

ligere haft betænkelige konsekvenser for spillet. Det forbløffende er, at Bergman ikke har reageret kraftigere imod modsigelserne i hendes tolkning og lagt nye replikker i hendes mund.

Men han har koncentreret sin interesse om andre ting. Bergman har skabt mere stimulerende film end denne, men ingen så billedmæssigt helstøbt, så fast sluttet om sit motiv – og næppe nogen, der er så fuld af lysende enkeltheder. Det gælder først og fremmest eksteriøroptagelserne. Den nøgne skov lever og truer, åbner sig i lysninger af uheldsvanger stilhed og lukker sig igen for at fremkalde ny angst; horisontlinjen over Siljan følger pigerens ridt som et mildt værn; afstanden til himlen øges i skoven til en ensomhed hinsides al lise. I disse partier er Bergman selvstændig og ydmyg i sin behandling af stoffet, og de er filmens bedste. Trods al deres rørighed, præcision og elegance – og trods udmærkede indsatser af især *Max von Sydow* og *Gunnel Lindblom* – gør atelieroportagelserne et mere konventionelt indtryk. Det ser næsten ud til, at de stærke lyskontraster på middelaldergården har forledt Bergman til – lige fra åbningsbilledets opflammende ild – i første række at udtrykke sin tankegang i en fortløbende dialog mellem lys og mørke, skønt der naturligvis er udsyn til en mere håndfast virkelighed. Bergman har vendt sig mod de kritikere, der har anlagt litterære synspunkter på hans værk – men hvad er dette andet end litteratur, billeder født af sprogbrugen? Og hvordan vil de kunne løsrives fra indholdet?

Bergman er ganske enkelt en stor billedbegavelse, men en sløj filosof, og det er, når han lader filosofien komme til orde, at hans film klinger hult. Det er formodentlig også i dette forhold, man bør søge grunden til de beskyldninger, der nu på ny rettes mod ham for at spekulere i modbydeligheder – han tvinges til at kaste sig over de stærke midler for at styrke sine diffuse argumenter. Han er bundet til en problemkreds, som det ikke er lykkedes ham at trænge helt ind i, og derfor er han faldet for en konvention, som ikke har det bitterste med film – eller kunst i det hele taget – at skaffe: den der siger, at det er mere agtværdigt at have en teori om sine oplevelser end at udtrykke dem.

Göran O. Eriksson.

Tidsatypisk

THE HORSE SOLDIERS (Kavaleriets Helte). Prod.: Mabin-Rackin/Mirisch Co./United Artists 1959. Instr.: John Ford. Manus.: John Lee Mahin, Martin Rackin efter roman af Harold Sinclair. Foto: William Clotbier. Musik: David Buttolph. Medv.: John Wayne, William Holden, Constance Towers, Althea Gibson, Hoot Gibson, Anna Lee, Stan Jones, Carleton Young, Basil Ruysdael, Russell Simpson.

John Fords film byder ikke *highbrows* og *lowbrows* så store tilgængelighedsvanskeligheder, men de fleste *middlebrows* kan næppe lide en film som „The Horse Soldiers“ – og mange af dem undlader vel at se den på grund af den danske titel (noget med „helte“ må være dårligt). Den halvdannede får i dag meget let det indtryk, at kunst, det er noget, der helst skal være sadistisk eller på anden måde perverst, mere eller mindre „abstrakt“, nedvurderende, hadsk, *disenchanted*, overrumplende originalt, og at kunsten kun kan tillade sig at være „positiv“ gennem det „negative“. Det er både tragisk og komisk, at en film som „Pludselig sidste sommer“ har større chancer hos mange af dem, der vil „følge med“, end „Kavaleriets Helte“. Fra den erkendelse, at noget stygt *kan* være kunst, er den nye vanetænkning sprunget til den vrangforestilling, at kunsten *skal* være stygt som arvesynden, og den moralske skønhed bliver henregnet til banaliteternes verden.

„The Horse Soldiers“ er ikke banal. Den bruger mange situationer, som har været brugt før, men dette er ikke ensbetydende med banalitet. Det afgørende er, om situationerne gennemstrømmes af ægte følelse, og om helhedstanken er personlig og ubanal. Det gør de, det er den. Om den første påstand: *Quod non erat demonstrandum*. Af kritikeren bør man forlange meget, men næppe en fyldestgørende påvisning af, hvorfor en situation ejer følelse fra hjertet

