

FILM FORUM

AF JOHS. MØLLER

Til en afveksling rummede radioens Film Forum 11.11. ingen præsentation af de nyeste danske film med dertil hørende lovprisninger. Man gav omsider plads for en mere principiel drøftelse af dansk films situation, idet Forum'et gengav nogle uddrag af debatten i Studenterforeningen for nylig.

Når det nu endelig var blevet besluttet at optage uddrag af denne debat, synes man, det havde været nærliggende at bruge hele udsendelsen på den, så lytterne kunne have fået et så fyldigt indtryk som muligt af de fremførte synspunkter. Men redaktionen havde i sin visdom fundet ud af, at der også skulle være plads til en samtale med direktøren for det britiske filmakademi. Som om denne samtale ikke ligeså godt kunne være bragt i en følgende udsendelse.

Redaktør *Erik Ulrichsen* kom i sin indledning med en række konstruktive forslag til en fornyelse af dansk film, som der efter referat og gengivelse at dømmes ikke blev reageret meget på i de følgende indlæg. Han pegede på en udbygget kontakt mellem de grupper, der laver film herhjemme, som en af vejene til at hæve niveau'et, og han nævnte eksempler på, hvorledes man i udlandet på frugtbar måde kan lade sig inspirere af en enkelt film.

Det var kedeligt, at disse og andre bemærkninger, bl.a. om eksperimentalfilmens betydning, der rummede oplæg til en saglig diskussion, ikke blev taget op af andre deltagere i debatten. Karakteristisk var en udtalelse af *Leck Fischer* om, at selvfølgelig kan der også laves kunstværker i dansk film, hvis man bare havde penge. Den mand taler da næsten aldrig om andet end penge. Men der er noget, der ikke kan købes for penge, og det er talent.

Blandt de øvrige indlæg hæftede man sig navnlig ved *Bjarne Henning-Jensens*, fordi det virkede helt personligt og bestyrkede en i den opfattelse, at hvad der først og fremmest tiltrænges indenfor dansk film er *personligheder*. Dem er det småt med i øjeblikket. Der er noget pinligt *indavlet* ved dansk filmproduktion, og man har en fornemmelse af, at de ansvarlige ikke rigtig ønsker det anderledes.

I *Ebbe Neergaards* samtale med direktør *Roger Manvell* fik man nogle konkrete op-

lysninger om sammensætningen af det britiske filmakademi og denne institutions betydning. Der er jo ingen tvivl om, at vi burde have et sådant filmakademi i Danmark, og for så vidt som direktør Manvell var vældig entusiastisk at høre på, er det jo muligt, han har kunnet inspirere til fornyet arbejde med planerne om et akademi eller et fakultet for film herhjemme.

Ebbe Neergaard beherskede samtalen på forbilledligt engelsk og improviserede sine oversættelser af Manvells svar med stor sikkerhed, men alligevel gik det lidt træt. Selv om noget af umiddelbarheden går tabt, er en nøjere planlægning og koncentration af sådanne samtaler på fremmede sprog nok at foretrække.

PORTRÆT AF GRÉMILLON

AF HENRI AGEL

Den franske filmskribent Henri Agel, der her giver essensen af Jean Grémillons produktion, har bl.a. skrevet en bog om Vittorio de Sica og oversigtsværket »Le Cinéma».

Jean Grémillon er født i Bretagne, og i hans følsomme sind klinger stadig denne egne gådefulde toner. Havet inspirerede ham til hans to første stumfilm: „Tour au large“ (1927) og „Gardiens de Phare“ (1929); det skyller også frem over billederne i „Patte Blanches“ og „L'Amour d'une femme“. Kombinationen af en meget personlig lyrisk evne og af intens, stringent psykologisk og social tænkning er en af de væsentligste sider ved Grémillons begavelse.

