

FILM FORUM

Af JOHS. MØLLER

Efter en periode at have været hårdt trængt af fjernsynet er den amerikanske filmindustri nu ved at finde balancen igen, oplyste den netop fra Hollywood hjemvendte *Kai Berg Madsen* i Film Forum. Der bliver i Amerika flere og flere friluftsbio-grafer, og desuden foregår der en stigende produktion af film til TV. De fleste store filmselskaber er gået i samarbejde med fjernsynet og er glade for det. Der fremstilles idag langt færre film i Hollywood end for fem år siden, men det var Kai Berg Madsens opfattelse, at der idag fremstilles flere gode film end tidligere. Om filmblokaden overfor Danmark hed det, at den overhovedet ikke bekymrede magnaterne i Hollywood. De producenter, Berg Madsen havde talt med, anede ganske simpelt ikke noget om blokaden.

Direktør *Ove Sevel*, Nordisk Film jr., fortalte om sit selskabs eksport af korte film til Disneys TV-programmer for børn, og siden horte man om Disneys „Lady og vagabonden“, hvis formidling til Danmark er foretaget af samme selskab. Der blev givet oplysninger om, hvordan man omplanter et amerikansk lydbånd til dansk. Man fik indtryk af et fantastisk præcisionsarbejde, når det gælder at overføre den amerikanske originals banale sange og infantile dialoger til den danske version. Løsrevet fra billedet skaber sang og tale i Disneys tegnefilm indtryk af en uhyre kunstighed, ja virker næsten som et koncentrat af alt, hvad man finder ubehageligt ved amerikansk mentalitet. Den „morsomste“ af scenerne kunne end ikke måle sig med komiken i „Hveranden lørdag“, der ellers er det kummerligste, man har.

Udsendelsens tyngdepunkt lå i den afsluttende samtale mellem *Bjørn Rasmussen* og den store franske instruktør *René Clair*. Spørgsmålene var forstandige, og svarene interessante. Både den trætte stemme og flere af de ting, han sagde, fremkaldte indtryk af en lidt desillusioneret René Clair.

Han fastslog indledningsvis, at film altid først og fremmest har været forretning, men under denne forudsætning kan der nu og da skabes mesterværker, et begreb, der for René Clair var det samme nu som før. Om „Den store manøvre“ sagde han, at den er en dramatisk film, ikke en komedie, det er en

historie om tragisk kærlighed, der hele tiden har været tænkt med ulykkelig slutning. Men René Clair troede ellers ikke på den rene tragiske scene. Der er efter hans opfattelse et element af komedie i alting. Han vendte sig iøvrigt imod at lægge et budskab ind i en film, budskabet må fremgå indirekte. Idag er det store problem at finde frem til filmens dramaturgi, finde frem til den historie, der kan tale til flest mulige mennesker. René Clair sluttede med at bekende sig til den individuelt skabte film. Målet må være at fylde personligheden ind i det medium, der egentlig var beregnet til at beherskes af grupper.

EROTISKE MOTIVER I MODERNE DANSK FILM

Af IB MONTY

„The general erotic temperament of each country is reflected in each national cinema“. Således mener *Curtis Harrington* i en artikel om „The erotic cinema“ i *Sight & Sound*, okt.-dec. 1952, og det skal der nok være noget rigtigt i. Det er vist få film, hvor de så end kommer fra, der ikke under en eller anden form har *love interest*, bevidst og ikke mindst ubevidst røber filmene adskilligt om hjemlandets erotiske klima. For psyko- og sociologer må den amerikanske gennemsnitskærlighedsfilm således være en guldgrube med dens kompleks af traditionelle forestillinger og fordomme. Trods det store opbud af sex er kærligheden gennemgående opfattet på den mest elementære og ukomplerede måde, og nuancerede og mere virkelighedsbetonede skildringer er meget sjældne, omend der er tegn på fremskridt i øjeblikket.

