film på denne liste.«

Jean-Luc GODARD

»Le Gai Savoir« (1968). Med Juliet Berto og Jean-Pierre Léaud.

»Vent d'Est« (1969). Med Anne Wiazemsky, Gian Maria Volonte, Jean-Luc Godard, Glauber Rocha.

Af Godards meget problematiske produktion efter 1968 er »Le Gai Savoir« og »Vent d'Est« de to væsentlige, fordi de i deres kritik af den traditionelle film er yderst præcise, samtidig med at de rummer Godards stærkeste selvkritik for ikke selv at leve op til sine egne erklærede hensigt om at skabe film, der kan bruges som våben af revolutionære kræfter. Mod slutningen af »Vent d'Est« diskuterer Godard med en kvindelig speaker:

Den kvindelige speaker: Det er ikke nok at fastsætte et mål, man må også finde ud af, hvilke metoder der fører til målet. Din metode er forkert. Du tror, det er nok at tage et citat af Mao, tage ud på landet og filme landarbejdere og blande de to ting for at påvise, at man må indgå forbindelse med masserne på landet.

Godard: At arbejde sig frem til de rigtige ideer vedrørende arbejdet og ledelsens grundlæggende metode. En rigtig ledelse må ved enhver praktisk aktivitet i vort parti baseres på følgende principper: –



Juliet Berto i »Le Gai Savoir«.

Den kvindelige speaker: Du taler stadigvæk i stil med slagord og plakater, og du er hele tiden adskilt fra masserne. Du er ikke synkron, du er uden for de virkelige kampe. Tænk på din konkrete situation. Benyt citationerne fra de kinesiske kammerater, således at de blir til et værktøj for det politiske arbejde og ikke en forudfattet løsning. Du skriger dig hæs. Du bruger flokler. Du ytrer meninger, men undersøger intet.

C. B. T.

Gilles GROULX

»Le chat dans le sac« (1964).

Eftersom man så sjældent har haft lejlighed til at se canadiske film i de danske biografte, kan det nok ikke være helt ved siden af at nævne denne lidt ældre film, der kommer fra provinsen Quebec. Gilles Groulx har efterhånden sammen med Pierre Perrault, Jean-Pierre Lefebvre og Michel Brault slået sit navn fast i internationale filmkredse og stadfæstet den fransksprogede canadiske filmkunsts levedygtighed.

Filmen skildrer uden omsvøb, hvordan en alt for snakkesalig ung mand bliver offer for sine egne spidsfindigheder og ender med at miste den pige, han elsker. Denne »kat i sækken« er en narcissistisk person, som er fuldstændig ude af stand til at interessere sig for andre og til at sige de ord, der skal til for at komme ud af sin isolation og sin selvoptagethed. Gilles Groulx er selv den direkte modsætning til personen, han skildrer. Ved hjælp af lange faste indstillinger skildrer han sin helt med en medlevende interesse, der sætter ham i stand til at trænge ind i menneskesindets skjulteste kroge. Ligesom Godard – som han for øvrigt stilistisk er meget påvirket af – er Gilles Groulx den fødte alliemand, men hans film er alligevel vidt forskellig fra Godards. Under den iskolde overflade stråler den af varme og sol.

M. D.

Ruy GUERRA

»Os Fuzis« (1964).

»Sweet Hunters« (1969).

»Os Deuses e os Mortes« (1970).

Se Mette Knudsens og Chr. Braad Thomsens artikel om Guerra i dette nummer.

Marcel HANOUN

»Une simple histoire« (1957).

»Le huitième jour« (1958). Med Emmanuelle Riva.

»Octobre à Madrid« (1965).

»L'authentique procès de Carl Emmanuel Jung« (1966).

»L'été« (1968).

»L'hiver« (1969).

»Le printemps« (1970).

»L'automne« (1971).

»Man siger, at mine film er uklare, men man har aldrig vist dem for folk.« Hanoun er ligesom Eustache en »cinéaste maudit«. Kun en eneste af hans film, »Le huitième jour«, er distribueret på normal vis, men det var et eksperiment, som Hanoun aldrig har fået lov til at gentage. Hvorfor ikke? Ja, netop fordi hans film ikke er »kommercielle«. De fortæller ikke nogen historie og har ingen handling i egentlig forstand. Hanoun gør hele tiden sit bedste for at få tilskueren til at huske på, at han sidder i en biograf, og for systematisk at nedbryde alt, hvad filmkunsten i de sidste 75 år har stræbt efter, dvs. at skabe et virkelighedsindtryk og en mere og mere fuldkommen illusion. »Filmkunsten er ikke noget, man uden videre får foræret,« siger Hanoun. »Man må selv gøre sig fortjent til den. Tilskueren har en rolle og må gøre en indsats. Jeg viser selv med mine film, at jeg respekterer tilskueren og betragter ham som et voksent menneske.« Hanoun går derfor bevidst på tværs af alle de gængse vaner: identifikationstrangen og filmkunsten som sutteklud og euforiserende middel. »En film er levende, så længe den holder sig på en vis afstand af tilskueren. For mig at se skal filmen være et middel til at starte en bevidstgørelsesproces.«

