ligning med Racine, som bliver særlig talende på denne baggrund. Men er Bresson tilstrækkelig forklaret dermed? Vil en analyse af motiverne, specielt de religiøse, hos ham føre til et lignende eller et modsat resultat? Spørgsmålet er væsentligt, men det ligger uden for rammerne af Briots studie at besvare det. Der ventes derfor stadig på *bogen* om Robert Bresson.

Werner Pedersen.

Velkommen igen!

„Filmen 1958. Svenska Filmsamfundets Årsbok". Gebers. Stockholm 1958.

Mon svenskerne er klar over, hvor ofte vi hernede må ty til „Svenska Filmsamfundet"s årbøger? De fire første bærer årstallene 1934, 1935—36, 1937—38 og 1944 — det er altså 14 år siden, den sidste kom. Velkommen til den femte, som bringer en prægtig liste over alle de film, der blev sendt ud i Sverige i 1957. På listen er mange film, der også burde være sendt ud herhjemme: „La città di defende", „The Strange One", „Det sjunde inseglet", „En djungelsaga", „The Catered Affair", „The Wrong Man", „Friendly Persuasion", „Celui qui doit mourir", „Salt of the Earth", „Giant", „Les Girls", „Nattens ljus", „Oklahoma", „The Killing", „12 Angry Men" o.a. Men der er jo intet nyt i, at Sverige hurtigere får de interessante film — og flere af dem.

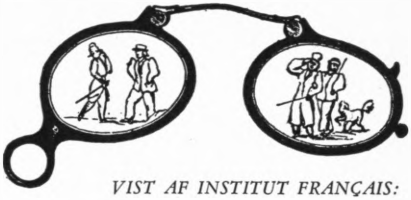
„Filmen 1958", der er redigeret af *Lasse Bergström, Gunnar Oldin* og *Jurgen Schildt,* bringer også artikelstof. *Bengt Idestam-Almquist* møder med en lynhurtig, optimistisk gennemgang af de sidste 14 års film: „Filmvännen känner ingen oro", Jurgen Schildt med en velskrevet og kritisk artikel om den nye Hollywood-realisme, direktør *Einar Lauritzen* med en meget koncis oversigt over „Filmhistoriska Samlingarna"s indsats i de første 25 år, *Mauritz Edström* med et velorienteret, men ukritisk *Fellini*-portræt, *Bertil Lauritzen* med en *Sucksdorff*-artikel, der side 103 kan give den ukyndige det indtryk, at det er „Det store äventyret", der refereres, skønt det er „Människor i stad", og *Åke Bengtsson* med en for kort artikel om *Robert Bresson* (mærkeligt nok har denne den største af de analyserede instruktører fået mindst plads).

I de svenske kritikeres afstemning om 1957's bedste film i Sverige sejrede blandt de svenske film „Det sjunde inseglet" og blandt de udenlandske „12 Angry Men". Besynderligt er det at se, at der er nogle svenske anmeldere, der sætter „Smultronstället" højere end „Det sjunde inseglet".

Et afsnit af „Filmen 1958" hedder „Fritt ur hjärtet"; her får en række filmfolk luft for irritation. *Carl Anders Dymling* himself ironiserer over, at staten støtter fjernsynet, men brandskatter filmen, *Bergman*-fotografen *Gunnar Fischer* gør meget rigtigt opmærksom på, at de nye formater ikke er af større æstetisk interesse, og *Lars Krantz* og *Peter Weiss* raser over censuren.

På kort plads siges der meget i „Filmen 1958". *So ein Ding müssen wir auch haben . . .*

Erik Ulrichsen.



VIST AF INSTITUT FRANÇAIS:

En anden realisme

UN CONDAMNÉ A MORT S'EST ÉCHAPPÉ. Prod.: S.N.E. Gaymont-Nouvelle Edition de Films 1956. Instr.: Robert Bresson. Manus.: Robert Bresson efter André Devignys virkelighedsberetning. Foto: L. H. Burel. Musik: Mozart. Medv.: François Leterrier, Charles Leclainche, Maurice Beerblock, Roland Monod, Jacques Ertaud, Jean-Paul Delhumeau, Roger Treherne, Jean-Philippe Delamare, Jacques Oerlemans, Klaus Detlef Grevenhorst, Leonhard Schmidt.

