



Fellini

8½ (8½), Italien 1962/63. Prod.: Angelo Rizzoli. Cineriz. Prod.leder: Nello Meniconi. Instr.: Frederico Fellini. Hjælpeinstr.: Guidarino Guidi. Manus.: Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi. Foto: Gianni Di Venanzo. Dekor.: Piero Gherardi. Klip: Leo Catozzo. Musik: Nino Rota. Medv.: Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Anouk Aimée, Sandra Milo, Rossella Falk, Barbara Steele, Guido Alberti, Madeleine Lebeau, Jean Rougeul, Caterina Boratto, Annibale Ninchi, Giuditta Rissone, Mario Pisu, Jacqueline Bonbon, Alberto Conochia, Ian Dallas, Edra Gale, Tito Masini, Marco Gemini.

Filmkunstneren skaber sin selvbiografi i de film, hvori han nedlægger noget af sig selv. Bevidst eller ubevidst bliver hans kunstværk en manifestation af hans væsen og hans synspunkter, af hans tro og overbevisning. Han kan gøre det diskret, næsten anonymt, han kan være så oprigtig som *Renoir* eller måske som *Ford*, hvis bekendelsers åbenhed forarger mange.

Fellini har med „8½“ skrevet en selvbiografi på midten af sin bane gennem livet og filmen. I sin form er den usædvanlig, man mindes kun at have mødt et lignende opgør i *Cocteau*s „Orphée“. Her er kunstneren selv, uden anden forklædning end den, som hans andet jeg filminstruktøren Guido må iføre sig, her er hans væsen og hans talent gennemdebatteret i en stil, der kan virke ekshibitionistisk og sensationalistisk, men som kun er dikteret af hans oprigtighed. „8½“ gør op med en myte om en betydelig instruktør og placerer myten i netop den belysning, der fødes af eftertanken og den åndelige revision. Den gamle Guido er færdig, hans talent får nyt format, hans livssyn modnes, og med ham oplever Fellini de samme processer.

Dette menneskelige opgør med en kunstners værk, denne beretning om en filminstruktør i panikagtig jagt på meningen med sig selv og sin kunst, vil nok forekomme mange alt for privat og alt for selvoptaget – hvem kan vel kunstnerens kamp med sig selv vedkomme, hvor omfattende et indblik har vi lyst til at få i Fellinis kvaler med *Fellini*.

Det er vel ikke urimeligt at afvise „8½“ netop med denne henvisning til det private – eller *rettere*: det ville ikke være urimeligt, såfremt der ud af denne debat kun var kommet

et tilfældigt potpourri af indtryk, en samling løse stumper fra værkstedet eller et eneste blafrende udkast til en film. Det ville have været rimeligt at afvise Fellinis selvoptagede diskussioner med sig selv og hans lange blik gennem liv og karriere, om de ikke samlede sig til en hel og ubruds vision, en vision med en afslutning som triumferende bekræfter nødvendigheden af det kunstneriske engagement og den menneskelige fordybelse. „8½“ er ikke et kunstigt formeksperiment eller en samling forlorne og smarte visioner, skabt for at demonstrere et teknisk mesterskab. Alt har en mening i denne film, alt peger frem mod den afslutning, der forløser mennesket i Fellini og befrier ham fra den klaustrofobi og den kramppe, som han har været fanget i lige fra filmens første billede. „8½“ er selvbiografisk og derfor selvoptaget, men den er ikke skabt for at glæde en kreds af fans eller imponere kritikken. Dens opgør er tværtimod vendt *mod* den gamle Fellini, *mod* den gamle følelsesmæssige sensationisme i hans film, *mod* kritikken forkærlighed for at skabe sig dogmer og regler af hellig ubrydelighed. Fellini har med „8½“ skabt et åbent og nødvendigt kunstværk, der bringer hans visioner til anvendelse i en debat om menneskets placering i kunsten. Fellini fordriver det ikke, han forstår, at han må acceptere det for at kunne virke som kunstner. Han har opfyldt Guidos drøm og lavet en ærlig film.

Den forfængelige, feterede, egoistiske og overfladiske Guido ansukes filmen igennem, kun ikke i afslutningen, som en ruin af et menneske, en åndelig stakkel uden ærlighed. Guido aner dog sandheden og kender billedet af sig selv som løgnhalsen uden talent. Men den talentløse løgnhals er midt i en udvikling; da vi møder ham, er han fanget i sin egen verden, angst og urolig, vild af rædsel i den moderne og teknisk præcise vision af afmagtens fængsel: Guido er fanget i trafikken, i en frosset verden, der betragter hans kamp uden medfølelse, i endeløse rader af biler og busser. Mindelser om Cocteau trænger sig på – dødens engle i „Orphée“ som smarte og drønende motorcyklister, vor trafikale hverdag som led i et apokalyptisk mareridt. Frigjort fra mareridtet overfalder han af et nyt, producenterne råber på hans nye film, hvor langt er han, hvilke planer har han lagt.

I kraftigt overbelyste billeder vises hans morgentur i kurstedets park, en levende kirkegård, som Fellini skildrer uden medfølelse, uden øje for andet end det groteske og det ækle. Men midt i dette mondæne inferno, som vi oplever med Guidos øjne og til akkompagnement

af Wagner, sker det mirakel, som sammen med hans egen indre uro skal medvirke til opgøret med den gamle Guido: Claudia viser sig ved kilden.

