

hvis de ikke havde haft syfilis? Eller en Carl Th. Dreyer, hvis han ikke havde været en Nilsson? – Naturligvis ville der det – men de ville ikke være de samme. Det ved Drouzy.

Dreyers chok ved at opdage sin moders skæbne, og ved at måtte erkende at han var et uægte barn, forældrene havde skudt fra sig, har selvfølgelig været en så hård omgang at komme igennem, at det har været hovedbestemmende for hans liv, og dermed for hans kunst. Det er jo ikke »hittepåsøhed« der karakteriserer hans værker. I et interview i 1950 sagde han da også: »I tragedien falder det mig lettere at indarbejde min egen personlighed og mit eget livssyn«.

Det bedste hos mennesket har ingen form, siger Goethe, men jeg synes, jeg er blevet en hel del klogere af Drouzys bog. Jeg har fået et klart bud på sammenhængen mellem privatmennesket Dreyer – og kunstneren Dreyer – for bogen taler direkte til følelserne. Her er et materiale, som ingen Dreyer-elsker (-forsker) kan komme uden om. Bogen har ånd, temperatur, indføling og kærlighed. Her er vi ved det allervigtigste: Drouzy kan tillade sig det han gør, fordi han elsker Dreyer. Hele bogen er en kærlighedserklæring til Dreyer.

Videnskabelige kredse har ikke kunnet få deres metoder til at passe på bogen. Den er ikke fuldblods historisk/kritisk, den er ikke marxistisk, ikke freudiansk o.s.v. Til det er der kun at sige, at al historie er sagn og myte og dermed et produkt af vore åndelige evners standpunkt og opfattelsesevne og *fantasi*, derfor er det ikke bare Drouzys uafviselige ret, men også hans pligt som kulturmand at skrive udførligt om det, der aldrig er hændt, i den form som stoffet tvinger ham til, for på den måde at komme »sandheden« et lille bitte skridt nærmere.

Psykologien har lært os at forstå, at et menneskes sjæl er en helhed sammensat af bevidste og ubevidste bestanddele. Om kunstværker gælder det samme: De rummer bevidste udtryk for kunstnerens sjæl og fantasi, og ubevidste udtryk, der altid sniger sig ind i værket og videre til vor tilegnelse. Resultatet bliver, at alting i kunstværket er betydningsfuldt – der er intet, der ikke betyder noget, det mindste fragment rummer en afspejling af de samme sjælelige tilstande, der finder udtryk i kunstværkets store forhold.

Dreyers film er et evigt og uforanderligt udtryk for hans fantasi og sjæl. At tilegne sig hans film er at træde i forhold til deres evige og uforanderligt fastholdte egenskaber. Det er at iagttage dem medlevende og selvfor-glemmende led for led, og at se, hvordan hvert led forholder sig til de andre, at forstå at de udgør en helhed, og at leve sig ind i, hvad en helhed betyder. For at kunne opfylde dette kræves det, at man i så vid udstrækning som det er muligt træder udenfor egen tid og miljø, udenfor eget jeg, og åbner sig for den Dreyer, som åbenbarer sit væsen for os i filmværkerne. Dreyers film er i evig nutid, altså tilgængelige for den, der evner at forene sin forstand og den nødvendige viden med den følsomme indlevelsessevne, som kun erfaring med kunsten og med livet er istand til at give os – *det kan Martin Drouzy.*

7 fortællinger fra Filmskolen

Asbjørn Skytte



Holger Boland og instruktøren Ingrid Oustrup Jensen under indspilningen af »Aldrig i livet«

Den danske filmskole har sendt et nyt hold færdiguddannede elever ud i kampen om de få årlige produktioner med tilhørende få jobs, som den danske filmbranche giver mulighed for – selv efter den netop indgivne saltvandsindsprøjtning fra de bevilgende myndigheders side. To klippere, tre lydfolk, fire fotografer og hele syv instruktører blev det til denne gang, og som sædvanlig blev der ved afgangsforevisningerne fremvist resultater, der vidner om gedigen kunnen med hensyn til sammensætning af lyd og billede. Teknisk set er Filmskolens virke stadig af stor betydning for dansk film med sit tilbagevendende tilskud af ny kunnen og nyt talent. Det, der hver gang er mest spændende, er, om der også kommer tilskud af nyt kunstnerisk talent, der kan føje nye temaer og ideer til den hjemlige produktion – m.a.o. om der blandt de nye instruktører er kunstnere, der er selvskræve til de forskellige filmkon-sulenters bevågenhed.

Dette års syv afgangsfilm var alle fik-sionsfilm (i modsætning til sidst, da næsten halvdelen var dokumentariske) – men så sandelig fiktionsfilm, der spændte over et bredt spektrum – såvel i indhold som i ud-formning.

