

som forstår, at de ikke bør sakke agterud i den moderne kulturkamp, som viser social forståelse og endda taler om, at jorden bør fordeles efter nye principper. På lignende måde er der forskellige strømninger blandt kommunisterne. Der er kommunister, som mener, at kunsten bør stå frit, og der er kommunister, som mener, at kunsten i et og alt bør følge partilinen. Efter at have iscenesat „Il mulino del Po“ blev jeg angrebet af kommunisterne, der ikke forstod min hensigt med filmen. Den var at vise, hvorledes det bondesamfund, der begyndte sin kamp for over 60 år siden, endnu ikke er kommet i balance, der er kun gjort meget få fremskridt. Politisk er mit ideal *Thomas Mann*, der holdt nøjagtigt den samme tale i Vest- og i Østtyskland.

— Også Deres sidste film er en social film? — Ja, „Scuola elementare“ handler om en lærer, der bliver hos børnene, skønt han får tilbudt et arbejde, der giver dobbelt så godt (han er litterært talentfuld, og man vil have ham til at skrive små tåbelige digte til annoncer for tandpasta o. l.). De italienske lærere er frygteligt underbetalte — disse mennesker, der skal opdrage børnene til værdifulde borgere, får mindre end arbejderne, tallene er helt utrolige. Filmens helt holder til slut en kraftig tale derom. Man kunne ikke forbyde filmen, den peger på indlysende urimeligheder. Efter at filmen kom frem, blev der holdt protestmøder og etableret strejker — ikke som følge af filmen, tidspunkterne faldt tilfældigvis sammen.

— Hvordan ser De på neorealismens fremtid?

— Neorealismen er ikke død, en hel række instruktører — deriblandt *Luchino Visconti*, *Carlo Lizzani*, *Michelangelo Antonioni* og *Vittorio de Sica* — holder stadig neorealismens principper i hævd. Man er ganske vist mere og mere gået over til at studere andre klasser end de fattigste, men det er stadig hovedsagen at etablere kontakt med den sociale virkelighed.

★

Som en slags tak for Lattuadas venlighed og villighed til at udtale sig finder „Kosmorama“ det på sin plads at gentage, at en lang række roste moderne italienske film stadig ikke har været vist på vore biografteatre. Alle de film, der i det foregående har været nævnt med deres italienske titler, har ikke været vist offentligt herhjemme. Yderligere er der bl. a.: Antonionis „Cro-

naca di un amore“ og „I vinti“, Fellinis „I vitelloni“, de Sicas „I bambini ci guardano“, Viscontis „Obsessione“ og „La terra trema“, *Castellanis* „Mio figlio professore“, *Rossellinis* „Francesco giullare di Dio“ og *Lizzanis* „Cronache di poveri amanti“. Alle-rede op imod en snes interessante italienske film, publikum ikke har set. Og der er mange flere.

## EVENTYRET OM DEN KØNNE ÆLLING

*Hasse Ekman: Den vackra an-  
kungen. Wahlström och Widstrand,  
Stockholm 1955. 251 s.*

Eventyret om den kønne ælling er en ung moderne stockholmers erindringer. Den unge mand er den 40-årige *Hasse Ekman*, den store *Gösta* alt for kønne, alt for charmerende, alt for begavede og alt for heldige afkom, som i de sidste 10—15 år har været en af de flittigste og dygtigste arbejdere i den svenske filmindustri s værksteder, virksom både som manuskriptforfatter for egne og andres film (respektabelt), som skuespiller i egne og andres film (respektabelt) og som instruktør (lidt mere end respektabelt). »Den vackra ankungen« minder på en prik om de bedste af *Ekman*s film, hvilket lader os formode, at han er ærlig i hvad han vil og kan, hvad enten han meddeler sig via lærredet eller papiret. Bogens skildring af et halvt liv som selvvalgt og selvskrevet medlem af *the smart set* i den svenske hovedstad er fashionabel og kultiveret, ofte kvik, vittig og lidt blasert, som det bør sig en forfatter, der har tilbragt sin hele tid i metropolens teater- og filmverden, med en enkelt ægteskabelig afstikker til den skånske landadel. Om den smukke *Hasses* privatliv er bogen åbenhjertet nok til at fremkalde søde, uskyldige sladder-gys i svenske damemagasiners læsere, udviser dog samtidig på dette punkt et så stort mådehold, at den må være garanteret mod uelsk-værdige anklager for spekulation i det indskrete.

Til den glatte og blanke dygtighed i *Ekman*s film svarer i hans skriftlige form en veltuneret og effektiv elegance, der vækker behag, som et stykke mondant kunstindustri gør det. Det er ubestrideligt en mand af et vist talent, der her har ordet, men talentet er uden original skaberkraft, modsvares ikke af en personlighed. Denne mangel skal dog ikke foreholdes *Ekman*, for han ser og erkender den selv uden reservation, med en såre tiltalende selvkritisk sans for de rette proportioner. Han afrunder sine petitjournalistiske optegnelser med et fingeret interview, hvori han stiller sig selv spørgsmålet: »Har ni ingenting originalt eller djupsinnigt at komme med?« Herpå har han følgende svar, som ingen kritiker kunne formulere mere præcist: »Nej desværre. Jag är en olycksalig produkt av borgerlighet och konstnärsglöd, skeppsbroadel och zigenarbod; av lathet och ambition, yt-lighet och genialitet, klokhet och dårskap, måttfullhet och storhetsvansinne. Resultatet

har blivt en framgångsrik medelmåtta — utan djup och originalitet.