Jonas Mekas skriver i The Village Voice, oktober 1970, om Hanoun, at han er »den væsentligste og den mest betydningsfulde franske instruktør siden Robert Bresson.«

M. D.

Anthony HARVEY

»They Might Be Giants« (1971). Med George C. Scott, Joanne Woodward.

Skrevet af dramatikeren James Goldman på basis af hans eget skuespil. Filmen er en fabel om en midaldrende sagfører, der efter sin kones død har trukket sig ind i sine drømme og nu lever, taler og klæder sig som den uforlignelige Sherlock Holmes. I Monthly Film Bulletin roser Penelope Houston filmen og fremhæver dels James Goldmans præcise og elegante dialog, dels Anthony Harveys sikre og afbalancerede instruktion af skuespillerne, og i Sight and Sounds »Film Guide« gives der hele tre stjerner til filmen, der beskrives som »en særdeles indtagende kuriositet, følsom og smukt spillet, skønt i denne version også brutalt beklippet.«

Monte HELLMAN

»The Shooting« (1965). Med Jack Nicholson, Warren Oates.

»Two-Lane Blacktop« (1970). Med Warren Oates, James Taylor, Dennis Wilson.

Monte Hellman er en relativt ny amerikansk instruktør, der hører hjemme i kredsen omkring Peter Fonda og Dennis Hopper. Han er protegé af Roger Corman, for hvem han har instrueret »Ride the Whirlwind« og

»The Shooting«. Sidstnævnte er en ganske original western, meget mystificerende, med personer der optræder som fjernstyrede brikker i et ørkenlandskab på en jagt, hvis formål synes at fortabe sig i det dunkle. Ingen af disse to film har fundet en distributør i USA, hvorimod Hellmans seneste film »Two-Lane Blacktop« er blevet en relativt stor publikumssucces. Også den handler om det mytiske element i jagten, men alligevel med et mere konkret materiale som udgangspunkt: den er en af disse års mange road-film og skildrer en biljagt gennem det amerikanske kontinent. Det er en meget varm, charmerende og munter film, hvor den ofte overste Warren Oates leverer sin smukkeste filmpræstation. Det er en film om ikke rigtigt at høre hjemme nogen steder, og den synes at sætte billeder til Kris Kristoffersons sang »Me and Bobby McGhee«, der nøgternt og illusionsløst konstaterer, at »freedom's just another word for nothing left to lose«. Sangen høres over bil-radioen.

C. B. T.

Joris IVENS

»Le 17ème parallèle« (1968).

Joris Ivens, som har optaget kortfilmen »Le ciel et la terre« i Nordvietnam og bidraget til den kollektive »Loi du Vietnam«, fortsætter stadig. Denne gang viser han os et langt filmdokument, hvor han skildrer et ganske bestemt brændpunkt, men som samtidig kan ses som et vidnesbyrd om hele situationen i Vietnam. Om filmen skriver Jean Lacouture i Le Monde:

»Det bånd, der knytter menneskene til jorden, er aldrig trådt tydeligere frem end i denne film af Joris Ivens... Den vietnamesiske bonde optræder her som så uøseligt knyttet til sin jord, at det stærkeste indtryk, der bliver tilbage, når man har set filmen, er, at det ikke ville være nok, at amerikanerne nedslagede dette folk, for at gøre deres synspunkter gældende – de måtte også tilintetgøre dets jord!«

James IVORY

»The Householder« (1963).

»The Guru« (1969). Med Michael York, Rita Tushingham, Utpal Dutt.

