

tidligt tidspunkt slippes en gris ind til Antonio – grisen er også eremitens attribut i billedkunsten). Og som den hellige mand kunne Antonio forsåvidt også tage apostlens ord til sig: »Når jeg er magtesløs, da er jeg stærk«, for bag sit hukommelsestab og sin lammelse er han endnu i en vis forstand beskyttet mod sin families ihærdige anstrengelser.

Men når hustruen tager den delvis restituerede mand med til Aranjuez for at genopleve rammen om noget lykkeligt i deres ægteskab, forsynes scenen med en litterær reference som peger et andet sted hen. Under en rotur forsøger Antonio kraftesløst at vippe hustruen ud af båden, mens han mumlende udnævner det hele til »en amerikansk tragedie«. Henvisningen til Dreiser er ikke til at tage fejl af.

Saura synes for ofte i denne ellers fascinerende og undertiden bevægende film at falde for sine egne indfald. Det bevirker, at tvetydigheden ikke skaber et dybere perspektiv i historien, men bliver liggende som en generende overfladisk usikkerhed. Ganske som oplevelsen af det tvetydige slutbillede: Hele familien er sat i rullestol på den store plæne, hvor alle kører rundt mellem hinanden.

Er Antonios familie lige så åndeligt forkrøblede som han er fysisk? Eller betragtes hele den spanske overklasse i deres åndelige afstumpethed som samfundets nyttige krøblinge?

Øystein Hjort

#### ■ GLÆDERNES HAVE

El jardín de las delicias. Spanien 1970. **P-selskab:** Elias Querejeta P.C. **P:** Elias Querejeta. **P-leder:** Primitivo Alvaro. **P-ass:** Pablo Martinez. **Instr:** Carlos Saura. **Instr-ass:** José Luis Ruiz Marcos. **Manus:** Rafael Azcona, Carlos Saura. **Efter:** Ide af Carlos Saura. **Foto:** Luis Quadrado. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Pablo del Amo. **Ark:** Emilio Sanz. **Kost:** Boutique Lui. **Musik:** Luis De Pablo. **Tone:** Louis Rodriguez. **Medv:** José Luis López Vázquez (Antonio Cano), Francisco Pierrá (Don Pedro), Luchy Soto (Luchy), Julia Pena (Julia), Charo Soriano (»Moderen«), Esperanza Roy (Nicole), Lina Canalejas (Tia), Alberto Alonso (Tony), Mayrata O'Wisiedo (Sygeplejerske), Luis Pena, José Nieto, Tony Canal, Eduardo Calvo (Direktør i Antonio Canos firma), Geraldine Chaplin (Kirkegænger), Luisa Fernando Gaona, Marisa Porcel, Roberto Cruz, Antonio Acebal. **Længde:** 95 min. **Prem:** TV 2.8.73.

## PRIVATLIVETS FRED

Problemerne omkring Franz Ernst og Ribbjergs »Privatlivets fred« blev en af de efterhånden ikke så få sager, der fik den gamle filmlov til at slå revner og åbenbare en af lovens medfødte skævheder: At den aldrig havde besluttet sig til, om den var en kunst- eller erhvervsstøttelov.

En beslutning i filmråd og fondsbestyrelse om at yde en produktionsgaranti på 750.000 kr. viste sig i praksis værdiløs, for produktionen kunne stoppes af en halv snes danske filmudlejere eller rettere: af I/S Danske Filmproducenter, filmbranchens anakronistiske fællesfront mod arvefjenden TV, som med Ove Sevel i spidsen fik klamme hænder og voldte fødder ved tanken om at se »Pri-

vatlivets fred« som en co-produktion mellem dansk film og Danmarks Radio.

