



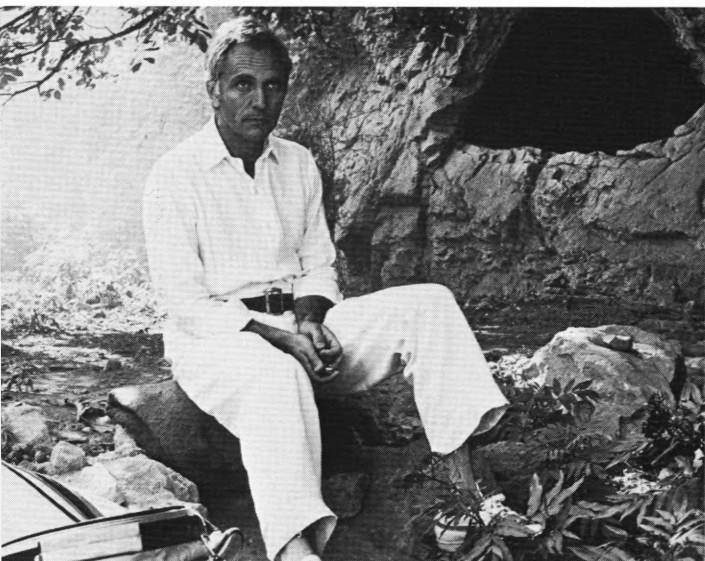
# OG SKIBET SEJLER . . .

STEEN SALOMONSEN

Fellini har siden sin stort anlagte selvransagelse, »Otto e mezzo« (8½) fra 1963 stort set kun lavet film, der handlede om ham selv. Filmene har haft åbenlys karakter af introspektion og nærmest fremstået som de rene rekonstruktioner af subjektivt farvede barne- og ungdomserindringer og af underbevidsthedens fantasiliv. Kulminationen nåede han med sin foregående film, »La città del donne« (Kvindebyen), hvor han i en sand visuel eufori gav sit fascinations syn på kvinderne. Med sin seneste film synes han imidlertid at have lagt det helt private bag sig.

I forhold til de foregående kvindeexcesser virker »E la nave va«, der herhjemme vises i en engelsk version med titlen »And the Ship Sails On«, betydeligt mere neddæmpet og kunstnerisk disciplineret. Ganske vist præsenteres vi også her for et broget persongalleri, fremstillet med de lige dele af karikatur, misantropi og fascination, som tilsammen giver filmen dens umiskendelige Fellinipræg. Bl.a. møder vi en russer, der hypnotiserer en høne, vi møder en sært udseende, nærmest androgyn hertug, en meget følsom og overordentlig virkelighedsfjern greve, en fellinisk uskyldskvinde, og vi konfronteres med et par vittigt udleverede operatører, hvis indbyrdes forfængelige kappestrid i med stemmepragts volumen at overgå hinanden, udgør et af filmens højdepunkter. Men først og fremmest er der journalisten Orlando, spillet af Freddie Jones fra »The Elephant Man« (Elefantmanden), der er filmens noget miserable fortæller. Desuden figurerer der også et næsehorn, et sygt næsehorn ovenikøbet, som vi ret uventet præsenteres for et stykke inde i forløbet. Trods operasangere og næsehorn forekommer filmen imidlertid at hænge godt sammen.

Filmen udspiller sig blandt et begravelsesselskab ombord på en oceandamper i 1914. En berømt operasanger er død og skal her ledsages ud på sin sidste rejse, hvis mål er en lille øgruppe ud fra hvilken asken af de jordiske rester skal spredes for alle vinde. Orlando er sammen med en fotograf med for at afdække det rituelle begivenhedsforløb. Den første del af filmen skildrer personerne i forskellige situationer og er fortalt i Fellinis vanlige løststrukturerede stil, hvor den ene episode mere eller mindre afløser den anden. Et vendepunkt indtræffer imidlertid, da en gruppe flygtende serbere kommer ombord. Selskabet reagerer både med utryghed og irritation overfor denne fremmede indtrængen, men efterhånden også med interesse. Et forsøg på at isolere parterne mislykkes, istedet indleder nogle fra selskabet en form for kommunikation med flygtningene, den unge pige på båden bliver forelsket i en af serberne, og det hele kulminerer med en forening af parterne gennem sang og dans. Så viser der sig et truende krigsskib i horisonten. Flygtningene kræves udleveret, og mens selskabet er stillet op i pro-



cession for at tage afsked med den afdøde, sejler flygtningene over til krigsskibet. Men som en slags besegling af kærligheden til pigen, der er taget med, kastes en granat mod krigsskibet. Det svarer igen med at skyde oceandamperen i sønk. Selskabet forkynder deres undergang ved at bryde ud i højstemt operasang.