Eva Høst Kristiansens »Ønskebrønden« fortalte om en ung mand, der springer i Christianshavns Kanal, men reddes op af en ung kvinde, der tager ham med hjem. De tilbringer næste dag sammen, hvorunder

deres indbyrdes psykiske uforløsthed til-spændes – hun vil ikke takkes for sin ind-sats, og han vil ikke være taknemmelig. Han går til slut i vrede, men tilbage ved kanalen dukker hun atter op, og afspejlet i vandet forenes de i et kys. Jørn Gottlieb og Chili Turéll (der tidligere hed Inge Margre-the Svendsen) kæmper bravt med rollerne, men er ikke i stand til at overbevise om, at det hele er andet end en halvtom gang banal romantik.

Grete Bentsens »Hævn« var inspireret af det legendariske dobbeltmord på Peter Bangs Vej, hvor ægteparret Jacobsen blev myrdet i februar 1948, og på 15 min. lykkes det faktisk at skitsere et intenst ægteskabeligt drama om skyldfølelse med baggrund i besættelsen, men det blir ved skitsen. Som hustruen er Diana Vangså ren kliché, hvorimod Poul Bundgaard endnu engang suverænt demonstrerer sin evne til med ganske få midler at indfange den betændte bedsteborger.

Hvor »Hævn« tydeligt bar præg af sparekniven, skortede det til gengæld ikke på ydre effekter i Vlado Oravskys 32 min. lange »A Day in the Life« – en forskruet historie om en familie, der efter vinterferien forulykker på vej hjem fra lufthavnen. Både mor (Solbjørg Højfeldt) og næsten voksne datter (Rikke Storm) kvæstes slemt, datteren så slemt, at hun skal have transplantateret et organ, hvilket afslører at far'en (Louis Mie-

he-Renard) ikke er hendes biologiske far, hvorefter han får 24 timer til at finde frem til den rigtige. En hysterisk, hæslende omgang, fortalt i et opgejlet billedsprog, der snarere virkede som om filmen skulle reklamere for Coca-Cola eller en anden eksotisk drik.

Åke Sandgrens »Manden der drømte at han vågnede« var lige så forskruet, men som titlen antyder, på en ganske anden led. Den ydre fortælling handler om en ældre tvangsindlagt patient (Erno Müller), der forsøger at flygte, da han får tilforordnet en ung, naiv nattevagt (Ole Meyer), men den bruges til at udforske filmsprogets mulighed for at udtrykke underbevidstheden – i lange køre- og vandreture gennem hospitalets underjordiske gange og asketisk sort-hvide billeder. Måske var der en overordnet mening med det hele, men den kom aldrig rigtig frem.

Til gengæld var der både mening og poesi og sødme i Katrin Sofias lille historie om en professionel indbrudstøv, der samtidig er enlig far til en 10-årig datter, som rejser med ham rundt og assisterer ved kuppene. »Når jeg bliver stor« er skrevet af Rumle Hammerich og har gedigent spil af Jørgen Kiil og den lille Gobelina i hovedrollerne – og er en hjertevarm, indforstået skildring af et ganske sælsomt outsider-par.

Også Ingrid Oustrup Jensens »Aldrig i livet« handler om en outsider, og med en overdådigt spillende Holger Boland i hovedrolle blev den for mig den absolut største ople-

velse i denne årgangs filmpakke. Boland spiller en gammel sut, der lever i samfundets yderste udkant i et faldefærdigt hus på en losseplads, og som til det sidste bekæmper myndighedernes forsøg på at få ham ud og på plejehjem (hvor der kun serveres et halvt glas øl til måltiderne!). Men efter en kæmpe duktur med en af kammesjuckerne vælter en petroleumslampe, og hytten bræn-



Edward Fleming i »Befrielsesbilleder«. Herunder Lars von Trier under indspilningen.

der ned til grunden. Her var omsider et bidsk socialt engagement og en fabulerende fortælleglæde til stede.

Tilbage er så Lars von Triers stort anlagte, ambitiøse »Befrielsesbilleder«, der med sine 57 min.s spilletid og (som den eneste) efterfølgende biografpremiere i Delta helt klart var skolens eget flagskip. Et teknisk imponerende værk, fremragende fotograferet af Tom Elling i tintede billeder, der fortæller om en tysk officer (Edward Fleming), der efter befrielsen undslipper fra fangelejren og opsøger sin danske elskerinde (Kirsten Olesen). Hun forråder ham imidlertid, lokker ham ud i en skov i armene på en gruppe frihedskæmpere og stikker øjnene ud på ham, hvorefter han efterlades i naturens/universets endeløse, sorte intet. Et højspændt, fortænkt og dybt misantropisk værk, der måske nok pirrer ens sanser, men ikke forløser dem.

Lars von Trier demonstrerer suverænt, at Tarkovskij (»Stalker«) ikke har levet forgæves, men man sidder med en konstant fornemmelse af, at der slet ikke er dækning for dette opspilede ambitionsniveau og dets tilhørende mystifikationer.

Alt i alt var det en broget omgang, der alle var forsvarlige som svendestykker, men med Ingrid Oustrup Jensens bidrag som det eneste, der forenede et jordnært og varmt menneskeligt engagement med en både filmisk og digterisk skaberkraft – og som derfor lover godt for fremtiden.