Det kan heller ikke være nogen tilfældighed, at engelsk og russisk film næsten ikke behandler kønnenes forhold til hinanden, selvom årsagerne dertil er vidt forskellige, eller at fransk film gennemgående beskæftiger sig meget dermed. I det sidste tiår er nogle af de mest dybtgående og seriøse skildringer kommet fra Sverige, hvor man imidlertid i modsætning til fransk films dyrkelse af den sunde naturlighed i højere grad har koncentreret sig om skildringen af det moderne menneskes erotiske konflikter og problemer.

Især i sammenligning med vort nordiske



»Blændværk«s hotelscene med Mimi Heinrich og Henrik Wiehe.

broderland åbenbarer dansk film sig som en ret kønsløs affære, og man har svært ved at tro, at der i vor samlede filmproduktion tilbydes sig meget materiale til en eventuel behandling af vor seksuelle adfærd. De fleste danske film syner, som var de fremstillet af den berømmelige dame uden underkrop; er der indlagt kærlighedsscener, skrider de enten mod himlen af banalitet eller jokker rundt i klodset pikanteri.

Skal vi sammenligne vore film med de svenske, hvilket altid retfærdigvis giver anledning til megen surhed hos de hjemlige producenter, skal det dog ikke tilsøres, at der hinsidan ofte er tale om håndfast spekulation i folks lyst til at se nøgne piger i skærgården, og at denne spekulation sikkert er ret karakteristisk for svensk film og reversen af medaillen hos et folk, hos hvilket det lidenskabelige temperament ofte må komme i konflikt med en stram borgerlig moral, men disse omstændigheder har til gengæld også hos *Sjöberg*, *Bergman* og til dels *Ekman* (bl. a. i „Pigen og hyacinten“) frembragt en række værker om det moderne menneskes

kærlighedsliv, der i originalitet og moden menneskekundskab overgår langt det meste af, hvad der er fremstillet herhjemme.

Man kunne måske fristes til at tro, at den ringe interesse for denne side af menneskelivet skyldes, at vi herhjemme ikke kender til problemer af den art, og sikkert og vist er det da også, at vi her har en friere moral end i de fleste andre lande, men at vi derfor som Adam og Eva skulle leve i paradisiske harmoni skulle det være let at modbevise ved at referere til det store antal skilsmisser, selvmord, seksualforbrydelser, etc.

Alle disse kendsgerninger analyseres sjældent i vore film, ihvertfald i menneskeligt perspektiv, for det skal ikke undre, om de bliver taget op til populærvidenskabelig behandling i den social-mental-hygieniske filmgenre, der omtrent er ene om at repræsentere den seriøse side af dansk film, og som hidtil har behandlet samfundsonder som alkoholisme, fedme og tuberkulose. Problemerne præsenteres her redeligt og uhyre pædagogisk med sagkyndig bistand af læger og kriminalister. Resultatet bliver selvfølgelig-

lig hver gang jævnt uninspireret håndværk, møgkedeligt, men redeligt, uden fantasi og uden nogensomhelst originalitet i menneske- og miljøeskildring. Det er indlysende, at der i disse film ikke er rum for mere irrationelle følelser, og ingen vil vel heller vove at påstå, at man finder nogen følelsesmæssig nuance-rigdom i den anden halvdel af dansk filmproduktion, de såkaldt underholdende film, d. v. s. folkekomedier og farcer. Kærligheden i dette klima er mere end enkel. Maren elsker Mads, og det finder vi hurtigt ud af, der er måske nok en farlig kvinde, som skal være sorthåret og nedringet, men hun afslører hurtigt sig selv og bliver til grin. Problemerne er altid økonomiske, og dem klarer Mads jo snildt, mens Maren venter derhjemme med en herlig fedteklemme (cit.). (Til sidst forenes de to ærgerrige og sympatiske unge med et aakjærsk refræn på læben, diddelum for dig og diddelum for mig, kirkebryllup, hvid brud, myrter og steg bagefter. Og så er der nogen, der påstår, at kameraet ikke kan lyve!).

