

# CLOSE UP

---

*Thorvald Larsen* har på ny udsendt sin repertoireplan for „Alexandra“ og fortsætter dermed en særdeles prisværdig tradition. Den nye årgang skæmmes imidlertid katastrofalt af en lang, frem- og tilbagesnakkende artikel af *Harald Engberg*, som efter overskriften at dømme er ude i et biografbevarende ærinde, men som rigtig nok først og fremmest lader den hele artikel stå som en apologi for sin egen form for filmkritik. Engbergs artikel er slet underbygget og vidner om et så fattigt kendskab til de faktiske forhold, at det er en ynke. Ved hjælp af megen snakkesalighed får han drejet hele argumentationen derhen, at den dårlige filmkritik er lig med den bedste, sådan at forstå, at den dårlige snakker direkte (= ned) til folket, hvorved den tilvejebringer det attråede fortrolighedsforhold mellem kritik og publikum. Dette fortrolighedsforhold er Engbergs alfa og omega, og for ret at vise, hvor meget det ligger ham på sinde, kommer han sådan i pusten, at han roder slemt rundt i begreberne. Engberg kan selvsagt ikke lide de kritikere, som ikke kan lide de film, som han kan lide; det er dem, der – men hans udtryk – siger bæ, når han er glad. Og så slår han da rask væk i hartkorn: „Kosmorama“ får et par nedladende dask, som i grunden snarere må være tiltænkt dagbladsanmeldere, der er uenige med Engberg, men hvis navne han i – troskab mod sommerens kulturdebat – ikke nævner.

J. S.

✕

Dagbladet „Aktuel“s udmærkede tillæg „Weekend“ har i sommer bragt en artikelserie, „det sker i dansk film“, hvori *Jørgen Leth* har interviewet og karakteriseret mere eller mindre centralt placerede personer i den danske filmverden, heriblandt forfatteren *Peter Ronild*.

Denne hævder bl. a. meget rigtigt, at „symboler som sådan er tvivlsomme, ligesom generalisationer.“ Desværre kommer *Ronild* for skade senere at levere en ganske grov generalisering, idet han hævder at „det er farligt, at kunst hos os staves med stort K. Det får folk til at glemme, at kunst er ligeså dagligdags og eksistentiel som at dele seng og bord. Bare vi dog kunne lade være med så ofte at råbe HURRA!“ Nu får danskere jo almindeligvis fra mere latinsk hold jævnligt stukket i næsen, at vi er svært nøgterne og i bund og grund vanskelige at begejstre. Vor begejstring går sjældent videre end til lysene i Tivoli og *Temple Fielding*. Resten er skeptisk iagttagen og stille luntet efter de sikre hovedstrømninger fra udlandet. Vi råber ikke meget HURRA. Vi mindes kun to udbrud, der kunne minde om et bravoråb i forbindelse med filmkunsten. Det første – filmpolitiske – hurraråb kom fra *Erik Ulrichsen* efter „Harry og kamertjeneren“. Vel råbte han for højt, men vi gad vide, om „Weekend“ overhovedet var blevet til mere end et manuskript, om ikke dette hurraråb var faldet netop på det psykologisk rigtige tidspunkt. Om vort hurraråb for „Weekend“ blot kan afføde lignende resultater, er vi villige til at bruge megafon næste gang der skal råbes op i dansk film. Det sker af mange grunde for sjældent. *Ronild* beskylder os for resten for at være i besiddelse af noget så smart som lækkerhedsneuroser, idet det skulle være disse, der fik os til at vælge „Weekend“-plakaten som årets bedste filmplakat. „... den antyder kun lummer erotik, sådan lidt lækkert anrettet“, hævder *Ronild*. Tja, det sete afhænger jo etc., og for os er lummer erotik tilsyneladende noget andet. Kan plakaten ikke – som vi gjorde det – tolkes som et udtryk for filmens grundstemning, for den fortvivlede trang til kontakt, for den frysende, erotiske fallit? *Ronilds* forslag om billedet af *Rathnov* liggende på vejen er til gengæld lækkert. Netop den scene er diskutabel, og den er i hvert fald karakteriserende for en enkelt af personerne og ikke for filmens grundtone.

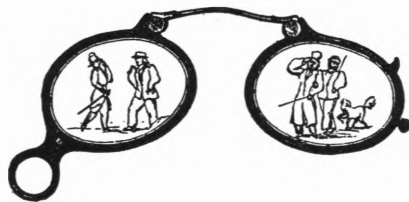
P. M.