När ovanstående er sagt och citeret er det imidlertid en retfærdighedshandling at understrege, at den harefodede erindringsbog ikke bør holdes Ekman til skade som filmmand. For filmen har brug for kunstnere af hans type. Ja, det er vel endda svært at se, hvordan den skulle kunne undvære dem. For det er jo dem, de omskabende og reproducerende talenter, der holder filmkunsten og dens publikum levende og i vigør, så at de er parate til at tage imod nyskaberne, når de behager at indfinde sig.

Ekman fortæller, at han engang i 1947 efter en skidt spekulationsfilm, som hans professionelle samvittighed ikke rigtig ville stå ved, standse og et øjeblik og sagde til sig selv: »Nu måste jag göra något ordentligt, någonting som det verkligen är någon mening med«. Han gav sig herefter til at undersøge sine boghylder, for »fanns det verkligen inte en enda svensk bok som dög att göra film av?« På sin jagt efter stof og inspiration falder han over en besk roman i moderne *Strandvägs*-milieu af *Marika Stjernstedt*. På fire timer er bogen læst — og på to måneder er filmen over den færdiggjort. Det er nemt og billigt at gøre sig lystig og sarkastisk over denne lille talende afsløring fra filmkonfektionsindustriens inderste cirkler. Men er der egentlig nogen grund til at spotte og hovre? Den film, der kom ud af den stofhugrende filmmands lille litterære ekspedition — »Banketten« hed den ligesom bogen — blev en af hans bedste, intelligent, konsekvent og voksen i ide og form, af en gennemsnitlig standard, som f. eks. dansk film kun når op på i sine heldigste lykkekast.

Eftersom mesterværkerne nødvendigvis må være undtagelser i den løbende filmproduktion, er det des mere ønskeligt og påkrævet, at »mellemvarerne« er af kvalitet. Der er ingen mesterværker blandt Ekmans film, men måler vi de bedste af dem, »Mellem to tog«, »Vandring med månen«, »Pigen og hyacinten« f. eks., med en lokaldansk målestok, falder det unndgåeligt en i tankerne, at det just er en af den hjemlige filmindustri største skavanker i forhold til den svenske, at den har anbragt sig på et alt for lavt — unødigt lavt — gennemsnitligt plan. Vi mangler kort sagt en Hasse Ekman til at afpatruljere nogle boghylder og gøre gennemsnittet mere respektabelt. Lad så være, at hans memoirer vil vise sig ikke at have interesse ud over døgnat.

Werner Pedersen.



## IDYLKUNST OG ANDET

**BALLETENS BØRN.** Prod.: Ministeriernes Filmdudvalg og Ford Foundation 1954. Manus.: Astrid og Bjarne Henning-Jensen. Instr.: Astrid H.-J. Foto: Gunnar Fischer. Musik: Lumbyes »Drømmebilleder« og gamle franske kompositioner. Speaker: Kirsten Arnvig.

**SAMBA OTTE ALA ROTANTE.** Prod., instr. etc.: Gaetano Petrosolo 1955.

**HVOR BJERGENE SEJLER** — Prod.: Ministeriernes Filmdudvalg 1955. Manus. og instr.: Bjarne Henning-Jensen. Foto (Eastmancolor): George Dudgeon-Stretton assisteret af Werner Hedmann. Musik: Herman D. Koppel. Speaker: Lars Henning-Jensen.

Flere gange er i »Kosmorama« »Palle alene i Verden« blevet betegnet som en af de bedste nyere danske film; »Balletens Børn« forekommer mig at bekræfte, at kombinationen Astrid H.-J. og Bjarne H.-J. fungerer godt ved fremstillingen af kortfilm. Desværre er programmerne til de to film ikke tilstrækkeligt detaljerede til at hjælpe kritikeren med at afgøre nøjagtigt hvad der skyldes hvem, han må nøjes med at yde dem den kompliment, at begge film er enheder — og enheder med særpræg.

Dette særpræg kan måske lettest indkredses hvis det ses i relation til H. C. Andersen og Arne Sucksdorff. Begge film har noget eventyragtigt over sig, i dem begge føres børn ind i en verden, der er mærkelig, underfuld. Men medens H. C. Andersen i sine eventyr først og fremmest dyrker »fantasy«, er alt i de to film akseptabelt som »realisme« (drømmen) i »Palle alene i Verden« er netop en *drøm*. Det er den dagligdags virkeligheds eventyrlighed, filmene forsøger at få frem. Det samme kan siges om flere af Sucksdorffs film (f. eks. »Vinden från väster«, som nok har påvirket de to danskere), men medens Sucksdorff konfronterer børnene med en alt andet end idyllisk natur (og i »Människor i stad« giver dem et chok), lader Astrid og Bjarne H.-J. barnesind opleve noget, man nærmest kunne kalde idyllisk civilisation. Det charmerende og idylliske udvælges, men ikke løgnagtigt, børn ser ikke nødvendigvis vrangsiderne. Det er karakteristisk for metoden, at da balletpigen i »Balletens Børn« oplever det eneste ubehagelige i filmen, et teaterkranium, er reaktionen blot et lille sødt gys, der kun understreger, at den større sammenhæng er idyl. Det er noget af en genistreg at kombinere det virkelige, sandfærdige, barnlige, idylliske, moderne, eventyrlige, civiliserede, også for voksne tiltrækkende, således som Astrid og Bjarne H.-J. har gjort det i de to film. Derved bliver de ægte idylkunstnere i modsætning til hele folkekomedieholdet. Som sådanne har de ydet deres væsentligste indsats i dansk film.

»Balletens Børn« imponerer mig endnu mere end »Palle alene i Verden«, fordi den ikke har en lang drøm at støtte sig til ved forlignelsen af de mange elementer, men udvinder poesi af den helt virkelige virkelighed. Visse afsnit kunne man have ønsket smukkere (Gunnar Fischer blev vel valgt som fotograf på grund af de lækre balletbilleder i »Som-