Den megen ballade resulterede i, at filmen blev kastebold mellem forskellige producenter og co-producenter – og af et interview med Franz Ernst i Kosmorama nr. 113 fremgår det, at der, hver gang der blev kastet, samtidig blev fileet lidt i manuskriptet, strøget lidt eller lagt lidt til. Ideerne skiftede og fra at gennemføre filmen udelukkende med non-professionelle, blev man »rådet« til at indlægge kendte navne, som igen på grund af produktionsvanskeligheder måtte skiftes ud med visse andre – indtil TV's teaterafdeling endelig besluttede sig til at producere den. Det kan således undre, at der til slut kom en film ud af alle vanskelighederne, men hvad der i mindre grad kan undre er, at det ikke blev nogen homogen eller helstøbt film.

»Privatlivets fred« er historien om den yngre folketingsmand, Poul Kalmar, der på et møde i sin valgkreds bliver konfronteret med forlydender om, at der finder uidentificerede opmålinger sted i området. Er der tale om ekspropriation til militære formål, eller hvad er grunden?

Poul Kalmar kan ikke svare, men sætter en undersøgelse igang. Efterhånden som de forskellige lag af ekspropriations-historien skrælles af, nærmer løsningen sig mere og mere personer og politiske begreber som Kalmar hverken som almindelig MF'er eller som formand for et udvalg til beskyttelse af privatlivets fred, har retmæssig adgang til. I første omgang lader han sig dog ikke standse, men i det øjeblik, hvor han forsøger at overskride sin kompetence, bliver luften kold omkring ham. Han er ikke længere »realpolitiker«. Han tager sin politiske rolle som en personlig udfordring – bryder derved spillet regler og bliver klapset af. Fingrene væk! Det politiske privatliv har sine fredhelige områder: Et er hvad man til hverdag går og nusser med på Christiansborg – et andet er det rigtige spil med de store esser: NATO og EF.

Parallelt med denne historie om det politiske livs hemmeligheder og de informationer, som er betingelserne for at erhverve og beholde magten, følger vi Poul Kalmars kone Nina og hendes forsøg på at trænge igennem til »manden bag politikeren«. På dette nære personlige plan står hun i samme umulige situation, som Kalmar selv i den politiske sammenhæng. Hun er afskåret fra at handle, fordi hun ikke sidder inde med de rette informationer – og denne mangel på information fører til den direkte undertrykkelse. De eneste informationer, hun modtager om sin mand, kommer til hende andenhånds, enten når han taler i telefon med journalister og kolleger, eller når han en gang imellem hentes ind til en TV-kommentar. Det er således kun halve informationer, hun modtager. Halve samtaler og mere eller mindre inter-

essante massemedie-danske stikord til en sammenhæng hun ikke er medvidende om.

På baggrund af dette er det naturligt, at det fragmentariske bliver et vigtigt stilelement i filmen, netop fordi det fragmentariske er det nødtvungne grundlag for hovedpersonernes virkelighedsopfattelse og deres opfattelse af hinanden. Det er også dette splittede og usikre, som skaber de voksende frustrationer hos både Poul Kalmar (Frits Helmuth) og hans kone (Anne-Lise Gabold) og som de hver på sin måde forsøger at tage stilling til.

Filmens skitserer to muligheder for at eksistere i denne opsplittede virkelighed. Enten kan man vælge at føje sig, gøre sig til en af de mange sameksisterende brikker i spillet og således ofre overblikket. Det er den udvej, som filmens politiker accepterer. Eller man kan, som Nina, insistere på at finde princippet bagom fragmenterne.

I en lang og central scene mellem hende og Ove Brusendorff erklærer hun, at det må være muligt at kalde tingene ved deres rette navn, skabe åbenhed og sammenhængende virkelighed i stedet for rollespillet. Det er som sagt en af filmens centrale scener, optaget i en lang rolig og sammenhængende form, men den er desværre tyndet noget af sin egen betydningsfuldhed og af en symbolsk og teatralisk dialog – en dialog som nok står (og naturligvis skal stå) i modsætning til mange af de øvrige samtalers frasemageri, men som alligevel mangler en nødvendig integrering for at kunne accepteres.