For at kunne give et skarpt billede af ham må man straks nævne, at han har arbejdet på to store film med titlerne „La Commune“ og „Le Massacre des Innocents“ og en tredje om revolutionen i 1848. Disse tre planer måtte han opgive, hvilket er beklageligt, for de ville sikkert helt klart have vist os, under hvilken synsvinkel kunstnerens univers må ansues. Heldigvis hjælper Grémillon os i en række artikler. I hans øjne bør filmen, der alt for ofte benyttes som et bedøvelsens og undvigelsens instrument, sandfærdigt og modent genspejle tidens problemer og mennesker: „Den må forstå og belyse sin tids sande sociale ansigt.“ Og yderligere: „Vi er omsluttet af en virkelig-



Jean Grémillon.

hed, en aktualitet, som kræver den største indsats af os.“ Skont Grémillon ikke altid har fået lejlighed til at realisere disse tanker, vidner dog de film, han har iscenesat, i tilstrækkelig grad om den lidenskabelige alvor, hvormed denne årvågne iagttager beskæftiger sig med den moderne verdens krise.

Noget af det mest følelige ved denne krise er udviklingen i forholdet mellem mand og kvinde. Ægteskabet kan ikke i dag være, hvad det var i 1900, og de problemer, som forholdet mellem kønnene og samlivet rejser, finder man atter og atter i Grémillons produktion. Hans psykologiske og sociale realisme på dette felt er i sig selv nok til at placere ham højt. Hans dramer udspilles i hverdagsmilieuer, som han forstår at komme helt ind på livet. Før krisen bliver akut, føres vi ind i personernes tilværelse med dens ensformige rytme. I „Kvinden fra havet“ („Remorques“) lærer vi ægteparret *Jean Gabin-Madeleine Renauds* miljøet at kende — deres fredelige, lidt monotone dagligdag, som et lidenskabeligt drama helt vender op og ned på. Mandens arbejde som kaptajn på en slæbebåd, det ensformige liv om bord på båden og ægteskabets forvirring er skildret med en række træk, der alle har betydning for historien. I „Den gale elsker“ („Lumière d'Été“) viser han

lige fra begyndelsen, i selve ekspositionens billeder, hvorledes der er et voldsomt modsætningsforhold mellem arbejdernes verden og lediggængerne på hotellet i en fransk bjergegn. Vi indånder hotellets tunge og kvælende atmosfære, der kontrasterer med den rene luft udenfor. „Le ciel est à vous“ får os fra de første billeder til at tage del i det slidsomme, „anonyme“ liv hos et ægtepar, der ejer en garage, men som gerne „vil frem“, og som på grund af et tilfældigt møde bliver kastet ud i flyvepionerernes spændende tilværelse. „Pattes Blanches“, der foregår i en fiskerlandsby, og „Mærkelige Monsieur Victor“ („L'Etrange Monsieur Victor“), hvis handling udspilles omkring en provinsforretning, har på forskelligt niveau de samme egenskaber. „L'Amour d'une femme“ beskriver allerede i de første billeder det sociale liv i en lille isoleret landsby i Bretagne. Lad os springe „L'Etrange Madame X“ over — den er indholdsmæssigt en kommerciel film, der dog frelses fra konformitet ved instruktørens stil.

Hos Grémillon er miljøet og situationen aldrig bygget op uden den mest intime forbindelse med spillet, de danner aldrig „dekoration“ eller „bagtæppe“, de er nødvendige elementer i historien selv: Arbejdspladsen og bjerghotellet i „Den gale elsker“, garagen og flyvepladsen i „Le ciel est à vous“, landskabet i „Pattes Blanches“, de store øde strækninger i „L'Amour d'une femme“ er tragiske ingredienser i manuskriptet, hvilket bevises ved den omstændighed, at vor opmærksomhed ikke koncentrerer sig om det smukke og pittoreske ved omgivelserne på bekostning af dramaet. Her er ingen æsteticisme, og dette er nok disse films største fortjeneste, det, der giver dem en så sjælden ægthed. Bestræbelserne for at bringe ofre til en atmosfæres plastiske værdier — bestræbelser, som kun få instruktører holder sig for gode til — er her bandlyst til fordel for enheden og kontinuiteten i den dramatiske udvikling.