»The Householder« er James Ivorys debutfilm, lavet umiddelbart før den smukke »Shakespeare Wallah« (den hidtil eneste af instruktørens film, som har været vist i Danmark). I »The Householder« beretter James Ivory om en ung inder, der har problemer med at klare overgangen fra uafhængig ung mand til ansvarlig ægtemand. Judith Crist (i The New York Herald Tribune) fandt filmen »en charmerende, satirisk og varm-hjertet komedie«, og skrev bl. a. om »The Householder«, at den »ikke blot fortæller os nogle eviggyldige sandheder om de modningskvaler, som en ung ægtemand skal igennem, men også maler et frisk, livligt og pointeret billede af et samfund under tilblivelse... der er øjeblikke af subtil satirisk glæde, men den vildeste satire er gemt til vesterlændingene... (filmen) er både en social kommentar og en menneskelig komedie. Og først og fremmest er den en nydelsessrig film.«

»The Guru« er James Ivorys tredje spillefilm (lavet i 1969), og som de to foregå-

ende film er også »The Guru« lavet i samarbejde med Ivorys faste producer Ismail Marchant og forfatterinden Ruth Prawer Jhabvala samt fotografen Subrata Mitra. Filmen er en beretning om en engelsk popmusiker, der er kommet til Indien for at studere sitar-spil. I New York Times kaldte Vincent Canby filmen for »En komedie af usædvanlig følsomhed«, og Canby fandt, at »The Guru« er en film, der »opnår sin effekt uden nogensinde at benægte eksistensen af personernes begavelse eller den virkelige verden«. Generelt er filmen blevet smukt modtaget i USA og England, og Penelope Gilliat har (i The New Yorker) rost filmen, specielt for Ivorys evne til at skildre miljøet og guruens position i det indiske samfund. Dog fandt Penelope Gilliat, at skildringen af den engelske popmusikers kærlighedsaffære med en engelsk hippie-pige smagte af kommercielle hensyn mere end af dramatisk nødvendighed.

Miklos JANCÓS

- »The Red and the White« (1967).
- »Silence and Cry« (1968).
- »The Confrontation« (1969).
- »Sirocco d'Hiver« (1969).
- »The Pacifist« (1971).

De første fire film af den spændende ungærer er nærmere beskrevet i Kosmorama 99, hvor vi desuden bringer et interview med Miklos Jancsó. Hvad hans nyere film angår se interview med Jancsó og hans manuskriptforfatter i dette nummer.

Jan KADAR

»The Angel Levine« (1970). Med Zero Mostel, Harry Belafonte, Ida Kaminski. Den første film, som den begavede tjekiske filmskaber Jan Kadar har lavet i USA efter at forholdene i hans fødeland blev utålelige for en samvittighedsfuld kunstner. Historien, som Kadar beretter, er en fabel om en mand uden tro og arbejde (han er syg), med en døende hustru, og en datter, som han har fornægtet, fordi hun har giftet sig bort fra slægtens tro. En dag møder så denne mand sin »angel Levine«, et forhulet menneske, der hele sit liv har været på flugt og på jagt efter lykken og som nu i den sygdomsvækkede jøde ser sit livs store chance for at sone fortidens forseelser. »Kadar er for subtil til at vifte med troens og broderskabets flag«, skrev Paul Zimmerman (i Newsweek), der i filmen fandt mindelser om Kadars smukke »Butikken på hovedgaden«, skønt »The Angel Levine« er en mere ujævn film. »Der er strukturelle problemer i filmen. Den synes at ende seks eller syv gange før den omsider slutter ... og Kadars ukendskab til New York viser sig. Hans kamera betragter byen som en turist, der er uvillig til at begive sig for langt bort fra sit hotel. Men tonen er rigtig, og Kadars varemærke – en dæmpet naturalisme i beskrivelsen af de menneskelige dilemmaer – triumferer over et af og til sløvt og anstrengt manuskript«.

Marin KARMITZ

»Camarades« (1970). Se Mette Knudsens anmeldelse af »Camarades« i Kosmorama 99 og Karmitz-artikel i et kommende nummer.

Irvin KERSHNER

»A Face in the Rain« (1963). Med Rory Calhoun, Marina Berti, Niall McGinnis, »The Luck of Ginger Coffey« (1964). Med Robert Shaw, Mary Ure.

»A Face in the Rain« er en af Kershners tidlige film, lavet før gennembrudsfilmene »Altid i stødet« og »Fidusmageren«, film, der gør det rimeligt at se med nye øjne på Kershners tidligere produktion. I USA blev filmen modtaget som en vellavet, men forholdsvis ordinær spændingsfilm om en amerikansk spion i det tysk-dominerede Italien under den anden verdenskrig. Manuskriptet er skrevet af den tidligere blacklistede Hugo Butler, og Haskell Wexler har fotograferet. I Variety blev filmen især rost for sine fremragende skuespillerpræstationer, men anmelderen i øvrigt fandt Kershners iscenesættelse ujævn.