Nina finder ikke ind til tingenes indre sammenhæng, for undervejs bliver hun hele tiden sat på plads og umyndiggjort (scenen hvor postbudet nægter at aflevere et brev til hende, fordi det er stilet til manden) af hemmelighedskræmmeri eller af omverdenens krav til hende om kun at fungere i sin rolle. Filmen ender derfor også med, at hun ødelægges mentalt, og at hun desperat søger at konkretisere sin usikre psykiske smerte ved at gøre den fysisk og konkret. Hun lægger simpelthen hånden på en glødende spiralplade!

Filmens handler altså om virkeligheden og vores muligheder for at erkende den. Den skildrer, hvorledes disse muligheder svækkes, hvorledes vores antenner degenererer i takt med at vitale informationer tilbageholdes. Uden informationer har vi ingen mulighed for at definere os selv i forhold til virkeligheden, og uden selvdefinition er vi kun undertrykte og viljeløse brikker i et stort og angstfyldt virkelighedsfragment, hvor mediernes pseudo-verden får os til at tro, at samfundet styres af anonyme videnskabelige love og teknologiske processer – og ikke af almindelige mennesker, som kan gøres ansvarlige.

Det forekommer mig, at filmen til trods for disse væsentlige og flere steder sikkert gennemførte ideer har svært

ved at løse sit dramatiske hovedproblem: Hvorledes indpasse de fragmentariske glimt i en funktionel dramatisk helhed og hvorledes skildre de manglende informationer uden samtidig at lade publikum i stikken.

Der er alt for mange episoder, som er præget af irriterende urimeligheder, petitesser, men illusionsbrydende. Allan de Waals interview med en landmåler, den politiske holmgang mellem Frits Helmuth og Niels Barfoed, for blot at nævne nogle få. Man skal i det hele taget være varsom med at operere med massemediernes virkelighedsskildring. Her er publikum virkelig hjemme, og den mindste kursændring fra den normale afviklingsplan vil automatisk og øjeblikkelig udløse enten ligegyldighed eller hånlige afvisning. Jeg mener også, at Henning Christiansens musik flere steder var malplaceret. Musikken var ligesom et element, der kunne forene de fragmentariske elementer og sætte dem sammen til, ikke en faktisk – men en dramatisk helhed. Men musikken svigter og forfalder næsten udelukkende til at være en udvendig og helt overflødig kommentar til de forskellige situationer.

Obersten (Ole Brandstrup), som er en gennemgående mystisk og mystificerende person, siger et sted i filmen til journalisten, som vil søge at trænge igennem hemmelighederne omkring ekspropriationerne, at man i alle spil spiller med ubekendte – det er det, der skaber spændingen, siger han. Denne replik kunne have stået som et motto for filmens dramatiske struktur, men samtidig er det som om, at Franz Ernst og Klaus Rifbjerg i dette spil om privatlivets fred spiller med så mange ubekendte, at spændingen flere steder blev erstattet af opgiveness og ligegyldighed og at filmen – paradoksalt nok helt i strid med sit synspunkt – efterlader publikum frustrerede og umyndiggjorte – netop fordi det i den dramatiske sammenhæng skortede på informationer.