Ligesom Fellinis foregående værker er »And the Ship Sails On« en ren studiekonstruktion bestående af et skib der gynger en del, men ellers ikke rører sig videre ud af stedet, og som sejler på et stykke bølgende cellofanpapir, der ikke ligefrem underbygger virkelighedsillusionen. Sceneriet bærer snarere et præg af det fantastiske, naivt som i en tidlig stumfilm, og billederne, der ud fra en fellinisk målestok kan karakteriseres som stilerede, fremstår med en form for surreal nøgternhed, der kan lede tanken hen på Magritte. Den historiske aktualitet, Europa i brændepunktet omkring første verdenskrigs udbrud, sættes herved i et på én gang distancerende og eventyrligt lys.

Fellini mener selv, at filmen har relevans i relation til nutidige forhold, idet han har prøvet på, at overføre »the feeling of anguish which arises from an excess of information about the reality that surrounds us, and which in fact creates a wall between people and reality« (citeret fra »Sight and Sound«, forår 1983, p. 80). I hvertfald handler filmen med skibsrejsens klare symbolik om isolationen fra en ydre virkelighed. Og med kulisselandskabets billedside får Fellini, der atter viser sig som en temmelig enestående billedmager, formidlet indtrykket af dette virkelighedens fravær, og i de betydningsmættede billeder får han givet udtryk for den længsel og det håb, filmen rummer om, at den katastrofe, som den eventyrlige rejse styrer hen imod, vil bryde isolationen.

»Otto e mezzo«, der nok er den af Fellinis film, der mest utvetydigt giver oplysninger til forståelse af drivkraften bag Fellini's kunstneriske proces, handler også om længslen efter at bryde ud af en isolation, omend der her er tale om et enkelt individs neurotiske isolation. Filmens berømte indledning gengiver alter egoet, instruktøren Guidos klaustrofobiske mareridt, hvor han ser sig selv spærret inde i sin bil og kæmper for at komme fri mens en bizar omverden passivt kigger på. Filmen skildrer Guidos frigørelsesproces fra den indespærring som berømmelse, opdragelse, kunstneriske og sociale normer, angst og skyldfølelse har fastholdt ham i. Efter det selvransagende forløb kan han til slut forenes med sit liv, som det sker i den symbolske manegeskens, hvor han slutter sig til repræsentanterne for hans tilværelses modsætninger. Han kommer ikke til nogen direkte løsning, men lærer at acceptere modsætningerne som en del af sig selv, som noget han ikke skal flygte fra. Med alle klædt i hvidt i manegen udtrykker filmen et håb om, at Guidos ransagelse vil føre ham videre.

Det kunstneriske projekt filmen afstikker for Guido synes Fellini at have taget til sig. Med »Otto e mezzo« som tilkendegivelsen af et etableret kunstnerisk ståsted, har han siden konfronteret sig selv med uudforskede sider af bevidsthedslivet og opøgt sine kulturelle, symbolske samt erindringens »arketyper« for tilsyneladende gennem en filmisk rekonstruktion af disse og ved at give fantasierne frit spil, at kunne frigøre sig fra dem.

Befriet for dette private felttog, der af forståelige grunde ofte har været til stor irritation for Fellinis kritikere, men åbenbart nødvendigt for ham selv, er Fellini med »And the Ship Sails On« havnet i det metafysiske.

I modsætning til katastrofefilmene á la »The Poseidon Adventure« (SOS – Poseidon kalder), »The Towering Inferno« (Det tårnhøje helvede) og »Earthquake« (Jord-

skælv), hvor katastrofen udgør det igangsettende kaos, som personerne gennem vilje, moral og gode evner skal bringe orden på, så det normale kan genoprettes, så er det kaotiske hos Fellini selve den eventyrlige rejses mål. Katastrofen fremstår som udfrielsen fra isolationen og udgør en vision om mødet med den u håndgribelige virkelighed, som livet, kærlighedens forløsning – pigen og flygtningens forelskelse – og dødens universalisering – asken der spredes ud over havet – har bragt i stand. Og ud af dette sammenstød, hvor skibet bogstavelig talt oversvømmes af den ydre virkelighed – det er rigtigt vand, ikke cellofanpapir – bliver isolationen brudt, erkendelsen af virkeligheden opstår, og her åbenbares da også den uomtvistelige sandhed: kameraet trækker sig til tilbage og blotstiller den effektfulde vision som en ynkelig studieteknisk effekt. Kameraet kører videre ud i filmstudiet for til sidst at ende i linsen på et andet kamera bag hvilket man aner Fellinis imponerende skikkelse. Denne scene skal næppe forstås som et simpelt illusionsbrud, men derimod som Fellinis måde at tilkendegive, at sandheden ikke findes i virkeligheden, men er noget som skabes gennem kunsten.