Også »The Luck of Ginger Coffey« (1964) er fra tiden før Kershners gennembrud. Efter en roman af Brian Moore (der også har skrevet manuskript) fortælles der om en 39-årig irlænder, der er rejst til Canada med sin familie i håb om der at finde bedre fremtidsmuligheder. I Saturday Review skrev Hollis Alpert om filmen: »Filmen var planlagt helt ned til den mindste detalje for bedre at kunne udnytte det sparsomme, men tilstrækkelige budget ... Resultatet: en film, der skiller sig ud og en af de bedste i år, ligegyldigt hvorfra. Måske lyder det nemt, når det genfortælles, men Roth og Kershner arbejdede uophørligt, med megen modstand, i over to år for at fuldføre opgaven. Deres succes er ikke blot bemærkelsesværdig i sig selv, det er en film som »The Luck of Ginger Coffey« der i mangel et Hollywoodbryst holder drømmen om bedre film ved live«.

András KOVÁCS

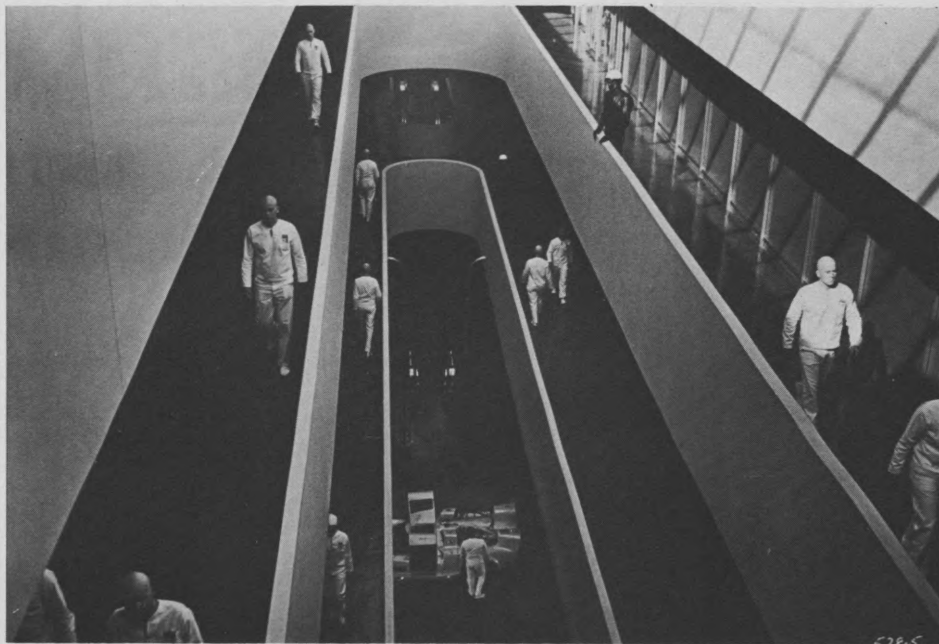
»Hideg Napok« (Kolde dage, 1966).

»Falak« (Murene, 1967).

Se Poul Malmkjær's artikel »De andre og Jancsó« i Kosmorama 99.

Fra George Lucas' fremtidsvision

»THX 1138«.



Robert KRAMER

»Ice« (1970).

Se Chr. Braad Thomsens anmeldelse af filmene i Kosmorama 99.

George LUCAS

»THX 1138« (1970). Med Robert Duvall, Donald Pleasence.

George Lucas' første spillefilm, produceret af Francis Ford Coppolas American Zoetrope Productions (for Warner Bros.). Filmens historie udspilles i en måske ikke så fjern fremtid og er idemæssigt præget af Huxley og Orwell (henholdsvis »Fagre nye verden« og »1984«), og mens nogle amerikanske anmeldere fandt, at filmen måske ikke fortalte så farlig meget nyt, så var der stort set enighed om, at George Lucas fortalte historien visuelt spændende. I New York Times skrev Roger Greenspun bl. a. at skønt han havde »en god del reservationer over for filmens ideer« så fandt han, at forbeholdene stort set blev gjort til skamme på grund af »en teknisk virtuositet, som skaber en usædvanlig følelesmæssig intensitet«. Også Vincent Canby roste filmen i N. Y. Times og kaldte den en »visuelt hypnotiserende film«. Kritikeren Joseph Gelmis betragtede filmen som »et fascinerende vidnesbyrd om iscenesættelsens virtuositet – den teknisk set mest betagende fremtidsfilm siden (Kubricks) »Rumrejsen år 2001«.

Sidney LUMET

»Bye Bye Braverman« (1968). Med George Segal.

