

heden til at sige, at det er „Kosmorama“s styrke, at det aldrig har forlangt, at en god film skal være „samfundskritisk“, og at det er klart og intelligent skrevet. Selvom han ikke mener, at „Chaplin“ indholdsmæssigt placerer sig stærkere end „Kosmorama“, mener han, at vi kunne tage ved lære af det svenske tidsskrift med hensyn til et stærkere engagement i den nationale filmsituation. Vi skal efter Stangerups mening lave et blad, „der kan købes i samtlige kiosker, til glæde for mange og til skræk og rædsel for det store flertal af dem, der har med dansk film at gøre.“

„Information“, 2. marts 1966:

I sin anmeldelse af februarnummeret af „Kosmorama“ fremturer Anders Bodelsen i sin kritik. Han opremser en del stof om danske filmforhold, som vi ikke har bragt, idet han ikke vil indse, at vi netop ikke har bragt det stof, fordi det næsten til trivialitet er blevet dyrket af dagspressen. I den forbindelse forekommer det mærkeligt, at Bodelsen, der både er dag-

bladsjournalist, og som har været tidsskriftsredaktør, tilsyneladende ikke kan indse, at der er forskel på dagblads- og tidsskriftstof, og at netop det reportageagtige og aktuelle stof har sin naturlige plads i en avis.

Bodelsen slår patetisk fast, at „Kosmorama“ har meldt sig ud af Danmark“, og nu mener han at bladet ikke har eksistensberettigelse. Han har hermed tilsluttet sig Braad Thomsens synspunkter.

Vi skal ikke knytte yderligere kommentarer end de allerede anførte til dette referat af indlæggene i debatten. Vi har efter bedste evne søgt at gengive de fremkomne synspunkter så objektivt som muligt. Som det vil ses, har hverken saglighed, nøjagtighed eller stimulerende kritiske og æstetiske ideer været fremherskende i denne meningsudveksling, som i hvert fald efter vor opfattelse ikke fortjener at blive benævnt diskussion. Det eneste, som fremgår helt tydeligt, er, at der er nogle, der ville redigere et filmtidsskrift anderledes, end vi gør det.

---

## CLOSE UP

Da kredsen omkring „Kosmorama“ jo ikke er i besiddelse af for to øre humoristisk sans, undrer det os ikke, at hverken *Stegelmann* eller *Malmkjær* har fattet ironien i vort indlæg.

Det er yderst grinagtigt at se, at „Kosmorama“s folk, der ellers som selvbestaltede skolemestre retter kommafejl hos andre med rød blyant (f. eks. *Hjorts* anmeldelse af Godard-bogen i sidste nummer) ikke selv kan tåle at blive udsat for samme behandling. Men de mener måske: *Quod licet Jovi non licet bovi*.

Det er rigtigt, som *Stegelmann* bemærker, at sekvens er en usikker betegnelse, men sådan forholder det sig med mange fagudtryk inden for filmen. Med sekvens mener vi simpelthen afsnit af en film. I sin indledning til „Lincoln, folkets helt“ skriver *Stegelmann*, at der ligger en hurtig overtoning mellem *Lincolns* replik „I do“ og scenen ved *Ann Rutledges* grav. Det gør der ikke. *Ford* har her bragt en montage a la *Slavko Vorkapich*, der angiver et tidsforløb fra sommer til vinter.

*Stegelmann* frygter åbenbart, at vi har udarbejdet en diger protokol over „Kosmorama“s mange fejltagelser og misforståelser. Vi har imidlertid fornuftigere ting at bruge over

tid til, så han kan roligt ånde lettet op. Eksampler på fejl kan dog nemt fremkaffes blot ved en løs gennembladning af tidsskriftet.

Vi kan i modsætning til *Stegelmann* ikke se noget „pædagogisk“ heri. Pædagogisk for hvem? Det bliver i hvert fald næppe for redaktionen (se f. eks. det fuldkomne groteske svar til *Piil* i nr. 68, hvor *Malmkjær* indrømmer, at han „måske“ tager fejl).

