

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 hovere? 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.

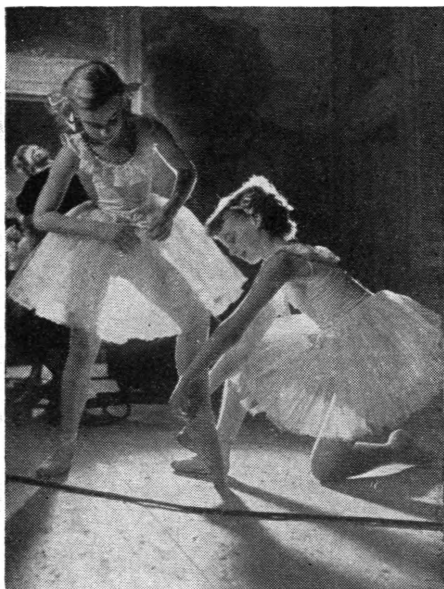
SAMBA OTTE ALA ROTANTE. Prod., instr. etc.: Gaetano Petrosolo 1955.

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-



»Ballettens Børn«.

merleg«, men SF-blankheden, som ville have passet godt til »Ballettens Børn«, er kun sporadisk opnået, og nogle steder kan man ikke akceptere billedbeskæringen: Halve dansere er der ikke meget ved). Men med større filmisk smidighed end *Dreyers* er der skabt et univers, som er lige så konsekvent som »Ordet«.

Begejstringen for »Ballettens Børn« har i den grad revet mig med, at der nu ikke bliver plads til omtale af de to andre film på programmet. Men de fortjener også mindre vira-

Erik Ulrichsen.

KEINE HEXEREI

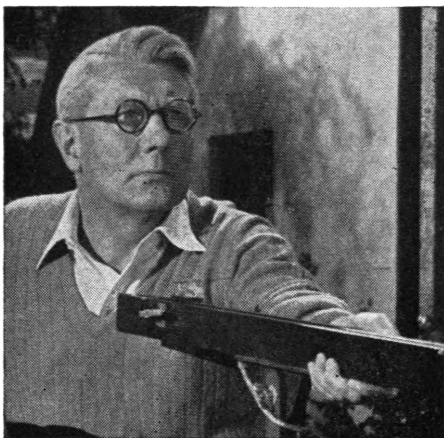
THE DAM BUSTERS (MØRKETS ESKADRILLE). Prod.: A. B. P. C. 1954. Manus.: R. C. Sherriff efter Paul Brickhills bog og Wing-Commander Gibsons »Enemy Coast Ahead«. Instr.: Michael Anderson. Foto: Erwin Hiller. Musik: Leighton Lucas. Eric Coates. Medv.: Michael Redgrave, Richard Todd, Basil Sydney, Derek Farr, Patrick Barr, Ernest Clark, Raymond Huntley.

Dette er en af de mest sobre og lidenskabsløse krigsfilm man har set. Men også en af de mest perspektivløse — krigen reduceret til en konkret matematisk-teknisk opgave, hvis behændige løsning man følger i enkeltheder med den samme benovede undren, hvormed man i skoletiden fulgte fysiklærerens kateder-demonstrationer med induktionsapparater,

lakmuspapir og andre tryllemidler. Opgaven er her sprængningen af tre dæmningsanlæg i Ruhrdistriktet ved hjælp af specielt konstruerede bomber, der smutter henad vandoverfladen med forud beregnede intervaller for i det sidste smut at ramme nøjagtig hvor målet er mest sårbart. Filmen skildrer aktionen fra ideen til den fødes af teknikeren Dr. Barnes Wallis (spillet i virkningsfuld understatement af Michael Redgrave) via de vanskeligheder den møder undervejs til fuldbyr-delsen, der koster den tyske krigsindustri en kæmpeoversvømmelse og RAF-eskadrillen under ledelse af Wing-Commander Guy Gibson (spillet i udtryksløs understatement af Richard Todd) otte bombemaskiner hver med syv mands besætning. Filmens skildring af vovestykket er nøgtern og saglig indtil det kliniske, med hovedvægten lagt på de tekniske demonstrationer, d.v.s. de indledende primitive eksperimenter med marmorkugler i et vandbassin, de første forsøg med de specialkonstruerede smuttende bomber og bombningen selv foretaget under lidsig beskydning fra de tyske flakforter.

Alt dette er ubestrideligt spændende, meget spændende endda, og også meget imponerende som en opvisning af teknisk snilde og præcision. Men en snildt udtænkt og heroisk gennemført krigshandling gør ikke nødvendigvis en god film. Den ydre spænding må sættes i forhold til en indre for at virke gribende. Det sker ikke i »Mørkets Eskadrille«. R. C. Sherriffs manuskript når i mennesketegningen aldrig ud over den nødtørftige skitse, og instruktøren Michael Anderson har ikke formået at sammensmelte det fiktive og det dokumentariske stof til en enhed med menneskelig mening og dybde. Man er færdig med filmen og dens mennesker, når bomberne er faldet og de tyske dæmninger sprængt. Ret beset binder den kun vor spænding til de umenneskelige bombers dans på vandet og ikke til de mennesker, der konstruerer og kaster dem. Derfor yder »Mørkets Eskadrille« hverken de implicerede eller den modige handling retfærdighed.

Werner Pedersen.



Redgrave eksperimenterer i »Mørkets Eskadrille«.