En romanfilmatisering om fire jødiske literater i New York, der en søndag samles efter mange anstrengelser for at begræde en tidligt død ven. Kritikeren Judith Crist har sagt om filmen, at den indkredser et udsnit af New Yorks jødiske intelligensia og at den har fanget essensen af storbyen New York. »Jeg ved ikke, om man 50 miles borte fra New York vil kunne nyde denne film, men den ejer nogle bemærkelsesværdige øjeblikke, og den ejer virkelig følelse for sine mennesker. Den vedrører en gruppe mænd på vej til deres ven Bravermans begravelse, og den er først og fremmest en dag i disse

menneskers liv, hvor de afslører sig selv for dem selv og andre. George Segal yder sin hidtil bedste præstation i den dominerende rolle som Bravermans nærmeste ven – men alle medvirkende er fremragende.»

Jean-Pierre MELVILLE

»Léon Morin prêtre« (1961). Med J.-P. Belmondo, Emmanuelle Riva.

Man kunne med rette have frygtet det værste af denne film, hvor Belmondo optræder i præstekjole. Men i virkeligheden har Melville behandlet historien om en kvinde, der forelsker sig i en katolsk præst, med stor loyalitet over for det litterære forlæg (en roman i jeg-form af Beatrix Beck) og med prisværdig takt og indfølelse. Han har ligesom romanens forfatterinde lagt vægten på det psykologiske hos kvinden, – denne kvinde, som med sin afhængighed af sit miljø og af livsvilkårene under besættelsen har svært ved at få afløb for sine følelser. Hun forestiller sig selv, at hun er blevet troende, men i virkeligheden er hun bare forelsket i Léon Morin. I lyset af dette ene tilfælde er det de franske kvinders situation under besættelsen, filmen handler om, – disse tusinder af kvinder, som i fire år måtte leve uden mand, og som havde et bevidst eller ubevidst behov for følelsesmæssige surrogater. Melville betragter selv denne film som nr. 2 i sin trilogi over den sidste verdenskrig, hvoraf nr. 1 er »Havets stilhed« (1947) og nr. 3 er »L'armée des ombres«.

Se i øvrigt Ole Michelsen: Møde med Melville. Kosmorama 68.

M. D.

Luc MOULLET

»Brigitte et Brigitte« (1966).

»Les contrebandières« (1967).

»Une aventure de Billy le Kid« (1970).

Luc Moulet tilhørte i begyndelsen af 60'erne den aktive gruppe omkring »Cahiers du Cinéma«. I modsætning til Truffaut og Chabrol, som med det samme begyndte at fremstille film inden for filmbranchen, ønskede Moulet ikke at slå ind på denne vej. Han lavede sin første spillefilm først i 1966. For øvrigt er han lidt af en ener, en slags enlig omstrejfer. Alle hans film er optaget i bjerglandskaber i de franske alper og på steder, som han alene kender. Desuden er man aldrig helt klar over, om han spørger, eller om han skal tages alvorligt. I virkeligheden er han måske aldrig mere alvorlig, end når han spørger. Derfor virker hans film forvirrende på både kritikere og publikum. Nogle betragter ham som en talentløs intellektualist og hævder, at instruktøren Luc Moulet indskrænker sig til at filmatisere kritikeren Luc Moullets drejebøger, mens andre til gengæld lovpriser hans humoristiske indfald og hans sans for »nonsens«. Der er også enkelte, der kalder ham en uægte Vigo eller »en billig Godard«, mens deres kolleger siger, at han besidder den samme charme og naivitet som f.eks. Rousseau le Douanier. Ét er i hvert fald sikkert, og det er, at han er svær at blive klog på!

M. D.

Ermanno OLMI

»Un Certo Giorno« (1968).

»I Recuperanti« (1969).

»Durante l'Estate« (1971).

Olmi hører til de meget oversete italienske instruktører herhjemme, hvor biograferne kun har spillet »De forlovede«, mens Film-museet har præsenteret »Tiden stod stille« og »Jobbet« – sidstnævnte har osse været vist i TV. Efter en mindre vellykket film »E venne un Uomo« om Pave Johannes XXIII (med Rod Steiger) laver Olmi den meget bemærkelsesværdige »Un Certo Giorno«, og mens han i sine tre første film koncentrerer sig om de upersonlige og fremmedgørende elementer i arbejderens miljø, flytter han i denne nye film kameraet om på den anden side af skrivebordet og koncentrerer sig om arbejdsgiveren, som osse fremstilles som en næsten værgeløs brik i et spil, der dirigeres af kræfter stærkere end han selv. I centrum af filmen står den midaldrende Bruno, der har udsigt til at blive administrerende direktør i et reklamefilm-bureau, – men på vej til det møde, hvor bestemmelsen skal træffes, kører han en arbejder ned i sin bil. Arbejderen dør senere på hospitalet, og udnævnelsen går af samme grund i vasken. Filmen er som sædvanlig hos Olmi meget varm og neddæmpet og rummer mange præcise iagttagelser fra mavesårs-miljøet. Den har samtidig en stramhed og en meget hurtig erindringsklipping, der er ny hos Olmi. Det er formentlig Olmis bedste film. »I Recuperanti« og »Durante l'Estate« er begge produceret for italiensk TV. Sidstnævnte er en slags poetisk fabel om en professor, der uddeler adlestitler til almindelige mennesker, som han synes har gjort sig fortjent til det. Det uforstående og materialistiske samfund, der omgiver ham, fængsler ham som svindler. Filmen er en komedie og betyder en ny-orientering for Olmi.