For at skrive til „Kosmorama“ skal man vist dele synspunkter med redaktionen. Hvad ville *Stegelmann* f. eks. sige til en artikel om *John Ford*, som angreb de tydelige fascistiske træk i denne instruktørs produktion? Ville han ikke afvise artiklen med en henvisning til, at „Kosmorama“ hellere bragte en rosende artikel om *Ford* end en kritisk?

*Malmkjær* beklager sig over tonen i vort indlæg. Som man råber i skoven får man imidlertid svar. „Kosmorama“s redaktion har jo netop været med til at angive denne tone (se f. eks. *Montys* rabiate udsædning af cand. mag. *Ellen Grønlund* – damens meninger ufortalt – i *Close up*, „Kosmorama“ nr. 57. Det er måske det, *Stegelmann* forstår ved pædagogisk tone?). Forøvrigt holder *Malmkjær* sig

jo ikke tilbage i sit svar til os. Det er helt i orden, vi klynker ikke.

Det hjælper ikke Malmkjær at henvise til Montys tilstedeværelse under forevisningen af „Front Page“. Der er ingen lampe over bordet. Trods en klippefast tro på egen ufejlbarlighed, tager han ligeledes fejl mange gange i indledningen til „Udenrigskorrespondenten“.

På side 2, spalte 1, linje 30 i denne indledning skriver han: „... de (Fisher og Haverstock) genser hinanden i Holland, hvor den gamle statsmand Van Meer skal tale ved en fredskonference“. Som enhver, der har set filmen vil erindre, foregår hele denne sekvens (Obs! Stegelmann, vi mener med andre ord et afsnit!) i London.

Senere hedder det side 3, spalte 1, linje 45: „(Sekvensen) indledes med et fugleperspektivbillede af pladsen foran Savoy Hotel; det regner, trafikken er tæt, biler, sporvogne og fodgængere. Kameraet følger trafikken over til hotellets trappe, der er fuld af opslåede, sorte paraplyer. Kun Haverstock går op ad trappen uden paraply.“

Det er forkert. Sekvensen indledes med et stort nærbillede af et hollandsk butiksskilt. Kameraet svinges i kran 180° i en højde af ca. 3 m over den befærdede plads og standser i et totalt vue af det højtliggende Savoy Hotel med den brede trappe foran. En kørsel frem mod trappens øverste afsats sluttes med en halvtotal af Haverstock (og et øjeblik senere Fisher). Da den falske Van Meer går op ad trappen med paraply, løber Haverstock ned ad den uden paraply o.s.v. Sådan forholder det sig med den ting og ikke anderledes.

I anmeldelsen af „Asfaltjunglen“ („Kosmorama“ nr. 69) skriver Malmkjær side 124, spalte 1, linje 28: „Alonzo D. Emmerich siger efter anholdelsen: „Crime is only a kind of left-handed endeavour“. Det er heller ikke rigtigt. Denne replik falder omtrent midt i filmen lige før kuppet, da Emmerich taler med sin syge, sengeliggende hustru. Huston og Maddow er så dygtige manuskriptforfattere, at de præcist ved, hvor en sådan nøglereplik skal anbringes, og den lyder i korrekt form: „Crime is only a left-handed form of human endeavour“. Vi er forresten interesseret i at høre, hvorfor Malmkjær citerer den på engelsk.

Kredsen omkring „Kosmorama“, der efter eget udsagn udøver den eneste filmkritiske aktivitet her i landet, domineres af en række hovne kritikere, som opløst af bedrevinden – der oven i købet ikke er særlig velfunderet – docerer, hvad andre skal mene. I deres snævre og forkrampede analyser, der tynges af

pseudo-videnskabelig jargon, tolker de filmene ud efter tilfældige tangenter, i stedet for at holde sig til det egentlige, filmene selv.

At denne metode er fuldstændig gold, viser de resultater tidsskriftet har nået både m.h.t. påvirkning af dansk film og filmkritik. Når man tænker på de forspilte muligheder (smig f. eks. med tidsskriftet „Cinema“s positive indflydelse på italiensk film), græmmes man.

Hvad de skabende filmkunstnere selv mener om „Kosmorama“s virksomhed, får man et tydeligt indtryk af ved at læse Madsens ufrivilligt komiske interview med Hawks. Her udnævnes Christian Nyby (ophavsmanden til „Manden fra Mars“ og „Cowboybanden“) til „... den største instruktør, som nogensinde har levet“!!! Hawks har sikkert fået sig et billigt grin, da døren lukkede sig efter Madsen.

