

nåsen af genren. Bogens force er, at den fortæller om den første spæde begyndelse og trækker linjerne op gennem tyverne, trediverne og fyrernes B-film, om hvilke vi ikke før har vidst meget.

Et kapitel er tilegnet de så oversete „second-unit directors“ og „stuntmen“, som har haft deres umådelige betydning for disse film; hvad ville „Ben Hur“ have været, hvis ikke specialisten Canutt havde arrangeret de vældige vædeløb; ligesom *Cliff Lyon* havde instrueret de dog noget overdrevne og lidt for rutinerede hestestyrer i „Comancheros“.

Til slut kommer Everson ind på fjernsynet og dets betydning for B-western filmen – hvordan det først skabte en renaissance for genren og flere af dens gamle udøvere, f. eks. for *William Boyd*, der som den legendariske „Hopalong Cassidy“ tjente et millionbeløb, da han tidligt øjnede chancen og for en slik erhvervede rettighederne til alle sine gamle film til brug for dette nye medium – og senere slog disse film ud med specielt seriefremstillede TV-produkter, der af seriøse entusiaster betragtes med foragt.

Bogen er ypperligt og utraditionelt sat op af *Wladislaw Finne*, men man undres over, at Everson for ofte benytter de samme billeder som i tidligere publicerede artikler.

Konklusionen må blive, at forfatteren har skabt et imponerende, omend i anskaffelse kostbart værk, som tilfredsstiller den selv i forvejen velformerede læser, og for andre som ønsker at stifte bekendtskab med denne genre – fra stumfilm til cinerama – vil bogen åbne en helt ny verden inden for filmen.

Janus Barfoed.

De misbrugte

Arnold Hending: Den glemte Poul Reumert. Kandrup & Wunsch 1962.
Bent Grasten, red.: Nej, Kjeld, le vil de le, og det er lige så stort. En bog om Kjeld Petersen. Arena 1962.

Historien om dansk film er i deprimerende grad først og fremmest historien om de uudnyttede muligheder, om de misbrugte eller oversete kunstnere. Vi har vel i det hele taget herhjemme både en tradition og et omhyggeligt udviklet talent for at negligere vore få særprægede begavelser inden for kunstens verden, men det synes som om filmen har været særligt præget af denne indstilling. En oprensning af de filmkunstnere, som her i landet ikke har fundet de arbejdsbetingelser, som deres talent

berettigede dem til, er simpelthen en præsentation af de filmkunstnere af internationalt format, som er af dansk oprindelse: *Asta Nielsen*, *Benjamin Christensen*, *Carl Th. Dreyer* er de prominente. Men der er mange andre eksempler at hente frem, og to nyudkomne små bøger minder os atter om de pinlige kendsgerninger.

I anledning af *Poul Reumerts* tilstundende 80-årsdag den 26. marts har *Arnold Hending* udsendt en lille tryksag om „den glemte Poul Reumert“, d.v.s. stumfilmskuespilleren Reumert, idet Hending formentlig rigtigt går ud fra, at denne side af fødselarens virksomhed ikke vil blive erindret, når den store jubel slår sammen om den kgl. skuespiller. For Reumerts eller filmens skyld er der jo heller ikke meget at råbe hurra for i denne forbindelse, og skønt Hending i sin særligt blomstrende og efterromantisk lyriske stil behandler emnet med megen courtoisie, kan heller ikke han skjule, at Reumert ikke har bidraget meget til at gøre de 18 stumfilm, som han har medvirket i, uforglemmelige. Det er ikke Reumerts skyld, at „Afgrunden“ har fået en fremtrædende plads i dansk filmhistorie, og skønt han har arbejdet for tidens bedste instruktører, *Gad*, *Blom*, *Holger-Madsen*, *Sandberg*, *Benjamin Christensen*, har det enten været i traditionelle roller eller i farveløse arbejder, og hans indsats i undtagelsen „Heksen“ var mikroskopisk. At Reumert heller ikke i sine talefilm har ydet noget bemærkelsesværdigt kan måske ses som udtryk for, at hans talent ikke er disponeret for filmen, men man kan ikke udelukke den mulighed, at han i samarbejde med en instruktørpersonlighed af format ville have kunnet skabe det fremragende. Og man synes atter med rette at kunne konstatere forspildte muligheder, fordi ingen har villet eller evnet at præsentere de krav til talentet, som er nødvendige for dets udfoldelse. På mange måder kan Reumerts skæbne inden for filmen sammenlignes med *Mogens Wieths*. Hvor Reumert arbejdede inden for filmen i dens barndom og ungdom, havde Wieth dog alle muligheder for at gøre sig gældende inden for et nuanceret kunstnerisk udtryksmiddel, og alligevel har heller ikke han hverken i sine danske eller sine få udenlandske film sat sig noget spor. Man kan hofligt forbigå hans filmarbejde i stilhed, således som man har gjort det i den af *Knud Poulsen* redigerede traditionelle vennebog, men som det er oplagt forkert at gøre det, hvis man vil levere en karakteristik af *skuespilleren* Mogens Wieth. Man har i forbindelse med Reumerts og Wieths lidet spændende filmpræstationer ofte set nævnt, at de på en eller anden måde var for store sceniske

kunstnere til at kunne udtrykke sig perfekt filmisk. Jeg mener ikke, at et sådant synspunkt holder. En lang række af vor tids største udenlandske skuespillere har i sublime filmroller ført bevis for påstandens uholdbarhed.