C. B. T.

Pier Paolo PASOLINI

»Edipo Re« (1967). Med Franco Citti, Silvano Mangano, Carmelo Bene, Ninetto Davoli.

»Medea« (1969). Med Maria Callas.

Pasolinis filmatiseringer af de græske myter om Ødipus og Medea er uundværlige for forståelsen af de seksuelle og politiske spændinger, der ligger bag hans produktion. Se Chr. Braad Thomsens Pasolini-artikel i Kosmorama 106.

Jean-Daniel POLLET

»Méditerranée« (1963).

»Une balle au cœur« (1965).

»Tu imagines Robinson« (1968).

»L'amour c'est gai, l'amour c'est triste« (1969).

Se interview i Kosmorama 100.

Harold PRINCE

»Something For Everyone« (eng titel: »Black Flowers for the Bride«) (1970).

Med Angela Lansbury, Michael York, Anthony Corlan.

Den første og hidtil eneste film, som den overmåde succesrige amerikanske teaterproducent og -instruktør Harold Prince har lavet. I sin anmeldelse i Sight and Sound skriver Tom Milne, at »Harold Prince ... er det bedste, der er sket for Hollywood siden Francis Ford Coppola«, ligesom han finder, at filmen får en til at tænke på de

mere rare ting inden for filmkunsten: »Love Me Tonight« (af Rouben Mamoulian) og »Lord Love a Duck« af George Axelrod). Filmens handlingsforløb udspilles i en slags never-never land, hvis hovedperson forfører alle, kvinder som mænd, for at nå sine drømmes mål, men som til slut overvindes af den ene person, der ikke ejer nogen drømme. Filmen er først og fremmest en sort komedie, der blander eventyrskildring med vampyr-folklore og realisme.

Satyajit RAY

»The Hero« (1969).

»Days and Nights in the Forests« (1970).

»The Adversary« (1971).

Indiens store filmskaber er mildt sagt uopdyrket af danske biografer, der hidtil kun har vist hans tre første film, som udgør trilogien om Apu. Han har lavet tæt ved en snes spillefilm, af hvilke TV har vist flere af de betydeligste, deriblandt »Den ensomme hustru« og »Musikværelset«. Den seneste del af hans produktion er gået i en mere politisk retning end de af hans film, vi kender, og fremhæves må især »Days and Nights in the Forests«, der er et poetisk mesterværk med bidende politiske undertøjer. Det er en mærkelig film, næsten helt stillestående som dens tema: det velhavende indiske bourgeoisie. Ray skildrer fire unge mænd, der har råd til at tage på weekend et stykke vej uden for millionbyen Calcuttas kvælende atmosfære. De havner i et lille landsbysamfund, og diskret, men ofte meget rammende, skildrer Ray sammenstødet mellem de fire velhavende borgere og det fattige samfund. Den direkte politiske analyse ligger fortsat Ray fjernt, men han ironiserer diskret over den håbløst forkælede middelklassens adfærdsmønstre. Hans seneste film »The Adversary« er ikke så helstøbt, men er til gengæld interessant ved at være mere direkte samfundsde-batterende. Den handler om en ung mand, der uden at være politisk bevidst alligevel foretager et vidtrækkende oprør på et praktisk-personligt plan imod et stort privat firma, der behandler mennesker som kvæg.

C. B. T.

Carl REINER

»Where's Poppa?« (1970). Med George

Segal, Ruth Gordon, Trish Van Devere. Komikeren Carl Reiners tredje film som instruktør (de to første er »Enter Laughing« og »The Comic«), en fræk farce, der af Tom Milne (i Monthly Film Bulletin) kaldes »en af de rareste sorte komedier i årevis såvel som en af de morsomste«. Nok engang er det det amerikanske moder-uhyre, der må holde for i en skrupskør farce om en voksen søn, der desperat prøver at frigøre sig for sin dominerende jødiske mor. I USA er filmen blevet det definitive gennembrud for George Segal som komisk skuespiller, og for Carl Reiner synes gennembruddet også evident – Tom Milne fandt filmen »fejlfrit iscenesat«.