Dette symbol på skønhed og renhed, i følge filmens indlagte kritiker et fuldkommen forældet symbol, som det snart må være slut med, sætter Guido på sporet af det tabte. En fornemmelse af at have mistet muligheden for at lære sine forældre at kende giver ham en ny drøm, igen med tydelige Cocteau-påvirkninger, en drøm om de døde forældre – „vi har talt for lidt sammen.“ Men smukke kombinerer Fellini Claudia-billedet med den vision af barndommens tabte land, som opstår, da kurstedets gøgler, Guidos gamle ven, laver sine tankelæsertrick med selskabet, og mediet på tavlen skriver de magiske ord: ASA NISI MASA. Det felliniske talent for en følelsesmæssig antikatsolsk polemik gennemfører i barndomsafnittene et angreb af megen stærk poesi, ikke et logisk angreb, sådan som den evigt snakkende kritiker helst vil have det, men et sentimentalt angreb, fyldt med medlidenhed og bitter sorg. Logisk er hverken Guido eller Fellini – „De begynder med at angribe og ender med at støtte det, som De først angreb – det er jo den rene forvirring,“ siger kritikeren og ryster forarget på hovedet. Men polemikken i „8½“ gælder kunstneren Guido, og logikken må bøje sig for følsomheden. Fellinis visioner sejrer over logikken, og det er mere end en koket billedvits, når Guido ved sin films *preview* lader kritikeren hænge.

Guido søger efter sandheden – og han søger den også i kirken. Han er katolsk opdraget og ude af stand til at bryde forbindelsen, hvor meget han så end må skildre kirkens mænd med foragt. Da han som klosteropdraget barn oplever det groteske naturmenneske Saraghina og fascineres af hendes uforfalskede oprindelighed og stærke kødelighed, koster det ham ydmygelse over for et præsteskab af kønsløse moralister. Og der er en lignende foragt for det selvgydende præsteskab at finde i de scener, der fortæller om Guidos forsøg på at opnå audiens hos kardinalen, som helst skal spille med i hans film. Fellini er lige ved at fortabe sig i lede ved mødet med disse smarte præstetjenere, som fedter sig ind på livet af ham, og der er megen grum kraft i Fellinis hån, når han lader en alt for kvik præst udbryde: „Det er jo ikke et emne, der egner sig for film.“

Kardinalen sidder ikke inde med sandheden, selv om han kan citere Origines med autoritet, og selv om hans „*Extra ecclesiam nulla salus*“ runger magtfuldt i dampbadet. Guido finder ikke ro, hans tro bærer ikke, hans forhold

til sin begavede og følsomme kone, der gennemskuer ham, men som ikke har tålmodighed til at gennemleve usikkerheden sammen med ham, må bryde sammen, og elskerinden lækre frivolt har snart tabt enhver tillidelse for ham. Hans usikkerhed og angst øger hans uærlighed, sådan tager det sig i hvert fald ud i konens øjne, og Fellini skaber et elegant og vidunderligt musikalsk højdepunkt, da han konfronterer konen med elskerinden – den erotiske følelse udløses i elskerindens højttonede nynnerier og i konens alt for tydelige smigreren den smagløse og klumpede elskerindens provinselegance. Fellini er i øvrigt i „8½“ meget klog og sikker i det musikalske valg, han citerer flittigt fra bastante klassikere, og han anvender gamle slagere, så der tilføres scenerne en nostalgisk stemning. Scenen mellem kone og elskerinde afløses af det overdådige haremsafsnit, hvor en kæmpemæssig vits udformes med flothed, men også trækkes for længe ud – meget i denne Walter Mitty-fantasi har bare det pudsige påhits karakter, og den hele scene bliver ikke meget mere end et flot nummer.

Men da Claudia på ny viser sig og drømmen om det rene og det smukke dermed igen dukker op, går sammenhængen så småt op for Guido. „Har kærligheden intet at sige?“ spørger Claudia ham, ganske som et fnisende pigebarn tidligere har påstået, at han i grunden ikke forstod sig på at lave kærlighedshistorier. Ved det stort anlagte cocktail party nærter Guido at udtale sig, og hans film må opgives. Kæmperaketten demonteres, symbolet på det opstyltede ramler sammen, denne raket, der stod som et monument over hans private selvgothed og forfængelighed. Kritikeren er stadig parat med en dom: „Det var godt, De sluttede – det var en opgave uden alvor,“ hvad der kan være meget rigtigt, hvorpå han udstøder sit sidste smarte bonmot: „Det højeste kunstneren kan nå til er tavshed.“

„8½“ slutter på en tone af kærlighed og triumf. Kærligheden og menneskeligheden har sejret over det uærlige og det kunstige, først nu lever Guido, først nu forstår han, at han skal acceptere. „Hvorfra kommer denne pludselige følelse af lykke?“ spørger han sig selv, og manegen fyldes med alle, som har spillet med i dette hans kunstneriske og menneskelige opgør.

Og først nu lever Fellini. Så personligt er dette dokument, at vi også i denne den vigtigste scene ved, at vi skal identificere Guido med Fellini. Den afsluttende triumf er derfor også Fellinis, den vundne indsigt et fundament i hans fremtidige produktion.

Jørgen Stegelmann.