

## Mere virkelighed

A KIND OF LOVING („En slags kærlighed“). Prod.: Vic/Waterhall 1962. Instr.: John Schlesinger. Manus: Willis Hall og Keith Waterhouse efter Stan Barstows roman. Foto: Denys Coop. Dekor.: Ray Simm. Klipping: Roger Cherrild. Musik: Ron Grainer. Medv.: Alan Bates, June Ritchie, Thora Hird, Bert Palmer, Gwen Nelson, Malcolm Patton, Pat Keen, David Mahlowe, John Ronane, David Cook, Jack Smethurst, James Bolam, Michael Deacon, Norman Heyes.

Dokumentaristen *John Schlesinger*, som vi kender fra den fine „Terminus“ om tilværelsen afspejlet gennem et døgn på en banegård, lægger sig med sin spillefilmdebut straks på den nye realistiske linje. Og det er godt at kunne konstatere, at „En slags kærlighed“ knytter sig mere til *Reisz'* ene film end til *Richardsons* mange. Det klichéprægede og den farlige dyrkelse af miljøets tristesse, som f. eks. svækkede „En duft af honning“, har Schlesinger helt undgået. „En slags kærlighed“ søger smukt og fint fornemmende at udvide virkelighedsbeskrivelsen i engelsk film. Som de andre søger den at skildre individets tilpasningsvanskeligheder i et småskåret samfund, hvor drømmene er henvist til at materialisere sig i en sød, fornuftig pige, et fagforeningsforsikret job, et rækkehus, et TV-apparat og måske en lille bil. Der er mindre vitalitet og protest i *Alan Bates'* Vic end i *Finneys* Arthur, thi Vic har endnu sværere ved at finde sig selv. Hvor Arthur var forankret i arbejderklassen, er Vic fra et arbejderhjem, men selv er han funktionær, teknisk tegner, og hans pige, kontordame i samme virksomhed, tilhører fuldt og helt småborgerskabet. Den erotiske usikkerhed mellem de to er blandet op med forskellene i livsform. De sociale implikationer spiller en større rolle i den engelske film end f. eks. i „Weekend“, men begge film handler primært om at blive voksen, om at bringe sine krav til tilværelsen i overensstemmelse med den tilværelse, som vi nu engang har fået udleveret. Schlesinger beskriver og kommenterer med indfølelse og fin antydning og holder hele tiden personerne helt fast i deres indbyrdes og sociale sammenhæng.

Et fremherskende træk i de nyere engelske film er misogynien. Hovedpersonen er manden, og pigerne repræsenterer småborgerligheden, det, der vil stække manden. *June Ritchies* Ingrid adskiller sig ikke fra normen, Schlesinger har tværtimod ikke søgt at glamourisere hende på nogen måde, men alligevel kommer „En slags kærlighed“ positivt videre, idet den

tydeligt placerer et ansvar hos den ubesluttsomme mand. Schlesingers objektivisme i analysen har sværest ved at holde i portrættet af svigermoderen, og mod slutningen synes filmens og personernes problemer nok at være lidt for kunstigt opretholdt. Vi kommer i betænkelig grad nær svigermorkarikaturen. Det er så tydeligt, fordi Schlesinger ellers viser så stor finhed i den psykologiske karakteristik og helt nøgternt lader alle nuancerne i forholdet mellem de unge tone frem. Filmen præsenterer ikke den store tragik, men afspejler med kunstnerisk holdning et stykke virkelighed, plæderer for en accept af hverdagen. Og Schlesinger gør det med en klar, moden naturalitet i en næsten anonym stil, godt støttet af *Denys Coops* rolige og konkrete foto, og godt støttet af det naturlige spil med Bates og Ritchie som selvfølgelig hovedpersoner.

Måske kan det i længden blive betænkeligt, at den engelske nyrealisme er så stærkt miljøafgrænset, men „En slags kærlighed“ er dog beundringsværdig for den konsekvens, ærlighed og præcision, hvormed den præsenterer endnu et stykke virkelighed.

*Ib Monty.*

## Et menneske

MIDT I OG UDENFOR. Prod.: Ole Gammeltoft og Minerva Film 1962. Instr., manus, og klipping: Ole Gammeltoft. Foto: Morten Find. Medv. Oscar Petersen m. fl.

I modsætning til 1962's to opmuntrende danske spillefilm „Dilemma“ og „Weekend“, der jo ikke blev til i uopmærksomhed fra pressens side, må *Ole Gammeltofts* „Midt i og udenfor“ siges at være født i dølgsmål. Og dog er den inden for vor hjemlige kortfilmproduktion ikke mindre usædvanlig eller stimulerende, end de to andre film er det inden for spillefilmen. „Midt i og udenfor“ er ikke en film, der slår en om kuld, den er stiltfærdig, næsten tyst, men den har følelse, den er levende, og den er væsentlig uden at være selvretfærdig eller selvforelsket. Den ligner kort sagt ikke andre danske kortfilm. Dens hovedperson er Oscar, *Oscar Petersen*, måske bedre kendt under øgenavnet „Skipper Skræk“, en af dem, som vi kalder originaler, og som vi af og til kan