Jacques RIVETTE

»L'amour fou« (1968). Med J.-P. Kalfon og Bulle Ogier.

»Out 1« (1971).

Jacques Rivette, som i sin tid hørte til kritikergruppen omkring »Cahiers du Cinéma«,

er her i Danmark kendt for sin film »Bag klostrets mure« (se Kosmorama 84). Han har siden da yderligere vakt opsigt med 2 film af henholdsvis 4 timer og 12 minutters og 12 timer og 40 minutters varighed. Den første af disse film er »L'amour fou«, som udspiller sig på tre forskellige planer: En ung teaterinstruktør iscenesætter en tragedie af Racine, et TV-hold laver en reportage over hans arbejde, og teaterinstruktøren oplever i sit privatliv i forholdet til sin kone en række forviklinger, der svarer til stykkets. Den anden film er »Out 1«, som man dårligt kan udtale sig om, eftersom den kun er blevet vist en eneste gang i Le Havre i oktober 1971. Det ser imidlertid ud til, at Rivettes anliggende i begge film er det samme, nemlig at skabe et værk, der i sig rummer en kritik af sig selv. Med dette formål for øje blander han den reelle tid og den fiktive. Hans film er en opfordring til tilskueren til at foretage en opdagelsesrejse til vrangsidens af filmkunsten.

M. D.

Jean ROUCH

»Jaguar« (1954/1967).

»Petit à petit« (1969).

Se Viggo Holm Jensen og Vibeke Pedersens artikel i Kosmorama 101.

Serge ROULLET

»Le mur« (1967).

»Benito Cereno« (1969).

Se Karen Høegs artikel i Kosmorama 101.

Jacques ROZIER

»Adieu Philippine« (1963).

Denne film er opstået ved en sammensmeltning af to filmideer: en musical og en film om Algerkrigen. Den er altså en både »let« og alvorlig film. Det er ikke særlig svært at finde ud af, at hele strukturen i »Adieu Philippine« hviler på tallet 2. Der er 2 emner, 2 piger, 2 filmideer (en musical og en realistisk film), 2 afdelinger (Paris og Korsika), 2 genrer (det komiske og det tragiske i livet), 2 afsnit (arbejdet og ferien) og 2 registre (reportagen og poesien), – eller som Hitchcock ville udtrykke det: »Et stykke liv og et stykke kage«. Jacques Rozier skildrer her ungdommens evige og tidløse tragik, hvor de lykkelige øjeblikke altid er fulde af truende skyer, og nuet er kort, – en guldalder mellem to aldre. Dette nænsomme og fængslende filmværk hører til 60'ernes betydeligste franske film.

M. D.

Jack SMIGHT

»Rabbit, Run« (1970). Med James Gaan, Anjanette Comer.

En filmatisering af John Updikes roman om en ung mands følelsesmæssige frustrationer (han er gift med en alkoholiker), som han prøver at klare ved at flytte sammen med en sommetider prostitueret. I Variety kaldes filmen for et seriøst drama, der er godt lavet, og Jack Smights iscenesættelse roses ligesom også skuespillerpræstationerne fremhæves stærkt. I USA er filmen lagt på hylden, og instruktøren har beklaget sig over, at den udsendte kopi ikke var identisk med »den film jeg lavede«, og Smight gik så vidt som at forlange sit navn

fjernet fra filmens fortekster, fordi filmen tilsyneladende er klippet om af produceren Howard B. Kreitsek.

Jean-Marie STRAUB

»Nicht Versöhnt« (1965).

»Othon, ou Les Yeux ne veulent pas en tout temps se fermer« (1969).

»Min første film »Machorka-Muff« (17 min.) var historien om voldtægten af et land, der var blevet påtvunget en hær. »Nicht Versöhnt« er historien om en frustration, voldens frustration, den vold som Brechts St. Johanna anråber, da hun udbryder: 'Der nytter kun vold, hvor volden råder.', frustrationerne hos et folk, der havde forklundet deres 1848-revolution, og som ikke havde formået at befri sig selv fra fascismen. Med vilje kasserede jeg alt i Bölls roman, der kunne opfattes som pittoresk eller anekdotisk, psykologisk eller endog satirisk. Min hensigt var at skabe via en tysk middelklassefamilie fra 1910 til i dag en rent filmisk, moralsk og politisk refleksion over de sidste 50 år i tysk hverdag, en slags film-oratorio.«

(Jean-Marie Straub).