Med venlig hilsen

Gorm og Ole Arne Sejersen.

Jo, vist var det morsomt; men har De så hørt denne her: Det var ikke Hawks, der kaldte Christian Nyby „den største instruktør, som nogen sinde har levet“ – det var lige omvendt.

P. M.

Gorm og Ole Sejersen tager sig det nemt. Når man går ind på deres angreb og forsøger at tage dem alvorligt, svarer de, at sådan var det slet ikke ment – vi har ganske overset ironien i deres indlæg. Hvilket blandt andet betyder, at der slet ikke er udarbejdet noget katalog over fejl i „Kosmorama“; man var bare ude på at gøre os rigtig bange. Men brødrene Sejersen tager også i dette fejl: vi blev slet ikke bange, og det var helt uden ironi, når vi bad om en liste, så vi kunne lære vore fejl at kende. Ironien synes i den grad at have taget magten fra brødrene, at de har vanskeligt ved at læse indenad, jfr. den smukke fejllæsning Hawks-Nyby. I øvrigt kun dette: Sekvens er ganske rigtigt en usikker betegnelse og burde vel slet ikke tages i anvendelse. Jeg føler mig overbevist om, at jeg har taget fejl i min beskrivelse af den pågældende overgang i „Young Mr. Lincoln“.

J. S.

Vi ville formentlig afvise en artikel om Ford, hvori søgtes påvist hans „fascistiske“ træk. Af den simple grund, at selv en meget intelligent artikel ville have svært ved at bevise, at Fords produktion har fascistiske træk. En intelligent skribent ville ikke benytte ordet fascistisk på den inflatoriske og vage måde, som det nu er blevet moderne at anvende det på. Man kan måske hævde, at Ford er militarist (og selv

det er tvivlsomt), at han er reaktionær, at han er romantiker, og at han dyrker heroismen, og det har man jo lov til at synes, men dette er dog ikke egenskaber, der konstituerer fascistten. Fascisme indeholder alle disse træk, men er noget meget værre. Og det er da klart, at vi hellere vil bringe en artikel, der søger at påvise, hvorfor Ford er en af de største filmkunstnere, end en, der prøver på at bevise, at han ikke er det, når vi nu mener, at han er det.

Man kan dog ikke bebrejde os, at vi har visse synspunkter, som vi prøver at fremføre i det tidsskrift, vi redigerer. „Kosmorama“ skal vel ikke redigeres af læserne?

Men hvis De mener, at De kan skrive den intelligent nedvurderende artikel om Ford, som De mener, der er behov for, hvorfor skriver De den da ikke og sender den til os? Vi kan da i det mindste diskutere Deres argumenter og komme væk fra skældsordene.

I. M.

I februar-nummeret af „Kosmorama“ efterlyser *Ib Monty* kommentarer til den kritik, der i enkelte dagblades spalter er blevet rettet mod „Kosmorama“.

Af det lille indlæg i *Close up* kunne det (for mig i hvert fald) lyde, som om man var en lille smule stødt over, at nogen har kunnet „gå bag ryggen“ og diskutere „Kosmorama“ andre steder end i bladets egne spalter. Hvad enten jeg fornemmer rigtigt eller ikke, synes jeg ikke, at en debat forårsager andet end øget interesse for det, der debatteres – og i dette tilfælde giver „Kosmorama“s redaktører en chance for at fornemme lidt om, hvad andre mere/mindre filmkyndige mener om bladet.

Enten en kritik af bladet har været berettiget eller ikke! – er der ingen grund til at gentage den i „Kosmorama“s spalter, så jeg vil næppe tro, at det er så meget af fejhed, som af unødvendighed, evt. „dagblads-angribere“ holder sig borte fra at komme med kritik i bladet.

Som bladets redaktør sikkert er blevet klar over langt før undertegnede, er filminteressen så individuel, at det er vanskeligt – for ikke at sige umuligt – at tilfredsstille hver enkelts krav. Derfor opstår debatten.

