



DET SØGENDE ØJE

af Theodor Christensen

For mange år siden, da filmen kæmpede for sin kunstneriske frihed og uafhængighed, lå det den endnu unge kunststarts tilhængere stærkt på sinde at demonstrere filmens særpræg og selvstændighed. Den var *ikke*, hævdede vi, en afart af teatret, selvom mange blev ved med at påstå det. Den var *ikke* ukunstnerisk, fordi den var fotografi – selvom mange af billedkunstens kloge overlegent fremturede med dette postulat. I vor iver efter at holde de andre, protegerende kunstarter på afstand, gravede vi en teoretisk grøft mellem film og teater, som blev ikke så lidt større end den burde være! Sådan går det, når man står lidt usikkert på egne ben og derfor har umådeligt travlt med at vise, at man kan.

Jeg kan ikke lade være med at tænke på denne, forøvrigt ikke særligt fjerne fortid i filmens og filmkritikkens historie, når jeg læser *Jørgen Andersens* artikel om TV og filmen i sidste nummer af „Kosmorama“. Det lader til, at historien skal gentage sig – naturligvis med visse variationer. Nu er det fjernsynet som vil hævde sin selvstændighed og ikke for alt i verden vedgå arv og gæld. Derfor *Jørgen Andersens* utilfredshed med, at jeg kaldte fjernsynet bundfilmisk. Desværre går han ikke rigtigt ind på tankegangen i det korte afsnit af min artikel, som rørte ved fjernsynet. Jeg anførte bl. a., at længe før fjernsynet var filmen begyndt at arbejde intensivt, med en sluttet dramatik, i nærbilledstil. Endda meget længe før. Jeg skal nævne et eksempel, som naturlig-

vis er en undtagelse: *Dreyers* „Jeanne d'Arc“ virkede ved sin intensitet, opererede på de indre linier, søgte i dybden, ikke i bredden. Senere bredte tendensen sig til mindre eksperimenterende instruktører, og den var allerede godt indført i filmkunsten – dog langtfra dominerende – da fjernsynet slog igennem efter den anden verdenskrig. Men jeg skal gerne medgive, at først fjernsynsspillet – når det er bedst – har udnyttet den intensive stil. Fordi fjernsynet havde brug for den, fordi fjernsynet derigennem kunne skabe kunst af sine begrænsninger, som *Jørgen Andersen* med rette påpeger. Det var jo endelig også i denne forbindelse, at jeg fremdrog titler som „Marty“ og „Twelve Angry Men“.

Jørgen Andersen skriver i tilknytning til sin omtale af sidstnævnte film, at den „giver afkald på filmens flashbacks“. Der verserede engang en udbredt misforståelse, som gik ud på, at fordi filmen *kunne* springe i tid og rum, lige så galt den ville, så bestod det filmiske i, at den også gjorde det. Denne misforståelse skal naturligvis ikke lægges *Jørgen Andersen* til last – den hidrører fra filmens tidligste teoretikere. Men det er ligefuldt forkert, og det var denne fejltagelse, jeg prøvede på at rette ved at gå ind på den intensive udvikling i filmstilen, som *også* havde fundet sted – parallelt med den extensive spredt sig i tid og rum.

Så var der mit ironiske udfald – „med fjernsynet er vi sat tilbage ... til filmen i

svøb og markedstelt". Det mener Jørgen Andersens ikke, der er megen mening i, „alene af den grund at vor lydbevidsthed i dag, efter tonefilm og radio, er anderledes ..." Hvis han havde gjort sig den ulejlighed at citere slutningen af mit afsnit, kunne han have sparet polemikken. Der står nemlig: „At vi begynder forfra er desuden en sandhed med en forskel: Den nye start bliver foretaget efter 60 års filmfering“.