»Han er militant og dog mystisk, materialistisk og dog musikalsk, minimal i sine udtryksmidler og maksimal i sin effekt. En film som »Nicht Versöhnt« kan direkte behandle nazismens problem og dog samtidig nå en tilstand af eksaltation, der i filmen kun har sin lige hos Dreyer eller Bresson. Han kan konstruere sine film fra det mest realistiske materiale, og dog er resultatet en musikalsk struktur, som transcenderer realismen – men uden at forkaste den. Hans rum kan være nøgne og hvide, men hans diagonale syn på dem kan få disse tomme vægge til at vibrere af liv.«

(Richard Roud i sin Straub-bog).

»For mig tilhører Straubs instruktion af »Othon« i højere grad Den Tredie Verdens end »Land i Trance«.

(Glauber Rocha).

Paul SYLBERT

»The Steagle« (1971).

Paul Sylberts debut som instruktør (han har tidligere fungeret som filmarkitekt og produktionstegner for bl. a. Mike Nichols) efter en roman af Irvin Faust. Filmens tid er 1962, i det efterår, da Cuba-krisen truede med at udvikle sig til noget langt værre og gav mange mareridtsdrømme om en atomkrig. Filmens hovedperson (spillet af Richard Benjamin) tager truslen alvorligt og beslutter sig til at leve sit liv i overensstemmelse med sine inderste drømme inden ragnarok bryder løs. Han forfører dejlige damer, han kæmper sig gennem både første, anden, tredje, fjerde osv. verdenskrig, og han gennemlever forskellige identiteter. I Newsweek blev filmen smukt modtaget af Paul D. Zimmerman, der bl. a. skrev, at »Sylbert forstår den seriøse side af Fausts fabel – hvordan vi alle lever to liv, et indre og et ydre, og hvordan film fodrer vore fantasier indtil vi mister kontakten med gruen i virkeligheden.«

Alain TANNER

»Charles mort ou vif« (1968). Med François Simon.

»La Salamandre« (1971). Med Bulle Ogier.

Det er med de schweiziske film som med den schweiziske flåde, – man tror ikke på nogen af dem, og så er de der alligevel begge to. Et af beviserne på dette er for filmkunstens vedkommende Alain Tanner. I »Charles mort ou vif« skildrer han en velhavende 50-årig fabriksejer, der for øjnene af os affører sig det gamle menneske og prøver at begynde ved nul. I »La Salamandre« er det en ung arbejderske, der ligeledes forsøger at bryde med sit miljø og sin »skæbne«. Der er i begge tilfælde tale om kontroversielle film, fulde af sprængstof, som vidner om det moderne menneskes ubændige frihedstrang. Velfærdssamfundet Schweiz har også sine oprørere.

M. D.

Andrej TÁRKOVSKIJ

»Andrej Rubljov« (1965).

Denne opsigtvækkende film, som blev belønnet med den internationale kritikerpris på filmfestivalen i Cannes i 1969, har siden sin tilblivelse været genstand for adskillige vanskeligheder fra filmcensuren i sit hjemland. Dette er grunden til, at vi endnu ikke har haft lejlighed til at se den i Danmark. I december i fjor blev den imidlertid efter fem års forløb frigivet af censuren i Moskva, og nu skulle der så være udsigt til, at den snart kan eksporteres (i 1969 var en kopi af den blevet smuglet til Cannes). Den er et af de smukkeste og mest vedkommende filmværker, der er fremstillet i Rusland efter den 2. verdenskrig. Rent umiddelbart virker den både som en historisk film om ikonmaleren Andrej Rubljov og som en kæmpefresko af det feudale Rusland i det 15. århundredes begyndelse. Fresken er imidlertid fremstillet af en visionær kunstner, der samtidig er en højt begavet filminstruktør, som indirekte skildrer sine personlige problemer. Filmen er således blevet til en enestående betragtning over kunstnerens skæbne og arbejdsvilkår i samfundet i dag. »Kunst« kan ikke skabes af et enkelt menneske alene – det er en kollektiv opgave. Folket er stedet, hvor billederne bliver til.

M. D.

Andrzej WAJDA

»Alt til salg« (1969).

»Birkeskoven« (1970).

»Landskab efter slaget« (1970).

Se Katia Forberts samtale med Wajda i Kosmorama 103.

Agnès VARDA

»Lions Love« (1969).

Se Martin Drouzys interview med Varda i Kosmorama 107.

Andy WARHOL

»Birkeboy« (1967). Med Viva.

»Nude Restaurant« (1967). Med Viva, Taylor Mead, Ingrid Superstar.

»Blue Movie« (1969). Med Viva og Louis Waldon.

Kun en enkelt Warhol-film, »Lonesome Cowboys« har fået almindelig biografdistribution herhjemme. Det er alt for lidt. Se Chr. Braad Thomsens Warhol-artikel i Kosmorama 108.