

stre — „patterns“ — og opstille dem i diagrammer. Meget mere ligetil end at analysere totalstrukturen i „Potemkin“. Men Eisenstein gjorde det sidste. Hvad gør øjeblikkets filmforskere?

Filmmuseer kan ikke drive filmteori. Men de kan opmuntre til det og stimulere den. Midt i specialundersøgelsernes jungle vil det være velgørende påny at støde på et filmteoretisk essay med samme grundige klarhed som hos Eisenstein, samme inspirerende overblik som hos Bela Balazs.

Det er en vigtig opgave for filmmuseerne at støtte og hjælpe en ny opblomstring af filmens teori, at forøge vor *fundamentale* viden om film på et tidspunkt, hvor den leksikale viden truer med at sprænge alle hukkommelser, kartoteker og filmmuseer.

FILM FORUM

AF JOHS. MØLLER

Til de udmærkede kroniker og forum'er for kunst, litteratur, teater og politik, som radioen har indført i de senere år, er, som interesserede vil vide, også kommet et Film Forum, der redigeres af *Johannes Allen* og *Bjørn Rasmussen*. Hvor værdifuldt dette forum skal blive, er helt og holdent op til redaktørerne selv. Man har ikke indtryk af, at radioledelsen interesserer sig det fjerneste for kvaliteten af de enkelte udsendelser, når en serie først er godkendt og startet, og den vel at mærke ikke overtræder de strenge regler om politisk balance, som programudvalget ser det som sin vigtigste opgave at kræve overholdt. I denne forbindelse erindres det vel endnu hvorledes en af de ypperste filmkronikører, radioen har haft, *Theodor Christensen*, i sin tid pludselig fik løbepas af grunde, der trods alle udflugter ikke kunne opfattes som andet end politiske.

Men hvis Allen og Rasmussen altså i politisk henseende forstår at holde tungen lige i munden, og det gør de sikkert nok, skulle de rent redaktionelt have betingelser for at lave et udmærket Film Forum.

Hvordan skal nu dette forum anlægges, hvor skal det sætte ind? For en filminteresseret lytter uden dybere filmologisk indsigt er det naturligt at stille krav om saglig

oplysning og kvalificeret orientering. Med det mægtige publikum, filmen tiltrækker, er den dog utvivlsomt den kunstart, folk i almindelighed ved mindst om. Der ligger en opgave i at fortælle om filmens tekniske og kunstneriske forudsætninger og ikke mindst om dens kommercielle baggrund. Et andet vigtigt felt at sætte ind på er instruktionen. Også folk udenfor de egentlige filmologers kreds har efterhånden nemmet, hvilken central rolle instruktøren og produceren spiller i vor tids filmproduktion. Det ville derfor være såre nyttigt med en række portrætter af tidens betydeligste instruktører, ikke blot omfattende nogle rent biografiske oplysninger, som man selv kan hente i Filmens Hvem-hvad-hvor, men udførligere skildringer af disse folks menneskelige og kunstneriske udvikling, der kunne give os et begreb om, hvilke synspunkter de repræsenterer. Det kan jo f. eks. være af interesse at vide, at *Dmytryk* skifter fra kommunisme til katolicisme, eller at *Kazan* i en forsamling af amerikanske studenter undsiger og udleverer sine kolleger til heksejægerne. Dette sidste refereres efter en dansk forfatter, der overværede begivenheden.

Hvad man i radioens Film Forum skal være varsom med er at bringe lydbånd fra de forskellige film, der omtales. På den måde sammenblandes to genrer med højst uheldig virkning. En kunstart, hvis fornemste virkemiddel er billedet, kan ikke stå sig ved at blive præsenteret gennem dialog og lyd alene. Selv i de film, hvor dialogen er af særlig høj standard, vil det være forkert, fordi dialog og billede naturligvis udgør en enhed, som ikke bør brydes. Desuden er filmens tale og musik altid lettere forvrænget af radioens gengivelse, og de lange pauser, der opstår mellem replikkerne, når billedet savnes, kan give et helt forkert indtryk af filmens rytme.