Selv om Danmark endnu er et u-land på filmens område, har vi (nogle af os) også et utilfredsstillet behov for at vide noget om de mange film, vi skal se herhjemme (eller i det mindste *håber* at se) og de unge mere eller mindre avancerede instruktører, der laver dem. Jeg personlig tror der er et større behov for

at vide noget om de „kommende“ end de „forgangne“ – omend oftest fremragende – film, som vi kun har chance for at se på Filmmuseet (og „Kosmorama“ har også læsere i Jylland). Naturligvis er de såkaldte historiske filmværker en uundværlig ballast for de, der interesserer sig mere end almindeligt for film – men den bemærkning, som *Albert Wiinblad* i sin iøvrigt interessante artikel om *Josef von Sternberg* kommer med, kan jeg ikke være enig i. Han skriver: „Kun sjældent ser man i anmeldelser (dagspressen, altså) henvisninger til klassisk filmkunst.“ – Netop den form for kritik, hvor en anmelder lufter sin alvidenhed, ødelægger ofte den interesse, almindelige filmseere (og anmelderne skriver dog *også* for et almindeligt publikum) kunne få for en film, hvis anmelderen blot skrev hvad han *SÅ* i stedet for at give en forelæsning i filmhistorie. Og iøvrigt, hvordan kan en ung filmanmelder i provinsen (hvis vedkommende ikke har tilbragt et år eller to i fast ruteafart mellem rue d'Ulm og Palais Chailot) have mange chancer for at stifte bekendtskab med filmens store mestre?

Derfor efterlyser jeg ihvertfald ligeså stor en gennemgang, kritik og omtale af de film, vi skal se i fremtiden og tage stilling til – Det er her jeg synes „Kosmorama“ har slag-side.

Men som *Ib Monty* skrev i *Aktuelt*: Hvor får vi kvalificerede skribenter fra? Og det er et stort problem for sig.

*Elisabeth Amdisen,*  
journalist.

Undertegnede, der i 3 år har abonneret på „Kosmorama“, undrer sig over hvorfor De opgiver længde og tid på filmene, der bliver omtalt under repertoiret og som bliver anmeldt.

Hvis det skal være en service overfor læserne, som De skriver i nr. 71, synes jeg, at De skal opgive de rigtige tider.

Hvordan De beregner tiden efter længden der står påført censurkortet, er mig aldeles ufatteligt.

I nr. 73 har De beregnet „Kärlek 65“ på 2610 m til 92 min. Efter tidstabellen i *M. Scharnbergs* „Kinoteknik“ er tiden 95 min. og 22 sek.

Det bliver ikke bedre når man ser på „Le tigre aime la chair fraîche“. Den er 2290 m, og det har De beregnet til 89 min. Jeg får det til 83 min. og 35 sek. Det er en forskel på 5 min. og 15 sek.

Da jeg selv, i de 3 år jeg har arbejdet som filmoperatør, har benyttet omtalte tabel ved

beregning af samtlige kørte film, mener jeg, at den ikke kan være helt gal.

Grundet Deres kritik af filmforevisningen i biografteatrene, vil jeg samtidig benytte lejligheden til at forsvare de uddannede filmoperatører.

Der findes desværre to slags filmoperatører i dag.

Den ene slags er folk, der uden nogen som helst uddannelse eller kundskaber, går op i et operatørrum og så tror at de kan køre film, på en måde, som publikum kan være tjent med.

Den anden slags er folk, der som elever i biografteatrene har kørt 200-400 timer og som afslutter uddannelsen med et 11 dages kursus, der omfatter kinoteknik, elektroteknik og forstærkerteknik, i det omfang det er nødvendigt for en perfekt betjening og pasning af filmmaskinerne og filmen.

Angående Deres kritik om valg af formater, må jeg indrømme, at det i de fleste tilfælde ligger op til operatøren at bestemme hvilket format filmen skal køres i. Jeg har dog arbejdet i teatre, hvor direktøren bestemte at samtlige film (ikke CinemaScope) skulle køres i Widescreen.

Jeg vil også protestere mod en udtalelse som en operatør, *Kurt Kilde*, fremkom med i program 3, om „at operatøren bare sprang noget over, hvis han skulle tidligt hjem til aftenkaffe.“ Jeg mener her, at det bygger på en personlig og forkert opfattelse og ikke fakta. Adskillige af mine kolleger i vort forbund mener det samme som jeg i dette spørgsmål.