Populært — og endog blandt nogle filmanmeldere — anvendes ordet realisme fortrinsvis om film, der koncentrerer sig om det brutale i vor verden, og som gør det ved hjælp af de velkendte „stærke" klipningseffekter og scener med fysisk voldsomhed. Men kritikeren må ofte finde denne „realisme" suspekt. Dels betjener den sig ofte af et fladtrådt billedsprog, dels er brutaliteten der hyppigt for at dække over, at instruktøren ikke har så meget på hjerte. Især må den kritiker, der kender *Robert Bressons* værker, finde den populære opfattelse af, hvad der er filmrealistisk, fejlagtig. Og af Bressons fire værker er „Un Condamné à Mort s'est Échappé" den, der mest underminerer „gå på og slå hårdt-realismen".

Virkeligheden er ellers brutal nok for den unge franske officer, der i 1943 bliver arresteret af Gestapo i Lyon og anbragt i en enecelle i Fort Montluc-fængslet (i en overført betydning af ordene lever også præsten i „Journal" i en enecelle, idet det næsten aldrig lykkes ham at komme i kontakt med omverdenen). Officeren bliver mishandlet, og i en række billeder ser man ham med blodstrimer over ansigtet, men disse billeder virker ikke chokeffektfulde. Brutaliteterne finder gang på gang sted uden for billedfeltet, og de er slet ikke det væsentlige i filmen. Den modbydelige fængselsatmosfære gives subjektivt, således at man kun erfarer, hvad det er muligt for fangen at erfare. Bankesignaler og i det hele taget lyde af alle slags bliver ladet med betydning. Tyskerne ser man meget lidt til; med kold foragt undlader Bresson at interessere sig for dem; de er mere faktorer, kræfter, maskiner end mennesker.

Den unge fange beslutter sig hurtigt til at forsøge at flygte. Med meget stor omhu og detailrigdom skildres det, hvordan han praktisk går til værks, men der er ikke tale om en blot saglig dokumentarisme — det er næppe for meget sagt, at selv det mindste udslag af fangens tålmodige snille er handling i Guds nærhed. Fangen beder, og også en medfange, der er præst, nærmer ham til Gud. Men der vendes op og ned på vore sædvanlige begreber om stort og småt i denne ekstraordinære film, og det skulle ikke undre mig, om Bresson mener, at fangen er nærmere Gud,

når han sammenfletter et af sine tove af ståltråd fra madrassen og iturevet tøj, end når han beder mest intenst. Et fingerpeg om den tilsigtede „perspektivforskydning" giver de scener, i hvilke fangerne tømmer deres skraldespande: det foregår til Mozart-akkompagnement. Hvorfor? Ja, det er den anden realismes paradoks, som man kan beskrive og måske forstå intuitivt, men næppe analysere på den sædvanlige måde.

Det ydre liv og det indre bliver et. Fangen bliver nu og da modløs — og standser sine flugtforberedelser. Men han vender tilbage til arbejdet med hænderne, og hvert lille resultat bliver en fortrøstningsfuld bøn — Gud er usynligt til stede i menneskeåndens udholdenhed. En dag får fangen at vide af apparaturet, at han er dømt til døden. Han kaster sig på sit leje og græder, for filmen handler ikke om den pokerfacede heroisme, men om noget større: den menneskeligt-guddommelige sejghed over al forstand og hinsides alle fysiske reaktioner.