Konflikten stilles altid op på en sådan måde, at dramaet potenseres op. Grémillon har fået poesiens gave eller rettere enden til at bringe samtidstragedien en *grandeur*, som transformerer den og hæver den op på det ikke aktuelt bundne, på det poetiske plan: Jean Gabin og *Michèle Morgans* vandring på stranden („Kvinden fra havet“), karnevalsgæsternes indtog på byggepladsen og alene det påfund at lade en af dem være udklædt som Desgrieux fra „Mannon Lescaut“, en anden som Hamlet („Den gale elsker“), det tilbagevendende motiv

med vajsenshusbørnene, der dukker op på de dramatiske højdepunkter — næstsidste gang i et nedslående regnvejrslandskab („Le ciel est à vous“), heltindens møde med den gamle bondekone, der trækker sin ged på græs i mærkelige, næsten legendariske natur-omgivelser („Pattes Blanches“), lærerindens død efter at hun fra kirken har bevæget sig ud i tågen („L'Amour d'une femme“) — altsammen situationer, der skaber en „hverdagsmirakuløs“ atmosfære efter de surrealistiske principper.

Men det er ikke blot denne søgen efter den „irreale“ dimension, som optager Grémillon: For hans intelligens, der uden tvivl er den mest velafbalancerede i fransk film, er den poetiske baggrund kun et aspekt af billedernes symbolske værdi. Alt dette er betydningsfuldt, hver enkelthed vil sige noget om menneskets kår. Billederne må dechiffreres som et partitur: „Kvinden fra havet“ viser os, at et ægteskabs skæbne kan ende i en håbløs blindgade, og det gynnende fartøj på havet og det truende skibbrud er indført i historien for at illustrere denne åndelige virkelighed. „Den gale elsker“ belyser, gennem de „fine“ gæsters forklædning, der stempler dem som funda-

mentalt værdiløse, idet de bestandig vil optræde og ikke være, og gennem deres frivole, vildt hvirvlende ringdans, falskheden og forvildelsen hos de mennesker, der lever fjært fra livets sandhed. I „L'Amour d'une femme“ danner de grå husmure, det udvaskede landskab og de døde gader en slående parallel til historien. Den rumlige kontrast mellem familien Gautiers lille lukkede verden og flyvepladsens åbne vidder i „Le ciel est à vous“ svarer til konflikten hos de to mennesker, der på den ene side tiltrækkes af familielivet og på den anden side af eventyret, som kan give dem mulighed for at hæve sig over deres verden. En psykologisk konflikt anbragt midt i hverdagen, en poetisk transformation, en symbolsk udvidelse af motivet — dette danner et hele, en dramatisk symfoni af usædvanlig helstøbthed.

I det meget smukke filmdigt, som „Le 6 Juin à l'Aube“ er — den giver et patetisk billede af ruinernes Normandiet efter kampene i sommeren 1944 — forenes Grémillons tragiske sans og poetiske evne i endog den strengeste dokumentarfilmform for at give os potenteret virkelighed, en slags „overvirkelighed“. Kraften og sensitiviteten smelter sammen såvel i billedkompositionerne som i samspillet mellem billederne og underlægningsmusikken (komponeret af Grémillon selv). „Le 6 Juin à l'Aube“ er et af de mest fuldendte arbejder i kunstnerens produktion. Ikke et eneste spillefilmelement modarbejder dokumentets brutalt autentiske karakter. Men valget af billeder og billedfølgen (ruiner i tåge, et hallucinerende objekternes kaos i fri luft, kirkegårde, hvor lig eller menneskelige „rester“ ligger opsamlet) samvirker — i forening med musikken og *Louis Pages* fotografering — til en slags dramatisk og lyrisk arkitektur, et visuelt oratorium, der ejer filmens sande magiske kraft.

Lad os ikke glemme, at musikken er en stor del af Grémillons liv, og at han komponerede musikken til *Pierre Kast's* udmærkede filmessay om Goya: „Les désastres de la guerre“. Det er hans musikalitet, der forklarer den symfoniske komposition i hans smukkeste film, især „Le ciel est à vous“, som man må følge som et partitur og ligesom lytte til med øjnene for at kunne erkende, hvorledes de temaer, værket består af, mødes, udvikler sig og opløses. Måske det bedste middel til at gøre sig modtagelig for hele hans produktion og virkelig assimilere den ville være at lytte til en koncert eller fuga af Bach.



Bistro-atmosfære i »L'Amour d'une femme«. Yderst til venstre Massimo Girotti, i forgrunden til højre Carette.