Man kan, uden at det har noget synderligt formål, skændes om, hvorvidt det er i svensk eller i dansk film, at de mest spændende ting sker for tiden. Hovedsagen er, at der er kunstnerisk aktivitet, og det er der i begge lande. Ser man imidlertid på forudsætningerne for, at filmkunsten kan trives, er svenskerne stadig foran. Man har i år med et rask tag afskaffet forlystelsesskatten, man er i fuld gang med at skabe et svensk filminstitut, og på et par af de mest betydningsfulde produktionsselskaber sidder der nu yngre filmkyndige folk i toppen. Der er altså ved at blive skabt en god baggrund, som de nye instruktører *Hans Abramson*, *Jörn Donner*, *Bengt Lagerkvist*, *Vilgot Sjöman* og *Bo Widerberg* kan udfolde sig på.

Herhjemme går det mere trægt. Vi skal have en ny biograflov, der åbner betydeligt bedre muligheder for støtte til den danske produktion, men om nogen principiel revision af loven fra 1938 er der ikke tale. Vi trækkes stadig med forlystelsesskat, og vi bliver næppe heller foreløbig af med filmcensuren. Filmskoleplanerne vil sikkert også stadig i lang tid befinde sig på kommissionsplanet.

Et nyt udtryk for de ihærdige bestræbelser på at skabe det filmmiljø, som alle er enige om er én af forudsætningerne for en national filmkunst, er det også, at Stockholm nu har fået sin første *art cinema*. Biografen „Lejonungen“, der ejes af Svensk Filmindustri, er blevet omdøbt til „Smultronstället“ og indledte i september en ny æra. Man er kommet nemt til den første serie, hvilket ikke vil sige, at den ikke er spændende. Det er nemlig simpelthen en præsentation af *Ingmar Bergmans* samlede produktion, fra „Hets“ til „Nattvardsgästerna“, 28 film ialt, fordelt på tre måneder. Her får de filminteresserede virkelig muligheder for at efterprøve de vurderinger og analyser, som Bergmans produktion i de senere år har været underkastet af mere eller mindre velorienterede skribenter. Man lykønsker stockholmerne til det nye kunsttempel, man er opmuntret af initiativet fra SF, og man er i højeste grad spændt på at se, hvad lederne *Kenne Fant* og *Bengt Forslund*, der står for programtilrettelæggningen, vil bede på, når Bergman-serien er kørt til ende.

I. M.



## De er her allerede

THE BIRDS („Fuglene“). Prod.: Alfred Hitchcock. Manus.: Evan Hunter efter en fortælling af Daphne Du Maurier. Foto: Robert Burks. Specielle fotografiske effekter: Ub Iwerks. Specielle effekter: Lawrence A. Hampton. Elektronisk musik: Remi Gassmann, Oskar Sala. Dekor.: Robert Boyle. Fuglentræner: Ray Berwick. Medvirkende: „Tippi“ Hedren, Rod Taylor, Suzanne Pleshette, Jessica Tandy, Veronica Cartwright, Ruth McDewitt, Ethel Griffies, Charles McGraw, Doreen Lang.

Så kom fuglene, som kunstneren ser dem. De kom oppefra, uventet og helt uforklarligt. De dalede roligt ned, indtil de kom i berøring med menneskenes verden. Så spredte de terror og rædsel, og hvor de kom, kendte man intet forsvær – selv politiet stod magtesløst. Man kunne lukke sig inde og håbe på det bedste.

Lad os slå fast straks, at *Hitchcock* kendes som en humorist i den værdifulde betydning, at han gennem humoren udtrykker sig filosofisk. „Psycho“ viste blot et voldsommere temperament og et mere synligt vovemod, end man var vant til. I „Fuglene“ går han endnu videre. Den gamle mands allegoriske vision er udformet med en vitalitet, der må imponere, og med en struktur, der må have været en kraftig udfordring til hans faglige dygtighed. Hitchcock sætter selv sine grænser og går så alligevel hyppigt over dem for at se, hvor langt han kan nå frem eller ud. Trappescenerne i „Psycho“ gentages i „Fuglene“, men nu forsinker han overraskelsen for derefter at øge situationens forfærdende karakter. Melanies opdagelse af fuglene på loftsværelset og deres næsten fatale angreb på hende er længere og mere udpenslet end badekar-scenen i „Psycho“, der dengang forekom at være maksimal. Som i „Psycho“ er forhistorien konventionel – her er den næsten bevidst uinteressant – og som i „Psycho“ er dette en omhyggelig bearbejdning af tilskueren, der deri-