

over sig, og som i Kazans filmatisering virkede som et lidt krampagtigt forsøg på at skabe en ny revolutionær film, stod som helhed svagt, fordi Kazan overbroderede med snilde effekter og melodramatiske pointer. Igen reddede Marlon Brandos ekstraordinære spil filmen over i det seværdige, men Kazans uafledelige hang til at vise, hvor filmisk han havde opfattet historien, gjorde også denne film til en kraftpræstation, dygtig og raffineret beregnet, men uden kraft til at bevæge.

Der er dem, der gerne vil opfatte Elia Kazan som en udpræget demokratisk instruktør, der taler med om tidens problemer, rasediskrimination („Mand og Mand imellem“, „Pinky“), politisk korruption („Boomerang“), forholdet Øst-Vest („Cirkus på flugt“) og social udbytning („I Storbyens Havn“). Det synes imidlertid, som om han trods alt ikke — i hvert fald som filmkunstner — er så dybt engageret i samtids-spørgsmål, som en sådan opregning kunne tyde på. Det fremherskende træk ved alle hans film er just denne omhyggelige kælen for et ydre apparat, en overhåndtagende lyst til at stille teknisk sikkerhed og effektivitet til skue. Ingen kan for så vidt beskyldte Elia Kazan for at have talt med prædikantens kedelige stemme i selv de mest appellerende film, men man savner en patos, der formår at dykke ned under den imponerende overflade.

#### ELIA KAZANS FILM:

- „Der vokser et Træ i Brooklyn“, 1945.
- „Boomerang“, 1947.
- „Prærie“, 1947.
- „Mand og Mand imellem“, 1948.
- „Pinky“, 1949.
- „Panik“, 1950.
- „Omstigning til Paradis“, 1952.
- „Viva Zapata!“, 1952.
- „Cirkus på flugt“, 1953.
- „I Storbyens Havn“, 1954.
- I gang med: „East of Eden“.

## DØD ELLER LEVENDE?

AF THEODOR CHRISTENSEN

Det var den ottende internationale filmfest i Edinburgh. Hvert år efter krigen, første gang i 1946, har dokumentarfilm og dokumentarfilmkunstnere fra alverdens lande sat hinanden stævne i Skotlands hovedstad. Til at begynde med var det udelukkende dokumentarfilm, oplysende film, instruktive film, der blev indladt til dette særlige komsammen, der blandt andet adskilte sig fra andre filmfester ved, at ingen præmier blev uddelt. Der var altså ikke megen basis for sladder, intrigeren og jalousi.

Efterhånden gjorde man plads for andre emner og filmtyper end de rent dokumentariske. Der kom spillefilm med realistisk baggrund og socialt sigte, og experimentalfilmen rykkede ind på fløjene. Dokumentarfilmen er ikke en bås — og da slet ikke en bås, som filmkunsten holder sig indenfor. Snarere kan man kalde den dokumentariske film et ingenmandsland, hvor filmkunstens kræfter tager livtag med oplysningens og propagandaens. Naturligt, at man tog experimentalfilmen med, den opererer også i et grænseland. Hvad der er på den anden side, ved ingen. I al fald ikke efter at have set svenskeren Carl Gyllenbergs *As In Dreams*, der blev vist en ubemærket aftenstund i Edinburghs Film House. Filmen er en gendigtning af den flere gange endevendte Prometheus-historie med Pandora, gudernes straf som dramatisk akse, dennegang udspillet af svenske teen-agers i den stockholmske skærgård. Da instruktøren forsvandt under forestillingen, blev jeg bagefter afkrævet en forklaring. Fordi jeg var skandinav.

Men ellers var det en glæde og oplevelse at være tilstede. Uanset hvor

bred og omfattende Edinburgh-festen er blevet, så er det stadig den lejlighed, ved hvilken dokumentarfilmkunstnere fra hele jorden mødes. I år var fremmødet særlig stort, for man fejrede den britiske dokumentarfilms 25-års fødselsdag. Det var i 1929, at John Griersons *Drifters* havde premiere, og i 1954 var Grierson æresgæsten ved den store fødselsdagsfest; Grierson initiativtageren, Grierson inspiratoren. Festmiddagen frembød et imponerende syn: I midten Grierson med Sir Stephen Tallents ved sin side — den britiske embedsmand, som gjorde mest for at hjælpe dokumentarfilmen i dens første vanskelige år. Grupperet omkring dem sad de store „gamle“ mænd i engelsk dokumentarfilm, Cavalcanti, Basil Wright, Arthur Elton, Paul Rotha etc. Uden om sad alle vi andre — vi kom fra Holland, Danmark, Indien, Tjekoslovakiet, Frankrig, Jugoslavien, Australien, Canada — listen kan fortsættes. Ved filmfester mødes filmfolk fra mange lande. Men Edinburgh er den eneste lejlighed for et møde mellem ligesindede, kunstnere med de samme problemer, administratorer med de samme vanskeligheder, kritikere med øje for de samme op- og nedgangsfænomener i det rummelige ingenmandsland, dokumentarfilmen. I de sidste år har især nedgangen været iøjnefaldende. Det er ikke bare dansk dokumentarfilm, som har modvind.

En af Englands intelligente og følsomme kritikere, Dilys Powell fra Sunday Times, var til stede og stod til ansvar for sin pessimistiske udtalelse: „Documentary is dead“. Hun gjorde det vittigt, men vigende. For ansigt til ansigt med den forsamling og dens omspændende debat om arbejde og planer måtte man indrømme, at dokumentarfilmen så ud til at være så temmelig levende.

Blev dette indtryk bestyrket af de

film man så? Ja, både i den rent pædagogiske genre og indenfor de frie øvelser var Edinburgh bedre end de foregående år. Fra England f.eks. *Thursday's Children*, en følsom studie i skoling af døve børn, fra Danmark Astrid Henning-Jensens *Ballet Girl* om balletskolen. I den lettere stil f.eks. den engelske Transport Commission's *London's Country* — om byens omegn — og Canadas *Corral* om hvordan man lassoe og tæmmer en vild hest! I den dramatiske genre Hollands *Lekko* om fiskeri, og (mere ambitiøst, i spillefilms længde) den engelske *Man of Africa*, produceret af Griersons Group 3; endvidere *Salt of the Earth* fra USA, filmen om en minearbejderstrejke i New Mexico, lavet uafhængigt af Hollywood. Ind imellem de hele eller halve spillefilm f.eks. *The Decline*, en historisk spillefilm fra Jugoslavien med aktuelt perspektiv, og *The Young Lovers*, Anthony Asquiths film, der nu vises i Danmark med titlen *Forbudte timer*. Festen spændte fra den biologiske opfattelse af naturen i Nicole Védre's videnskabelige film *Aux Frontières de l'Homme* til Arne Sucksdorffs poetiske i *Det store eventyr*.

Listen kan fortsættes, men er der egentlig grund til det? Dokumentarfilmen er levende — dens vanskeligheder kunne man både se af filmene og lytte sig til i diskussioner. Der er alt for mange sandheder, som de filmproducerende myndigheder verden over ikke har spor lyst til at få rippet op i. Og dokumentarfilmen kan ikke ånde, hvis den ikke får lov til at rippe op. Den kan ikke på ubestemt tid gå udenom alverdens brændende spørgsmål, og det gør den i øjeblikket. Dokumentarfilmen er filmkunstens formidling af viden og meninger. Lever den end trangt i øjeblikket, så er der dog ikke fare for dens liv. *Undvære* den kan hverken folkene eller deres ledere.