Det kunne være fristende at fortsætte med at debattere fjernsyn, men det kræver en artikel for sig. Kun vil jeg fremhæve, at jeg ikke kan være enig med *Paddy Chayefsky*, når han siger, at filmen er for intens til at behandle almindeligheden med dens ejendommeligt skjulte forgreninger. Det er jo netop det, neorealismen har gjort. Og dokumentarfilmen for den sags skyld også.

*

Jeg modtog i anledning af artiklen om „Erotik for millioner“ et brev fra en af „Kosmorama“'s læsere. Da brevet ikke ønskedes offentliggjort, skal jeg ikke komme nærmere ind på det – endsige polemisere mod det. Men dens stærke kritiske tone fik mig til at tænke på, at min interesse for at fortolke *Poul Henningsens* og *Brusendorffs* bog ganske overskyggede nogle af de konklusioner, jeg kunne have draget. Det drejer sig om synspunkter, som jeg ved andre lejligheder har fremhævet stærkt, men som det også er på sin plads at minde om her. Det, der sker ved underholdningsfilmens forlorne erotik, dens camouflerede seksualitet, dens evige blanding af sex og vold, er en fornedrelse af mennesket. Det er menneskets værdighed, mennesket som menneske, der ustandselig krænkes af den kommercielle film. Og naturligvis ikke kun på det erotiske område, selvom det er meget iøjnefaldende her, fordi det her er den største samlede menneskegruppe, det går ud over. I sin fremstilling af erotik krænker underholdningsfilmen groft *kvindens* værdighed. Og kvinderne er dog rundt regnet halvdelen af os alle sammen. Underholdningsfilmen gør kvinden til et seksualobjekt, en attråværdig dukke, et stykke sensuel luksus – men et inferiørt individ, hvis intelligens skam ikke kan måle sig med mandens, og som trods al sin seksuelle

udfordren dog er ham underlegen, hjælpeløs uden ham. Det vås har både kvinder og mænd accepteret år ud og år ind i alverdens biografær.

Kvinderne er naturligvis ikke den eneste menneskegruppe, det er gået ud over, og det erotiske er ikke det eneste påskud til at fornede mennesket. Vi har gennem hele filmens historie været vidne til, hvordan underholdningsfilmen – fortrinsvis den amerikanske – har mishandlet farvede racer. Negrene har måttet holde for som komiske numre, kinesere og japanere som skurke. Med perfid systematik har filmene fastholdt en latterlig forestilling om den hvide races overlegenhed.

*

Endnu mere håbløst ser det ud, når den seriøse, kunstnerisk bevidste film giver sig til at fornede mennesket. Ganske vist ud fra helt andre motiver. Man så det i *Fellinis* „La Strada“ og ser det igen i hans „Le Notti di Cabiria“, der endnu ikke har haft premiere herhjemme, men antagelig snart får det. Denne historie om en romersk prostitueret, som vil blive et nyt menneske, men ustandselig slås ned af omstændighederne og de andres onskab, levner os intet håb, ingen værdighed. Vi mennesker kan intet af os selv; alt skal vi have fra oven. Bliver vi ikke bønhort, så kan vi i al fald leve i Guds nåde, hvis vi tror. Hvad der sker, er Hans vilje.

Med al sin filmiske virtuositet, og trods *Giulietta Masinas* spil i hovedrollen, er det en uendelig deprimerende film.

Dette er naturligvis kun udtryk for en tendens i visse af vor tids religiøst prægede og samtidigt kunstnerisk alvorlige film. Dens diametrale modsætning møder man f. eks. i den japanske film „Ikiru“, som Museet for nylig viste. Her har livet både værdighed og styrke – til trods for at det er ved at ebbe ud, til trods for at hovedpersonen, der venter på at dø af kræft, har spildt hele sit tidligere liv som bureaukrat på et kontor. I denne fremragende film, som samtidig er en kras satire, virker hovedpersonen og perspektivet uendeligt livsbekræftende – ansigt til ansigt med døden.

Jeg længes efter humanitet i filmkunsten – i det mindste den del af den, som vil tage dette begreb alvorligt.