I den udmærkede og træfsikre bog med den uhåndterlige titel, som *Bent Grasten* har redigeret om sin bror *Kjeld Petersen*, har det ikke blot været tanken at lave en pæn hyldest til en stor skuespiller, men man har haft polemiske hensigter. Det er dansk teaters situation, som angribes, belyst af tilfældet Kjeld Petersen. Et væsentligt kapitel drejer sig om *filmskuespilleren* Kjeld Petersen, og det er *Erik Ulrichsen*, der veloplagt efter en gennemgang af rollerne rejser anklagen mod dansk film for at have misrøgtet sin største skuespillerbegavelse i tiden 1945 til 1962. Det er ikke for meget sagt, at det virkelig er tragisk, at Kjeld Petersen ikke fik lejlighed til at spille den afgørende rolle i dansk film, som ingen burde være i tvivl om, at han var udsat til, men at han måtte sjakre sit formidable, moderne-humoristiske talent ud i små bidder i tarvelige lystspil og farcer. Hvis der i dansk film i disse år havde været virkelig professionalisme og ikke blot dilettantisk commercialisme, havde Kjeld Petersen haft en række intelligente, opfindsomme og kontroversielle filmkomedier bag sig. Måske havde vi heller ikke beholdt ham. Han var stor nok til udlandet. Måtte dansk film dog lære at kende sin besøgestid.

Ib Monty.

Bergman igen

Marianne Höök: Ingmar Bergman. Wahlström og Widstrand. Stockholm 1962.

I Sverige er der for nylig udkommet to bøger om *Ingmar Bergman*. Den ene er *Jörn Donner's* „Djævelens ansigt“, som allerede er anmeldt i „Kosmorama 58“, den anden, der slet og ret hedder „Ingmar Bergman“, er skrevet af den kendte svenske filmkritiker *Marianne Höök*. To mere forskellige bøger om samme emne er næppe tænkelige.

Donner koncentrerer sin opmærksomhed udelukkende om Bergmans film og nægter kategorisk at beskæftige sig med kunstneren bagved værkerne, eller som han siger:

„Det er min overbevisning, at B har haft held til at forvandle sine private iagttagelser til noget alment, fatteligt for andre mennesker. Det er hans styrke som kunstner. Det bliver da ikke spørgsmålet at søge sandheden om hans private personlighed, men om i størst

mulig udstrækning at skjule den, afstå fra at tale om den. Måske findes der ingen konsekvens i B.s private liv. Den konsekvens, jeg har søgt, befinder sig i selve værket, i udviklingen fra år 1944 til i dag. Derfor betegnes Ingmar Bergman i denne bog med et B. Personen bag værket er en fiktiv skikkelse, som sikkert har ligheder med privatpersonen B. Disse ligheder interesserer mig ikke“.

Marianne Höök har derimod den stik modsatte mening. Hun siger: „Bergmans produktion är framför allt en repetitionskurs i ämnet Bergman. Hans material är närgånget självbiografiskt, ett enda stort jagdrama, en monolog för många röster... En af Bergmans påtagliga svårigheter är at få tillräcklig distans till stoffet. Det är rykande blodiga bitar han slänger fram till beskådande, nödtorftigt draperade. För den som skriver om Ingmar Bergman medför det starkt självbiografiska inslaget en kännbar ofrihet.“

Med andre ord – et grundigt studium af Bergmans kunstneriske udvikling er det mål, Marianne Höök har sat sig med sin bog. Det lykkes hende at give et livfuldt og intelligent portræt af mennesket og kunstneren Ingmar Bergman. Vi følger hans udvikling fra ung iscenesætter af studenterkomedier, til han i dag står som Sveriges største filminstruktør. Derimod fortæller hun os ikke meget nyt om hans kunst. Analyserne af de enkelte film når langt fra op på højde med Donners dybtgående analyser.

På ét punkt ligner de to forfattere dog hinanden. De koncentrerer begge deres interesse om Bergmans film og kommer næsten ikke ind på hans andre kunstneriske aktiviteter. Marianne Höök udtaler dog et sted, at Bergmans arbejde som teaterinstruktør i høj grad har påvirket hans arbejde som filmkunstner. Hun siger: „Hans filmer påverkas som alltid av hans teaterarbete. När han börjar syssla med klassikerna blir filmerna fastare och får större perspektiv. Han har fått sig själv på större distans, blandar inte längre så omedelbart sitt eget drama i filmerna.“ Dette er en interessant udtalelse, men desværre uddyber forfatterinden den ikke.

Med Donners og Marianne Hööks monografier er den i forvejen særdeles rige Bergmanlitteratur blevet forøget på væsentlige punkter. Nu længes vi blot efter det helt store og omfattende arbejde om Bergman, der grundigt behandler filminstruktøren, teater-, radio- og fjernsyniscenesætteren og manuskriptforfatteren Ingmar Bergman. Men med den store aktivitet, svenske filmskribenter lægger for dagen, kommer vi nok ikke til at vente længe.

Marguerite Engberg.