

muligt er filmens lydbånd endnu mere mesterligt rendyrket end billedstilen. I stilheden bliver også en lille støj intens, hver lyd har netop den rigtige „dimension“. Da tilskueren identificerer sig med helten, bliver hans høresans skærpet, og han registrerer ydervedensens lyde lige så følsomt som den dødsdømte. Og da Bresson efter at det er lykkedes inden dødsdømmet at flygte anvender musik af Mozart (messen i c-moll), er det, som om denne musik var komponeret just hertil, dens farve passer præcis til filmens stemning og ide på det tidspunkt.

— Og nu er De i gang med en ny film?

„„Lancelot du Lac“ er en gralslegende, som jeg gennem lang tid har planlagt at filmatisere. Det er naturligvis en ridderfilm, men den er ikke „historisk“ og ikke en „kostumefilm“ i den „stil“, man hyppigst vælger for emner af denne art. Den er først og sidst en rendyrket skildring af kampen i mennesket mellem kærlighed og renhed. — For resten, De som er skandinav kender sikkert en lys og smuk kvinde, som udstråler renhed, uskyld og autoritet. En kvinde, som ikke blot er dejlig, men som ejer et indre liv, *une vie interieure* . . .“

Vi var lige ved at køre over for rødt lys, medens Bresson begejstret fremsatte sine krav. Han bremsede hurtigt og fortsatte:

„— og hun bør kunne tale fejlfrt fransk. Og der kan naturligvis ikke blive tale om dublering eller affarvning af håret. De kan nok indse, at sådanne foranstaltninger ville dræbe ægtheden . . .“

Jeg betragter dette menneske fra siden. Han taler med den følelse og overbevisning, som man finder hos et barn, der har fået sin ønskedukke i julegave. Jeg skammer mig næsten, da jeg forstår, at her er et menneske, som er rigt og helt, og som kræver samme integritet af andre som af sig selv.

Jeg skammer mig, men dog må jeg ligesom i selvforsvar udtrykke min tvivl om det mulige i at finde en sådan kombination af det uskyldige og det modne blandt nutidens 25-årige frøkner. Men da vi skilles, minder Bresson mig alligevel om, at jeg må forsøge at finde den kvinde. „Hun må gerne være svensk, bare hun ikke er skuespillerinde, og bare hun kan tale flydende fransk . . . og velkommen i september-oktober for at se på optagelserne!“

Helsingfors 15. 8. 1957.

Læserbreve

Kære Kosmorama!

Et par bemærkninger til omtalen af Max Ophüls på side 199 i nr. 27. Hans „Lola Montès“ er ikke fra 1956, men fra 1955 — jeg havde lejlighed til i marts 1956 at se den i tysksproget udgave i Lübeck og mener at huske, den var mærket 1955. Iøvrigt viste den sig at være en smagløs svælg i en berømt og berygtet kgl. elskerindes liv gennem hendes selvbetændelser. Filmen er bygget over en roman af Cecil Saint-Laurent, og „betændelserne“ foregår i en amerikansk cirkusmanege. Med på- og afklædninger, mens synder og oplevelser bekendes, og hobet jubler.

Man mindes ikke længe at have set så taktløs en film. Max Ophüls var oven i købet gået helt ind i amerikansk show-tankegang og benfaldt gang efter gang til at lade den ellers mange gange originalt fotograferende Christian Matras blive hængende ved kulørt-tomme tableau'er i Eastmancolor og Cinema-scope.

Ikke en gang Martine Carols let synlige fordele kunne overdøve det plumpe ved denne „store, store nummer“: „Königin der Skandale“! Men ånd har Martine ganske vist heller aldrig haft for meget af. Peter Ustinov søgte at være voldsomt dæmonisk som den tidligere kgl. elskerindes impresario i cirkus'et, men det blev til noget underligt vægte noget.

Max Ophüls har i „Lola Montès“ skabt en vis forårværet-sadistisk stemning af pengemageri på en tidligere storbedes bekostning. Men det er også alt. I sandhed et pinligt punktum for „en af filmens største erotiske instruktører“'s produktion.

N. J. Tortzen, Herning.

✱

Hr. redaktør.

I sin artikel „Cinemascopeiske betragtninger“ i „Kosmorama“ 27 bruger Jan Wahl udtrykket: „den panoramiske metode“, som ifølge forfatteren i det cinemascopeiske medium er trådt istedet for klippingen, nærbilledet og intimiteten. Elia Kazan roses for sin udnyttelse af den i „East of Eden“. „Metoden anvendes her med større smidighed end tidligere.“ Dette er rigtigt, men mon ikke denne film af de fleste mest erindres på grund af sin dristige anvendelse af klipping, nærbilleder og sågar diagonalindstillinger? Der klippes ovenikøbet mellem nærbilleder. Hvad man end vil mene om „East of Eden“, formelt er den nok den hidtil interessanteste Cinemascopefilm. I artiklen er det den, der får den korteste omtale.

Til gengæld åvædes der længe ved John Fords „The Searchers“ („Forsøgeren“), som er i Vistavision, og som Roger Manvell siger i sin bog „The Film and the Public“, kan den traditionelle filmteknik faktisk anvendes uforandret indenfor dette system. Man kunne tale om en mere udviklet form for Widescreen, idet Vistavision-film kan vises på alle lærreder i forholdene fra 1:1,33 til 2,00. Idealformatet — det hvortil der tages billedkompositoriske hensyn — er 1:1,85. Selv det lille tæpperede „klassiske“ 1:1,33 end det ligger Cinemascope's imponante 1:2,55.

Hvad angår Kelly og Donens „It's Always Fair Weather“ havde man gerne set „triptikon-sekvenserne“ mere indgående behandlet. Det interessante ligger jo ikke så meget i opdelingen af lærredet, men (formelt) i rappe næsten synkroner klip og (indholdsmæssigt) i at der i hvert fald i een af dem fortælles tre sideløbende historier samtidig. Iøvrigt burde det have været nævnt, at de to instruktører i denne film også benytter afmaskninger.

Birger Jørgensen.