Nu hænder det jo, at der med mellemrum opstår film, der ikke sorterer under de to gængse nationale retninger, og hvorledes er tilstandene her? Betragter vi disse film ud fra deres forhold til det erotiske stof, så viser det sig, at erotik forunderligt nok hovedsageligt betragtes som noget pikant, der er velegnet til lystspil. Motiverne er som oftest tåbelige forviklinger og pjattede misforståelser mellem moderne ægtefæller, der gennemgående er så overfladiske, at de forhåbentlig kun findes i filmatelierer. Det begyndte vist med *Johan Jacobsens* „Min kone er uskyldig“ fra 1949, der forsøgte at overføre fyrernes amerikanske lystspils tone af *sophistication*. Filmen var som helhed et formelt kaos, idet den ikke vidste, om den skulle være lystspil eller farce i stil med tredivernes amerikanske crazy comedy, som Johan Jacobsen jo tidligere havde forsøgt sig i. Den lette frivolitet med lidt fingeret utroskab og lidt fjoget skinsyge opløste sig til sidst yderst moralsk.

Denne såkaldt amoraliske komedistil forfulgtes af *Erik Balling*, til hvem man nærede store forventninger, i „Adam og Eva“ fra 1953. Det var måske nok en i formen mere opfindsom film, end man var vant til her på bjerget, skønt de fleste påfund havde tydelige udenlandske forbilleder, men til gengæld var indholdet ikke til at tage fejl af. Midt i al den tilsyneladende fripostighed og noget så spirituelle konversationskunst regerede de selvsamme ældgamle forestillin-



De erotiske danske filmscener er ikke alle præget af ynde og elegance. Det er vel mest taktfuld ikke at nævne filmens titel og de medvirkendes navne.

ger om erotisk underernærede ungdoms- og spejderledere, om letsindige piger, om forholdet sekretær-chef, om mandfolkesnak, atter serveredes det unge smarte ægtepar og atter måtte man se den gængse opfattelse af ung forelskelse som harmløs og lidt latterlig. Balling undså sig ikke for at gøre filmens unge par til grin, mens de sværmede på en bænk i måneskin, skønt intet dog er lettere. Man sammenligne den unge danske instruktørs halvkyniske bourgeoisimoral med den unge Ingmar Bergmans indfølelse for pubertetsforelskelsen.

Linien fortsættes trøstigt, sidste år med „På tro og love“, atter med det evige ægtepar. Trods enkelte pudsigheder i dialogen, der dog langtfra kunne retfærdiggøre betegnelse ny tone i dansk lystspil, havde den ikke mere jordforbindelse end forgængerne. De faste skuespillere i hovedrollerne har endvidere efterhånden svært ved at undgå det stereotype.

Trods alle disse ægteskaber optræder den klassiske trekant ikke så hyppigt, som man skulle vente. Man mindes Johan Jacobsens „Den usynlige hær“ fra 1945 efter et *Sønderby*-manuskript. Trekanthistorien, udspillet på baggrund af besættelsen, var holdt

nede i en kølig afbalanceret stil uden voldsomme affekter, men samtidig uden meget stærk følelse.

Samme mandlige skuespillere som rivaler (*Ebbe Rode* og *Mogens Wieth*, men *Bodil Kjer* erstattet af *Astrid Villaume*) så vi i „24 timer“ fra 1951, et meget fint spillet, stilfærdigt trekantrama i akademikermilieu, hvor især *Astrid Villaume* fandt indtrængende udtryk for hustruens samvittighedstynge de forhold til husvennen. Hendes bundne varme og kejtede given sig hen lå helt på linie med historiens realistiske følelsesmæssige understatement.

Den medrivende erotiske passion hører ikke rigtigt hjemme i dansk film; dog kom den til orde i *Bodil Ipsens* to film „Afspreet“ fra 1942 og „Besættelse“ fra 1944. Skønt hendes filmiske talent og opfindsomhed ikke var absolut originale, skabte hendes evne for i skuespillerinstruktionen at betone nerven i det erotiske spil dog to udmærkede kvindepræstationer. I den lidt melodramatiske almanakhistorie med det „interessante“ forbrydermilieu, tydeligt påvirket af franske outlawdramer, i beskrivelsen af den hukommelseskadede overklassekvindes lidenskab for forbryderen, blev der spillet intenst af *Ilona Wieselmann*, hvis fremmedartethed man betegnende nok ikke har kunnet finde anvendelse for herhjemme, mens *Hampe Faustman* effektivt udnyttede hende som den jødiske flygtningepige i sin „I fremmed havn“. I filmatiseringen af *Hans Severinsens* lidt kulørte roman gjorde *Bodil Ipsen* atter brug af en af dansk teaters interessante erotiske skuespillerinder *Berthe Quistgaard*.