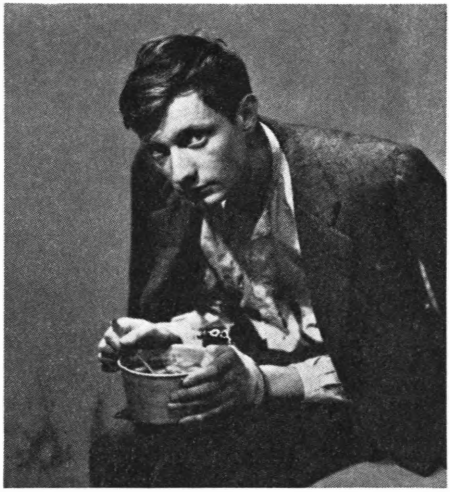
Dommen betyder, at han inden længe må flygte, og ved den fælles vaskekumme mumler han til medfangerne derom, men foreløbig er han lammet. Tro og tvivl er forbundne, komplementære. Nu sker der det overraskende, at en 16-årig dreng i resterne af en tysk uniform pludselig bliver anbragt i hans celle (man ved aldrig, hvad der sker i dette fængsel, pludselig bliver (formodentlig) en fange skudt, pludselig begynder en anden at klage sig — bliver han torteret?). Officeren — Fontaine — får at vide, at drengen hedder Jost. Kan Fontaine stole på ham? Langsomt — forholdet kan minde lidt om forholdet mellem Robinson og Fredag i *Buñuels* film — forvandles mistænksomhed til fællesskabsfølelse. De beslutter at flygte sammen. Og det lykkes — at det ville lykkes, vidste vi allerede fra titlen, og filmen er ikke et drama, der skal holde os i konstant spænding, men først og fremmest en undersøgelse af, hvilke åndelige betingelser, der gjorde alt dette passerede muligt. Som tidligere omtalt i „Kosmorama", er filmen baseret på *André Devignys* redegørelse for sin virkelige flugt i „Le Figaro Littéraire". Alligevel *er* flugten spændende. Men spændingen når helt op på et metafysisk plan: Er der en god vilje i universet? *Chesterton* — en anden berømt katolik — ville sikkert have hævdet, har måske endda et eller andet sted hævdet, at vi altid stiller dette spørgsmål, når vi er spændt i den slags situationer, selv når vi ser banale knaldfilm. Så vidt jeg kan se, bliver spørgsmålet direkte stillet i Bressons film. I hvert fald får svaret Mozart-akkompagnement, da de to står sammen på jorden uden for murene. Og de går. Filmen er forbi.

Men tilskueren er ikke færdig med den. Det er sikkert og vist, at den — som de fleste usædvanlige film — er symbolsk uden at bruge symboler, men er dens kristendom for håndfast behandlet i det foregående? Man må se den endnu en gang. Men man har ikke hørt om, at der er nogen herhjemme, der tænker på at importere den, og til forevisningen for „Institut Français"-medlemmerne vrimlede det just ikke med journalister og filmeksperter, der var ivrige efter at gøre propaganda for den. Skønt det er deres pligt at gøre det.

Er den god eller fremragende? Det umiddelbare indtryk er, at den ikke virker på højde med Bressons tidligere værker, måske bl.a. fordi Bressons stil ikke mere kan virke så overraskende som tidligere. Men er der ikke bedre argumenter at fremføre? Det synes mig ikke, at Bresson har løst det tidsproblem, filmen stiller, helt tilfredsstillende. Fængselslivets blanding af monotoni og kafkask uberegnelighed er formelt glimrende dækket bl.a. af den monotone brug af halvnære indstillinger og den gang på gang overraskende brug af lyden. Men jonglerer Bresson ikke alt for flot med tiden? Måske stiller Bresson os bevidst uden for tiden ved at skifte så overlegent mellem den realistiske tid og den komprimerede tid, men der forekommer mig at være noget i stoffet, som er i modstrid hermed. Men får f.eks. ikke et tilstrækkelig stærkt indtryk af, hvilken uendelig tålmodighed flere af Fontaines anstrengelser må have kostet.

En meget stærk følelse synes Bresson mig ikke i denne film at overføre til tilskueren. Det er dristigt af ham at dæmpe og afdramatisere i det omfang, han gør det, og man har at være ham taknemmelig for, at hans film er komplet fri for tricks (jeg mener ikke tekniske tricks, men intrigetricks), og *forholdet* mellem Fontaine og Jost er ypperligt skildret. Men går Bresson ikke for vidt, når han indskrænker sig til at fortælle om Jost, hvad Fontaine i virkeligheden ville få ud af ham? Man kan hævde, at noget andet ville være at bryde filmens disciplin (vi erfarer jo kun, hvad Fontaine ville erfare), men står Bresson ikke i øjeblikket i fare for at ofre *for* meget på sin formelle disciplins, sin stils, alter? Der er intet før og intet efter i „Un Condamné" — ville ikke et før og et efter kunne have givet os rigere, mere emotionel menneskeskildring uden alvorlig formel forringelse? — Shakespeare *er* nu en gang større en Racine. *Hele* portrætter er Jost og Fontaine i hvert fald ikke, og helt levende bliver de ikke, hvor interessante end Bressons filmskuespilidealer er.

Måske har jeg uret i disse forbehold. Vigtigt er det under alle omstændigheder at få filmen frem herhjemme.

Wladimir Winde.

François Leterrier i „Un Condamné à Mort s'est Echappé".