Claus Ib Olsen

#### ■ PRIVATLIVETS FRED

Danmark 1973. **P-selskab:** Danmarks Radio/TV. **P-leder:** Gert Frøholm. **Instr:** Franz Ernst. **Instr-ass:** Anders Refn. **Manus:** Klaus Rifbjerg, Franz Ernst. **Efter:** Ide af Franz Ernst. **Foto:** Flemming Jensen (farve). **Ark:** Kaj Rasch, Mogens Schwartzberg. **Musik:** Henning Christiansen. **Tone:** John Madsen. **Medv:** Anne-Lise Gabold (Nina Kalmar), Frits Helmuth (Poul Kalmar), Torben Hundahl (Journalist Ulf Kristoffersen), Ole Brandstrup (Wilhelm Askov), efterretningschef), Mogens Brix-Pedersen (Hotelportier i Løgumkloster), Louis Miehe-Renard (Michaelsen), Ove Brusendorff (Mand på kirkegården), Agnetta Ekmanner (Nina Kalmars veninde), Ingeborg Brams (Emmy Petersen, patient), August Højmark (Nina og Poul Kalmars søn), Niels Barfoed (Jørgen Graversen, fhv. minister), Erik Nørgaard (Portier i Hotel Dagmar), Hermod Knudsen (Taxichauffør i Ribe), Tage Skou-Hansen (Landmand), Henry Jessen (Ejendomsrådgiver), Peter Ronild (Redaktionschef), Holger Munk (Vælgerforeningsformand), Niels Jensen (Mødedeltager), Ole Ernst (Journalist), Per Pallesen (Postbud), Frederik (Folketingsbetjent), Allan de Waal (TV-journalist), Mogens Elvius (TV-speaker), Lars Knutzen (Demonstrant), Joen Bille (Ministersekretær), Poul Malmkjær (TV-journalist), Morten Piil (TV-journalist), Ulrich Ravnbøl (Journalist), Preben Mahr (Journalist), Ole Michelsen (TV-ordstyrer), Per Goldschmidt (Journalist), Peter Bergh (Mødedeltager), Karl Nord (Pressefotograf), Thomas Knudsen, Knud Hilding, Claus Bangsholm, Christian Hartkopp. **Længde:** 120 min. **Prem:** TV 26.8.73.

# Filmene

## HVISKEN OG RÅB

For godt to år siden skrev Bent Mohn om »Berøringen«: »Bergman har villet være banal, og det er lykkedes ham. Det vil vække jubel hos mange, men jeg vil personligt anbefale, at han snart begynder at tvivle på Gud igen« (Politiken 28.6.71). Bergman synes at have fulgt denne anbefaling med »Hvisken og råb«.

Dette er jeg personligt ked af, fordi jeg var meget glad for »Berøringen«. Snakken om »Berøringen«s banalitet (hvormed man mente noget nedsættende) har altid undret mig, fordi for mig at se var denne film slet ikke så ligetil. Under den banale overflade og den fede symbolik med madonnaen gemte sig et rigt indhold (en kvindes forsøg på at nærme sig et andet menneske indtil selvopgivelsens grænse, og hendes instinktive tilbagevigen, når hun mærker, at denne selvopgivelse ikke gavner nogen), men det ser ud til, at skaren af Bergmanbeundrere er ved at dele sig i to grupper, der hver holder sig til sin egen genre. Christian Braad Thomsen skrev i Aktuelt (31.3.73): »Der findes to hovedtendenser i Bergmans produktion: Den realistiske, som kulminerede med hans foregående film »Berøringen«, og den allegoriske, der kulminerede med »Viskningar och rop.« Siden da har vi oplevet TV-serien »Scener fra et ægteskab«, som vel nok har

overtaget »Berøringen«s plads som kulmination på den realistiske linie.

Opdelingen i to tendenser må hovedsagelig være et spørgsmål om form, da problematikken hele tiden er den samme: Bergman undersøger ustandseligt mulighederne for menneskelig kontakt og ægte kærlighed. Kun det menneskelige fællesskab kan eventuelt opveje det eneste absolutte som livet byder på: Det enkelte menneskes død. Men det menneskelige fællesskab er altid noget relativt og fremfor alt tidsbegrænset.

Kun udtryksmåden er altså forskellig. På basis af den kan en opdeling af Bergmans senere værk i to tendenser finde sted, på basis af den deler også Bergmanbeundrerne sig i to grupper: Dem der genkender deres omgivelser og sig selv i de mange ord og situationer i de realistiske film, og dem der bliver betaget af den drømmeagtige præcision af bevægelser, farver og lyd i »Viskningar och rop«.

I Sverige har to »filmvetenskapare«, Ingmarie Eriksson og Sölve Skagen, kritiseret de svenske kritikere for deres begejstring for »Viskningar och rop« (Dagens Nyheter 6.4.73). En af parrets væsentligste indvendinger mod »Viskningar och rop« gik på ubegribeligheden, der skulle forstærke filmens karakter af finkulturel handelsvare.

Ved nærmere betragtning er »Viskningar och rop« slet ikke så uforståelig, især ikke når man sammenligner den