Den erotiske sædeskildring repræsenteredes af *Ole Palsbo*, hvis film befandt sig på overgangen mellem komedie og alvorligt realistisk drama. I hans to bedste film, den hårdt forcerede „Ta', hvad du vil ha“ fra 1947 og den satiriske „Familien Schmidt“ fra 1951, afslørede han lidt påtaget krast, men dog oprigtigt indigneret, de halvsnuskede seksuelle forbindelser i det bedre borgerskab, i den første i forfæderens dobbeltforhold til den kærlighedshungrende modne mor og den eventyrlystne datter. I „Familien Schmidt“ kommer den respektable bankbestyrers uægte søn bogstaveligt talt for dagen ved faderens død og vækker furore i familiekredsen, og vi får et indblik i en anden af sønnernes illusionsløse ægteskabelige trædemølle med en utilfredsstillet hustru. Skønt der kan være lidt tørt skematisk i hans satire, er der dog en for dansk film

ret ukendt realisme i de erotiske skildringer, især af den modne kvindes begyndende seksuelle ufuldkommenhed; han har ikke sin force i skildringen af den sunde aktivt erotiske kvinde, men af den bitre utilfredsstillede elskerindetype. Hans film hører dog også i deres opfattelse af kærligheden til efterkrigstidens originale og ærligste, og nu mere end nogensinde savner vi hans kunstneriske vilje inden for dansk film.

I *Ingmar Bergman* har svensk film haft en entusiastisk skildrer af ungdommen. Unge mennesker behandles derimod sjældent videre alvorligt herhjemme. Blandt undtagelserne er *Johan Jacobsens* „Soldaten“ og *Jenny*“ fra 1947, hvor det lykkedes ham at sige noget væsentligt om de unge og deres angst og ensomhedsfølelse og konflikterne med den ældre generation, der i trist resignation og selvgodhed støder de unge fra sig. Forholdet mellem soldaten og pigen var skildret fint og forsigtigt i en hverdagsagtig tone. Sidste år kom „Blændværk“, også af *Johan Jacobsen*, og skønt man ikke kan dele *Bent Petersens* begejstring (i en artikel i „Perspektiv“) og se den som udtryk for en ny opfattelse af kærlighed i dansk film, eller dele hans optimistiske syn på publikums nyorientering, må man dog indrømme, at hotelsenen mellem de to unge er et forsøg på at skildre unge menneskers intime forhold med alvor og nænsomhed. Det er ikke umuligt, at *Johan Jacobsen*, der dog har visse kunstneriske ambitioner, hvis han fik arbejdsro og bedre manuskripter kunne nå frem til den helt overbevisende ægthed i menneskeskildringen.

I det helt isolerede forsøg fra de senere



Moseidyl: *Poul Reichhardt* og *Tove Maës* i »Mosekongen«.

år „Himlen er blå“ var der tilløb til en erotisk skildring ud over det sædvanlige i episoden mellem børstenbinderen og pigen. Her fremkaldtes en intens poetisk stemning af sær latent følelse, og det var lykkedes at indfange den uforklarlige kontakt mellem de to. Her bevægede dansk film sig ind på mere spændende gebeter, men det er foreløbig blevet ved dette ene strejftog.