I relation hertil er det værd at bemærke, at den eneste ombord på skibet, som end ikke ænses katastrofen i dens perspektiverende omfang er den virkelighedsfjerne greve, der er helt opslugt af sin yndlingsbeskæftigelse: at se film. Tårevædet kigger han på sine kærlighedslængsleres imaginære mål, de romantiske heltinder på lærredet, mens vandet stiger omkring ham – måske en kommentar fra Fellini rettet mod hans egen filmiske selvforfyldelse.

Filmens refleksioner over forholdet mellem erkendelse og virkelighed omfatter også kommentarer til massemedierne og deres monopol på virkelighedsinformation. I hvertfald fremtræder Orlando med sin centrale rolle, hvor han er skudt ind som det formidlende led mellem filmens handlingsplan og publikum i biografalen, som en klar pendant til tv og dets placering i samfundet. Det er måske omkring Orlando-figuren at filmens aktualitet i relation til nutidige forhold skal søges. Orlando's særstatus som sandhedsvidne markeres gennem hans explicitte fortællerrolle, men pointen er, at han ikke samtidig hermed er olympisk hævet over begivenhederne omkring ham. Han forstyrres derimod og overraskes hele tiden under fortællersituationen. Virkeligheden er ikke til at få styr på ad den vej, og efterhånden bliver Orlando selv mere og mere en del af begivenhederne. Filmens sidste billede viser Orlando som den eneste overlevende ombord i en redningsbåd. Med sig har han næsehornet. Der bliver noget at forklare, når han kommer hjem.

#### OG SKIBET SEJLER . . .

E la nave va. Italien/Frankrig 1983

**P-selskab:** RAI – Vides/Gaumont. **P:** Franco Cristaldi. **As-P:** Aldo Nemmi. **P-sup:** Pietro Notarianni. **P-leder:** Lucio Orlandini. **I-ledere:** Roberto Mannoni, Massimo Cristaldi. **Instr:** Federico Fellini. **Instr-ass:** Giobanni Arduini. **Manus:** Federico Fellini, Tonino Guerra. **Tekst til opera-sekvenser:** Andrea Zanzotto. **Foto:** Giuseppe Rotunno. **Farve:** Technicolor. **Kamera:** Gianni Fiore. **Klip:** Ruggero Mastroianni. **Ark:** Dante Ferretti. **Dekor:** Nazareno Piana, Massimo Razzi, Massimo Tavazzi, Francesca Lo Schiavo. **Kost:** Maurizio Millenotti. **Garderobe:** Mario Russo. **Koreo:** Leonetta Bentivoglio. **Musik:** Gianfranco Plenizio. **Pianosolist:** Gianfranco Plenizio. **Musik-kons:** Paolo Ghirinzoni. **Tone:** Abio Ancillai, Piero Vendittelli. **Medv:** Freddie Jones, Barbara Jefford, Victor Poletti, Peter Cellier, Elisa Mainardi, Norma West, Paolo Paolini, Sarah Jane Varley, Fiorenzo Serra, Pina Bausch, Pasquale Zito, Linda Polan, Philip Locke, Jonathan Cecil, Maurice Barrier, Fred Williams, Janet Suzman, Bernadette Lucarini, Bruno Beccaria, Colin Higgins, Umberto Zuanelli, Antonio Vezza, Domenico Pertica, Elizabeth Kaza, Vittorio Zarfati, Claudio Ciocca, Alessandro Partexano, Christian Fremont, Marielle Duvelle, Helen Stirling. **Stemmer:** Mara Zampieri, Giovanni Baviglio, Nucci Condo, Elizabeth Norberg Schulz, Boris Carmeli, Carlo di Giacomo. **Længde:** 128 min. **Udl:** Bellevue. **Prem:** 29.4.85 – Grand + Delta.