Nærmere påvisningen kan man komme, når det gælder tankegangen. Selv om skildringen af forholdet mellem lægen Kendall og obersten Marlowe ikke i begyndelsen slår tilskueren som det bedste i filmen, er det i denne arbejds „humanistiske“ budskab er at søge. For nogle læger mislykkedes i sin tid en operation af oberstens kone, og siden da har obersten været en monoman lægehader, hvorfor der straks opstår et modsætningsforhold mellem den udisciplinerede læge og den disciplinerede, men ikke professionelle kriger, da lægen melder sig til den gruppe, som under den amerikanske borgerkrig skal afskære forsyningerne til det af sydstatsfolkene besatte Vicksburg. De to mennesker lærer efterhånden at respektere

hinanden, lægen viser sig i besiddelse af mod, og soldaten er en human hader af krig og destruktion. I Fords glæde over, hvor decent mennesket kan være, tager det pædagogiske ikke overhånd – to personligheder *kan* tænkes at have opført sig således i en krig for 100 år siden. Fords fremhævelse af, at de menneskelige dyder ikke behøver at gå til grunde, medens våbnene taler, berettiger ikke til at slutte, at Ford er krigsliderlig. Instruktøren lægger her i højere grad end tidligere vægt på krigens vunder, en amputationsscene er modbydelig, et interimistisk hospital er måske ikke skildret med kvalmende naturalisme, men dog med afsky (man har i øvrigt indtryk af, at et optrin her er klippet ud), en politiker glæder sig til at udnytte sine krigsoplevelser i sin karriere, og en ung negerkvinde bliver ganske tilfældigt skudt af den part, hun har været med til at spionere for. Hendes død afstedkommer filmens mest fordske og mest følende billeder: Den sydstatsfrøken, hun har tjent, er utrøstelig, men nogle menige forsøger at trøste hende ved at forære hende et spejl. Denne gestus virker særlig smuk, fordi frøkenens værdighed som kønsvæn ofte er blevet krænket under strabadserne på turen med den militære enhed. Obersten forelsker sig i hende, men i den fremragende iscenesatte slutning må de tage afsked; freden vil formodentlig føre dem sammen igen. Marlowe er blevet et nyt menneske, frigjort for den lammende binding til den afdøde kone og for lægekomplekset, der vel må ses som et symbol på en vis misantropi.

Foruden de nævnte højdepunkter må fremhæves massakren af sydstatsfolkene ved jernbanestationen (det forudsættes rigtignok her, at tilskueren respekterer begrebet *gallantry*), militærakademielevernes fremmarch mod nordstatssoldaterne til tonerne af „Dixie“, optrinnet med de to sydstatdesertører, der har fanget en gammel sherif (*Russell Simpson*, som bekendt en af Fords yndlingsskuespillere) og den store instruktørs sjældne evne til at få tilskueren til at tro, at han er *til stede*. Aldrig stiller billedsmartness eller bravournumre i spillet sig mellem tilskueren og stoffet, Ford er vel først og fremmest den uovertrufne *naturlighedens mester* (han er nået til denne overlegenhed gennem et intenst professionelt studium af sin kunst). Ugenert er han folkelig, spontan, sjov, almenlyrisk, elskelig, beundrende, elementær. Han er i sig selv en ener, men han må i det 20. århundrede komme til at virke som en ener i særlig grad. Moderne bliver han vel først i det 21., når det tidsatypiske hos ham ikke længere vil være en anstødssten.

Erik Ulrichsen.

WERNER PEDERSEN

KOSMORAMAS

BLÅ

BOG

TIMOTHY JAMES, eng. drengbarn, f. i Oxford, søn af *Staff-Sgt. James Jenkins* og hustru *Betty J.* Tims far og mor traf hinanden før krigen, mens de arbejdede på det samme hospital i Oxford, han som farmaceut, hun som sygeplejerske. I foråret 1941 blev faderen indkaldt til Royal Army Medical Corps, og da Tim kom til verden – søndag den 3. september 1944, på femårsdagen for Englands indtræden i krigen, gjorde han tjeneste med sit regiment i det fjerne Østen. Af Tims eget liv kender man egentlig kun de første seks måneder. Set fra hans egen synsvinkel forløb disse måneder akkurat ligeså fredeligt og lykkeligt som for enhver anden middelklasse-baby, der bydes velkommen i livet af mennesker der holder af det og har chancen for at vise det i gerning. Men af de børn, der blev født på denne tid, hørte Tim også til de heldige – det var



f. eks. hans held, at han ikke så dagens lys et sted i Polen eller Holland – eller i et Glasgow-slumkvarter. Alligevel var Tims første halve år måske det mest afgørende og dramatiske i hans liv – uden at han selv kunne vide noget om det. Thi rundt omkring han rasede jo den hårdeste krig, verden hidtil havde set – indledningen til hans liv faldt sammen med afslutningen på ragnarok. To millioner af hans landsmænd kæmpede på fronterne i det fremmede, deriblandt altså hans egen far. Invasionen, begyndelsen til enden, var under fuld udvikling – netop den dag da han kom hjem fra klinikken – søndag den 17. september – bragte BBC meddelelse om landsætningen i Holland af de britiske faldskærmstropper, som skulle gå de omringedes nådeløse død i møde i Arnhems og Nijmegens ruiner. Da Tim døbes i oktober 1944, hænger den tyske V-bombetrusel stadig over ham og hans land. Ganske vist er man allerede i gang med at rydde de britiske ky-