Søger man en forklaring på, hvorfor erotiske motiver spiller så lille en rolle i dansk film, behøver man ikke, med Harringtons ord *in mente*, at tro, at det skyldes en særlig lidenskabsløs nationalkarakter. Vore moderne forfattere og dramatikere er det bedste bevis på det modsatte. Men den amerikanske kritikers ord forudsætter som givet, at enhver national filmproduktion afspejler sit lands åndelige og materielle situation. Derfor kan hans ytring ikke gælde dansk filmproduktion, fordi den kun afspejler meget lidt reelt og derfor naturligvis heller ikke et eventuelt nationalt erotisk temperament. For mangelen på erotiske skildringer må ikke ses isoleret, den er jo kun en af følgerne af, at vore film såre sjældent beskæftiger sig med det moderne menneskes sjælelige situation. Det er helt i sin orden, at man gerne vil behandle sociale problemer, men ser man dem ikke i menneskeligt perspektiv og ignorerer man fuldstændigt de indre konflikter hos det enkelte individ, som de dog står i forbindelse med, hæver man sig aldrig over den blotte agitation. *De Sica* har vist, at man kan skabe stor kunst ud af et så tilsyneladende specielt problem som embedsmændenes alt for små pensioner. Men så er vi tilbage, hvor man altid ender, når man beskæftiger sig med dansk film. Det, vi mangler, er hverken penge eller materiel eller manuskripter, men ganske simpelt kunstnere. Og det er der jo vitterligt intet at gøre ved.



BREV FRA LONDON:

DEN FRIE FILM

TOGETHER. 1956. Manus.: *Dents Horne.* Instr.: *Lorenza Mazzetti.* Foto: *Hamid Hadari.* Klipping: *Lindsay Anderson, John Fletcher.* Musik: *Daniele Paris.*

MOMMA DON'T ALLOW. 1956. Instr.: *Karel Reisz, Tony Richardson.* Foto: *Walter Lassally.* Klipping og lyd: *John Fletcher.* Medv.: *Chris Barber Band.*

O DREAMLAND. 1955. Instr.: *Lindsay Anderson.* Foto og assistance: *John Fletcher.*

»The National Film Theatre« viste i begyndelsen af februar et program, der vakte stor opmærksomhed hos presse og publikum.

Programmets tre film, der blev vist under titlen »Free Cinema«, er blevet til uden om den kommercielle filmindustri — »Together« og »Momma don't allow« med støtte af »The British Film Institute's Experimental Production Fund«, der blev oprettet i 1952 med det formål at give unge filmfolk en chance for at skabe nogle helt personlige arbejder. De pågældende har haft fuldstændig frie hænder, men ønsker ikke, at deres film skal betragtes som eksperimentalfilm — ingen af dem eksperimenterer teknisk eller formelt. Alle tre film beskæftiger sig med hverdagslivet, og kun »Together« fortæller en historie, men de er ikke dokumentariske i dette ords gængse forstand, idet hver af dem taler sit eget sprog, direkte og menneskeligt. De kan snarest komme ind under begrebet »social dokumentarfilm«, således som *Jean Vigo* definerede det i forbindelse med »A propos de Nice«: »Socialdokumentarfilmen adskiller sig fra den almindelige kortfilm og ugerevnen ved, at dens skaber ønsker at udtrykke sit eget synspunkt ... den rummer — om ikke altid en kunstner — så dog i hvert fald et menneske.«

Stærkest af de tre film står »Together«, en 50 minutters film, der er iscenesat af en ung italiensk malerinde, *Lorenza Mazzetti*, som kom til England for at studere kunst, og som tidligere privat har optaget to kortfilm efter noveller af *Kafka*.

Filmen foregår i Londons dokker og fortæller en ganske enkel historie om to døvstumme havnearbejdere, der er uadskillelige venner og lever i deres egen verden i kontakt med hinanden gennem fingersprog. Den yngste er sensitiv og livsglad, den ældre tung i det, nærmest stupid. Man ser dem på arbejde, på deres værelse om aftenen, ved middagsbordet hos den familie, de logger hos, drivende rundt i gaderne — spottet og forfulgt af kvarterets unger — og siddende for sig selv på en *pub*. Filmen giver et levende indtryk af tilværelsen i de grå, triste gader og huse i East End. Til slut bliver den ene af nogle drenge skubbet i vandet og synker til bunds, mens vennerne intetanende går frem og tilbage på kajen.

I modsætning til de to andre film har denne intet ikke-professionelt præg. Den er smukt fotograferet, teknisk perfekt. Den er uden dialog og skærer virkningsfuldt, men ikke helt konsekvent, lyden bort, når de to døvstumme er i billedet. Smukket i scenen på *pub'en*, hvor al lyd forstummes, da en mand ved bor-