Dette Film Forum må selvfølgelig lægges rent radiofonsk an, d.v.s. at det i hovedsagen må beskæftige sig med det teoretiske og principielle, belyst i samtaler med filmfolk, i portrætter og diskussioner. Hvad tilrettelægnings angår vil der for redaktørerne være noget at lære i radioens fortræffelige kunstkronik.

I den sidste udsendelse (19. 8.) syntes de nærmest at have sat sig for at vise, hvordan det *ikke* skal gøres. Man blev udsat for en plagsom masse lydstrimler fra de tre nye danske film „Bruden fra Dragstrup“,

„På tro og love“ og „Blændværk“. Klippene var naturligvis tilrettelagt på den for de pågældende film mest effektfulde måde, og samme positive sigte havde de samtaler med *Annelise Reenberg*, *Knud Poulsen* og *Johan Jacobsen*, der forekom ind imellem. Der blev selvfølgelig ikke direkte reklameret for de tre film, men når der ikke bliver sagt eet kritisk ord, når alt og alle er ombøjet af velvilje og når en instruktør får lejlighed til at sætte anmelderne på plads og fremhæve sin films, efter hans egen mening, åbenbare fortjenester, endda sluttende med at kalde den vanvittig spændende, så kan det virkelig ikke opfattes som andet end reklame. Det kan undre, at Allen og Bjørn Rasmussen finder det påkrævet at iværksætte støtteaktioner til fordel for den betrængte og idealistiske *John Olsen*. Det kan undre, at de vil bruge deres Film Forum til en nærmere præsentation af film, som

de ikke selv finder gode. Og hvilken hensigt kan de egentlig have med at lade Annelise Reenberg forklare, hvorledes man nørkler en folkekomedie sammen i „Saga Studio“, som det så flot hedder? Det publikum, der vil se brude fra Dragstrup, er virkelig ganske ligeglad med, hvordan sødsuppen bliver til, og de, der ikke går til Olsens film, har naturligvis heller ikke den fjerneste interesse i at høre om tilblivelsesprocessen. Vi er med andre ord ude i det helt overflødige. Iøvrigt var det påfaldende i en senere filmkronik at høre Bjørn Rasmussens elskværdige omtale af „Bruden fra Dragstrup“. Det var påfaldende, fordi det lød, som om han pludselig havde godtaget hele den forløjede og fladtrådte genre, filmen repræsenterer, og det var påfaldende, fordi han plejer at tage helt anderledes hårdt fat, når det drejer sig om udenlandske film af samme kategori.

OPDAGELSEN AF JAPANSK FILM

AF IB MONTY

Det er ingen hemmelighed, at den kompetente europæiske filmkritiks interesse i de senere år har været koncentreret om den nyere japanske filmkunst, i øjeblikket den frugtbareste og vægtigste i verden. Siden gennembruddet med „Rashomon“ i Venedig for 4 år siden er det ene imponerende mesterværk efter det andet blevet præsenteret for den vestlige verdens undrende øjne. Til Danmark er endnu kun nået to, men begge har de vejet kilometervis af europæisk og amerikansk seriøs kedsommelighed op. Den nævnte „Rashomon“ betog ved historiens intelligente logik og de dybe livsfilosofiske perspektiver, „Ingen kan tvinge et Hjerte“ først og fremmest i kraft af den sublim farvedyrkelse og den enkle beretnings etiske rejkning. Begge var de undere af form.

Ikke desto mindre skal der nok være dem, der mod den filmkritiske verdens enstemmige begejstring for de japanske film vil indvende, at den er lidt forløren, fordi kritikerne ikke har tilstrækkelige forudsætninger for at bedømme disse film og måske falder for den lokalkolorit, disse får forærende i Europa. Hertil er at svare, at

muligvis overser den vestlige kritiker mange fejl, hvilket på den anden side logisk medfører, at han også overser mange finesser, men det fundamentalt filmiske er så internationalt, at en fejlbedømmelse af de stilistiske kvaliteter er en umulighed. Og med hensyn til den eksotiske tiltrækning kan vi



Et billede fra Keigo Kimuras »Senhime« (»Princess Sen«), der er fotograferet af Sugiyama.