Fordi man i et par enkelte teatre observerer at der springes noget over, kan man ikke generalisere og give det udseende af, at operatørerne i resten af landets teatre kører respektløst.

I øvrigt skal De have tak for det udmærkede filmtidsskrift, og den altid friske måde De forstår at præsentere stoffet på.

Med venlig hilsen

*Per Rasmussen.*

Den længde i meter, som er opgivet ved hver film, baserer sig på oplysninger fra Statens Filmcensur, der sender os månedlige lister over de censurerede film. Tiden angivet i minutter er derimod ikke overført fra længden i m i følge de gældende tidstabeller. Minutangivelsen baserer sig på tidtagning med stopur under gennemsyn af filmene i premierebiograferne. Tiden måles fra billedet toner ind til billedet toner ud.

Når tiden målt pr. stopur afviger påfal-

dende fra den tid, som filmen skulle være, når man overfører censurens opmåling i m til minutter, anfører vi dette udtrykkeligt. I nr. 73 for eks. i tilfældet *Thunderball*, hvor filmen ved gennemsynet var 12 minutter kortere end den skulle være i følge den af censuren angivne m længde.

Men da censurens opmåling ikke altid er helt pålidelig, der kan blive målt nogle m ved siden af i hver spole, har vi ikke villet gøre opmærksom på differencen mellem den angivne meterlængde og stopurstanden med mindre denne forskel er ret stor (som det for eks. er tilfældet med *Thunderball*).

Op til 5 min. til hver side har vi ikke ment, at der var grund til at gøre opmærksom på.

Det er muligt, at det har været forkert af os ikke at gøre opmærksom på, at tiderne i min. altid baserer sig på et gennemsyn af kopien, og jeg tror, at vi skal gøre det i fremtiden.

Med hensyn til de 89 min. på „Le tigre aime la chair fraiche“ beklager vi, at der er tale om en simpel trykfejl. Der skulle stå 79 min. Stopuret viste 79,22 min.

Med hensyn til Deres oplysninger om filmoperatører i almindelighed, blot dette: det er da klart, at vi aldrig har villet kritisere filmoperatører under ét, men som De selv skriver, er ikke alle operatører lige dygtige.

*I. M.*

I „Kosmorama“ 63's leder (Hvem skriver vi for?) står bl. a. følgende: „Fra sin start har det været „Kosmorama“'s mål at arbejde for en højnelse af filmsmagen herhjemme, og som tidsskrift har det været naturligt at henvende sig til dem, der ønskede en mere saglig og grundig filmorientering, end dagbladene kan give... Vi henvender os til et publikum, der ikke sagligt og umiddelbart hengiver sig, men som ved, at kunstoplevelserne ikke bliver ringere, fordi man ved noget.“

En kritik af „Kosmorama“ bør tage sit udgangspunkt i dette udmærkede program, idet man undersøger, hvorvidt programmet er realiseret. Og det er også vor hensigt, idet vi dog vistnok adskiller os fra bladets hidtidige kritikere ved at mene, at det i for ringe grad er æstetisk (formalistisk) orienteret. Det, der har interesse i en sådan undersøgelse, er naturligvis den filmkritik og -analyse, der kommer til udtryk i filmanmeldelserne, instruktørportrætterne og andre steder. (Vi retter altså ingen kritik mod dækningen af baggrundsstof af forskellig art.)

En god tommelfingerregel til vurdering af en

analysens værdi som *filmanalyse* er at forestille sig den som værende en *romananalyse*; de iagttagelser og slutninger, der synes fremmede for en romananalyse, vil da kunne isoleres som iagttagelse af specifikt filmiske elementer. Benytter man denne fremgangsmåde på „Kosmorama“s filmkritik (-analyse), bliver udbyttet ikke overvældende. Som eksempler på analyser, der således ikke i tilstrækkelig grad beskæftiger sig med filmene som *film*, nævner vi: Anmeldelserne af „Den uheldige korporal“ (K. 73), „Marnie“ (K. 68), „Kvinden i sandet“ (K. 73).