møde i den indre by. Gammeltoft skildrer denne overkomplet i tilværelsen uden at patronisere eller fryde sig over den individualistiske sørling. I Gammeltofts film repræsenterer Oscar den mest ekstreme og ulykkelige form for menneskelig isolation og kontaktløshed. Man kommer til at holde af ham, ikke af sentimentale grunde, men fordi han er et offer for grinet, for følelseskulden, for egoismen. Vi ser ham i relation til de omgivelser, som han ikke kan nå ind til. Uniforms- og kasketmenneskene affærdiger ham, de små børn er lidt bange for ham, de lidt større gør nar af ham, og de halvvoxne driller ham aggressivt. Andre originaler morer sig over ham, ikke med ham. Han er ensom, og han skjuler sin ensomhed på et loftskammer bag latterligt solide låse. Thi hvem vil bryde ind til ham? Det eneste han higer efter.

Gammeltoft har brugt Oscar til at kommentere vor tilværelse med, men han har ikke misbrugt ham til de fede symboler, som er så yndede i den danske kortfilm. Fra hans få fjernsynsudsendelser kender vi Gammeltoft som en følsom og intim beskriver. Hans film bekræfter indtrykket. Han undgår det artistisk affable, men foretrækker lange rolige og udtømmende *shots*, og han underlægger billederne med Oscars indre monolog. Gammeltoft er velorienteret i udenlandsk kortfilm, og han har fået impulser mange steder fra, men hans stof er personligt oplevet og selvstændigt formet.

Der er næppe grund til at understrege, at vi uden forbehold stiller os op i rækken bag *Werner Pedersen*, der i sin kronik i „Aktuelt“ (6.1.63) rettede en altødelæggende salve mod den danske kortfilm. Blot må man ikke glemme „Midt i og udenfor“, der yderligere understreger den øvrige kortfilms i bedste fald ynkelige mondænitet, i værste fald firkantede talentløshed. Mens vore estimerede kortfilminstruktører jamrer over de elendige kår og manglen på udtryksmuligheder, har Gammeltoft i al stilfærdighed gjort, hvad der skal gøres, hvis man virkelig vil noget med sin filmskaben udover at indsamle præmier og smukke borgmesterord. Han har taget en personlig risiko, sat egne og sammenskrabede penge på højkant uden at have garantier og sikkerhed i alle ender og kanter, og lavet en film, der er helt hans egen. Eksemplet burde i sig selv være beskæmmende nok for den danske kortfilms hårde gamle drenge, men det bliver naturligvis endnu værre at sluge, fordi „Midt i og udenfor“ er blevet så god. Gammeltoft har vist en enkel vej, og hvis der skal være nogen som helst mening med stats-

støtte til dansk film, så giver man ham nu uden betingelser 50.000. Han skal nok vise sig at være en god investering.

*Ib Monty.*

## På jagt efter en stil

BIRD MAN OF ALCATRAZ („Manden fra Alcatraz“). Prod.: Harold Hecht/Norma (Stuart Millar, Guy Trosper) 1962. Instr.: John Frankenheimer. Manus.: Guy Trosper efter Thomas E. Gaddis' bog. Foto: Burnett Guffey. Klipping: Edward Mann. Musik: Elmer Bernstein. Dekor.: Ferdie Carrere. Medv.: Burt Lancaster, Karl Malden, Thelma Ritter, Betty Field, Neville Brand, Edmond O'Brien, Hugh Marlowe, Telly Savalas, Whit Bissell, Crahan Denton, Leo Penn, James Westerfield, Lewis Charles, Adrienne Marden, Harry Jackson.

*John Frankenheimers* film er en film om fjenderne i livsfangen *Robert Strouds* liv, en film om hans kamp mod dem, der fortærer hans menneskeværdighed. Fjenderne er ham selv, det mekaniske samfundsapparat, hans mor. John Frankenheimer redegør for Strouds menneskelige udvikling i en stilblanding, hvis væsentligste elementer er hentet fra melodrammet og dokumentarismen. Blandingen er ikke lykkedes for Frankenheimer, hvis meget lange film virker diffus og rodet, til tider som om han har opgivet at være andet end banalt refererende et ikke alt for originalt bygget manuskript. Men instruktøren røber i de centrale afsnit et talent udover det almindelige, et energisk talent, der jager efter at finde sin egen stil. I den minutøse beskrivelse af Strouds konstruktion af en menneskeværdig og suveræn position på trods af enecellen kombinerer Frankenheimer smukt den indre heroisme med en billedstil, der med næsten tilbageholdt åndedræt overværer denne genopbyggelse af et menneske. I dette filmens hovedafsnit demonstrerer Frankenheimer desuden sine glimrende evner som personinstruktør; i et præcist og hårdt gengivet replikskifte afbrydes den lange tavshed mellem fangen og hans vogter, begge mennesker med selvrespekt, begge spærret inde i en sjælelig konflikt, der skal løses, før den dræber værdigheden. Filmen om Stroud fastholder billedet af Frankenheimer som en stor instruktør på vej – og af en instruktør i konflikt med sit medium. Han sprin-