

Også en slags filmkundskab

Ado Kyrou og Siné: „Manuel du parjait petit spectateur“. Le Terrain Vague, Paris 1958.

Håndbogens emne – specialistens og entusiasmens gode råd til i filmnydelse mindre forfarne – og dens form – den afslappede *dead pan*-maske à la *Buster Keaton* – kunne en filmforfalden ætling af *Chesterton* have fået noget guddommeligt ud af, behændigt balancerende på grænsen mellem seriøst nonsens og poetisk common sense. *Ado Kyrous* lille vejledning består nemlig af en række alvorstunge kapitler om biogængeriets „teknik“ – meddeler på sin egen måde altså en slags filmkundskab, begrebet her forstået som biografvanernes nytte- og nydelsesæstetik. Samtlige enkeltafsnit kunne have haft en overskrift begyndende med et „Om at –“: „Om at stå i kø“, „Om at snyde sig ind“, „Om at ryge i smug“, „Om at omgås kvindelige kontrollører“, „Om at læse fortekster“, „Om at se dårlige film“, „Om at vælge film efter den pige man har med og ens hensigter med hende“, „Om at ytre bifald eller mishag“, „Om at lave skandale“ o. s. v. Man indstiller sig altså på forhånd på en god sofistikeret spøg med mening i, mander sig også op til et usikkert smil nu og da, men overgiver sig efterhånden helt til en foruroligende mistillid til sin egen fornemmelse for den subtilere humors valører. Tager manden virkelig sig selv så alvorligt, som det synes? Og emnet? Og os, læserne? Gudskelov bringer bogen selv et kraftigt dementi, som ganske vist slår forfatteren på munden, men som til gengæld redder læse-

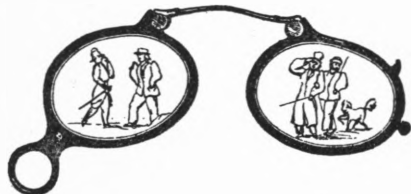


Den i anmeldelsen omtalte tegning af Siné.

rens morskab. Dementiet er tegneren *Siné's* illustrationer – de er næsten alle satiriske plets-kud i deres ofte makabre blanding af kynisme og naivisme. Se f. eks. vedstående „citat“, der er bilag til *Kyrous* formodning om, at man i en parisisk forstadsbiograf ville kunne afbryde forevisningen af den gudelige „*Monsieur Vincent*“ og fortsætte med sidste del af „*En amerikaner i Paris*“, uden at publikum ville bemærke det!

Iøvrigt noteres det med tilfredshed, at *Ado Kyrou* er erfaren nok til at anbefale den siddestilling i biografen, som anmelderen selv har fundet ideal: sædet langt ned i sædet, nakken mod ryglænet og knæene mod stoleryggen foran. Prøv den næste gang, og den er også Deres.

Werner Pedersen.



De mange illusioner

„*LA GRANDE ILLUSION*“ („*Den store Illusion*“). Prod.: *Alexandre Kamelka* 1937. Instr.: *Jean Renoir*. Manus.: *Renoir* og *Charles Spaak*. Foto: *Christian Matras*. Musik: *Joseph Kosma*. Dekor.: *Lourie*. Medv.: *Pierre Fresnay*, *Jean Gabin*, *Erich von Stroheim*, *Dalio*, *Carette*, *Gaston Modot*, *Dita Parlo*.

„*La Grande Illusion*“ hedder *Jean Renoirs* berømte film, som vi nu har fået lejlighed til at se mere end 20 år efter undfangelsen. Men egentlig er der tale om mange illusioner.

En af de illusioner, der hentydes til, er vel troen på, at det internationale socialistiske klasesammenhold i hine tider omkring den første verdenskrig ville vise sig stærkere end patriotismen og nationalismen. Den franske socialist *Jean Jaurés* forsøgte, da den første verdenskrig truede, at sikre freden ved hjælp af det internationale socialistiske bureau – han blev skudt af en fransk nationalist aftenen inden mobiliseringsdagen. *Renoirs* film foregår under krigen, men hans klasseanalyse kan alligevel sættes i forbindelse med disse begivenheder; filmen viser tydeligt, hvor nationalistisk bundet den centrale hovedperson (*Gabins* *Maréchal*) er. *Maréchal* er den person i filmen, der skulle

stå den internationale socialisme nærmest, men han er gennemfransk, og i et ophidselsens øjeblik håner han den kammerat, han er flygtet med, som jøde. Renoir bebryder ikke Maréchal hans holdning i al almindelighed – men der er tale om en tabt illusion.

En illusion af overklasse-venskab ud over det nationale findes i forholdet mellem den højtstående franske officer (*Pierre Fresnays* de Boieldieu) og den højtstående tyske (*von Stroheims* von Rauffenstein). De er begge aristokrater, de føler begge, at deres klasses tid er forbi, de kan mere sig med at slå over i engelsk, når de vil snakke om heste, eller når de skal dø – men en slags illusion er også deres venskab. De holder på de smukke former til det sidste – men de Boieldieu bliver nu engang nødt til at hjælpe de to flygtende franskmænd, hvorfor von Rauffenstein nu engang bliver nødt til at skyde på ham. Det var blot von Rauffensteins mening at såre den franske kollega i benet, men han ramte ham i maven, og de Boieldieu dør. Det nationale har splittet dem ad.

Men man kunne jo tænke sig et menneskeligt sammenhold på den anden led. Man kunne jo tænke sig – endnu en illusion – at skrankerne mellem klasserne inden for den enkelte nation ville falde i krigstid. Nok er Boieldieu og den intellektuelle, der ser det som sit livs opgave at oversætte Pindar, med, når det gælder om at forsøge at grave sig en vej ud af de tyske fangelejre, men menneskelig kontakt bliver der aldrig tale om mellem de forskellige klasser. Maréchal og de Boieldieu kan næsten ikke snakke sammen, og optrinet bliver bare pinligt, da Maréchal vil takke aristokraten for hans hjælp. En neger blandt franskmændene bliver næsten ignoreret, og jøden er man først og fremmest gode venner med, fordi han kan skaffe lækkerier til huse.

Endelig den erotiske kærlighed. Efter at være flygtet kommer Maréchal og jøden Rosenthal (*Dalio*) til en gård, der drives af en ung tysk enke, hvis mand og brødre er faldet i krigen. Maréchal og enken oplever en kort kærlighed – både han og hun har hele tiden regnet med, at han snart skulle videre. End ikke denne form for kærlighed kan i den foreliggende situation underminere det nationale.

Dertil kan yderligere føjes, at det meget rigtigt angives som en illusion at tro, at den første verdenskrig bliver den sidste krig.

„Den store Illusion“ skulle da egentlig være en frygtelig pessimistisk film, men dens pessimisme er afbødet med megen menneskelighed og nogen sentimentalitet. Menneskeligheden lyser ud af spillet, men ikke alle scenerne er helt ægte. Mest arrangeret er bevisførelsen nok

i skildringen af forholdet mellem de Boieldieu og von Rauffenstein. Det forekommer ikke dramatisk uomgængeligt, at von Rauffenstein skyder på Boieldieu og sårer ham dødeligt. Der er intet urimeligt i tanken selv, i at det nationale for eller senere må sætte skranker imellem dem, men måden, hvorpå de er sat op imod hinanden, er for nem, for melodramatisk.

Og *Dita Parlos* englespil som den tyske enke er ikke til at tage.

Ellers er det netop filmens ægthed, der har gjort en genudsendelse mulig 22 år efter. Der er forbløffende meget moderne i „Den store Illusion“, og man griber efter ret moderne udtryk som „dokumentarisk realisme“ og „neo-realisme“, når man vil beskrive dens ægthedspræg i mange afsnit. Væsentlig er sprogblandingen for det autentiske indtryk, og ved hjælp af en meget udtryksfuld fotografering er det lykkedes at gøre små hændelser levende. Kameravinklerne er ypperligt valgt i den effektivt tavse scene, i hvilken soldaterne iagttaget den kvindeklædte – et andet artistisk højdepunkt er afbrydelsen af showet i anledning af den franske generobring af en tysk by og afsyngelsen af Marseillaisen. Komikken i passagen med tyskeren, der mekanisk gentager „strengt forbudt“, er blevet forøget ved hjælp af den forberedende panorering, gang på gang bidrager kamerafinesser afgørende.

Men hvor glædeligt det end er, at „Den store Illusion“ er blevet en succes så mange år efter optagelsen, en klassiker, et mesterværk er den næppe. Den er ikke egal, og melankolien og pessimismen er nu og da lidt indsucret – den er en langt bedre film end *Zampas* „Leve i fred“, men er som denne nu og da lovligt lækkert malerisk. „Den store Illusion“ siger meget rigtigt om mennesker, krig, klasser og nationer, og dette er i høj grad værd at høre på. Dens billede af den første verdenskrig er af største interesse, men en konklusion af stor værdi for os kommer den ikke til – for man bør ikke regne det for en slags konklusion at blive bevæget af „menneskeligheden“ i en verdenskrig, der var mindre barbarisk end den sidste; hvis man finder, at denne bevægelse er konklusion nok, er man offer for en ny illusion.

Erik Ulrichsen.



Jean Renoir.