Det er givet, at beskrivelse og analyse af visse enkeltelementer i film vil svare til beskrivelse og analyse af lignende elementer i romaner. (f. eks. „plot“), men sådanne elementer vil i de fleste tilfælde kunne iagttages af enhver. Vanskeligere er det imidlertid at redegøre for de enkelte sekvensers opbygning, deres relationer indbyrdes, deres forhold til plot og deres funktion i filmens helhed. Dette burde i første række være den kritiske opgave, og i denne sammenhæng står „Kosmorama“ ikke stærkt nok. Kort sagt: Det, man savner, er en *filmisk struktur-analyse* med særlig vægt på de for filmkunsten konstituerende elementer.

At en sådan form for analyse ikke er „Kosmorama“s medarbejdere helt fremmed fremgår bl. a. af visse artikler, som vi siden vil vende tilbage til; oftest benyttes imidlertid i karakteristikken af enkeltværker ord og begreber, som ikke er veldefinerede, og som er uden henvisninger til de pågældende værker. Vi tænker her f. eks. på ord og begreber som stil, rytme, poesi og ironi (for slet ikke at tale om den letfærdige omgang med diffuse og i kritisk sammenhæng ubrugelige rosende og dadlende adjektiver). Vi citerer eksempelvis fra anmeldelsen af „Sydens Engle“ (K. 72): „Bresson var i virkeligheden en mester allerede i sin første spillefilm, ikke mindst hvad *stilen* angår.“ Siden karakteriseres denne stil som *klassicistisk*, og der henvises til „stregheden . . . den næsten gennemførte stilisering“. Her standser anmelderen sin karakteristik, og det overlades til læseren selv at finde mening i terminologien. Og fra anmeldelsen af „Blodets Trone“ (K. 72): „Washizus og Mikis ridt gennem skoven er rytmisk fuldkomment, mødet med troldkvinden er fuldt af mystisk poesi, og Washizus død er en tour de force, som ingen gør Kurosawa efter.“ En række uformidlede, subjektive fornemmelser står alene sammenhæng med filmen i øvrigt.

Det, der har større interesse i en kritisk analyse, er at få forklaret, ved direkte henvisning til værkets enkeltheder eller elementer,

*hvad* der fremkalder disse fornemmelser hos kritikeren/publikum. En kritiker, der ikke giver henvisninger til det enkelte værk, trækker urimeligt store vekslers på sin læsers tillid. Man er i et sådant tilfælde nødt til at tro kritikeren på hans ord, ude af stand til at kontrollere ham, for han kan jo mene næsten hvad som helst med sine begreber.

Her mener vi at være i nærheden af den *arrogance*, man har beskyldt „Kosmorama“ for. Kritikernes formuleringer uden referencer kommer nemlig til at *virke* arrogante, fordi de placerer kritikeren løse fra læseren, højt oppe og behageligt befriet for forpligtelser. Denne situation kan skyldes kritikernes manglende evne til at sætte deres begreber i forbindelse med filmene, dvs. ugidelighed (bladets størrelse og manglende plads er i denne forbindelse et ringe argument).

At grunden synes at være ugidelighed i „Kosmorama“s tilfælde (og det tror vi helst) tyder nogle i vor forstand saglige og grundige anmeldelser på. For de findes dog også trods eventuel manglende plads. Man kunne nævne anmeldelserne af f. eks. „Den røde Ørken“ (K. 73) og „Gertrud“ (K. 69) eller en artikel som „Truffauts Helt“ (K. 68). I anmeldelsen af „Den røde Ørken“ gøres der bl. a. et (vellykket) forsøg på en analyse af farvernes funktion, og Truffaut-artiklen analyserer *centrale sekvenser* i „Skyd på Pianisten“ og deres funktion i den tematiske sammenhæng. „Gertrud“-anmeldelsen indeholder afsnit om kameraføringens og den stiliserede tales funktioner, men har desværre også eksempler på uforpligtende brug af ordet ironi: „Dreyers skildring af studenternes fakkeltog og Lidmans reaktion er mesterlig i sin blide ironi“. Hvordan skildrer man (rent korrekt) på film med „blid ironi“?

Det hidtil sagte har fortrinsvis beskæftiget sig med fortolkningen og realisationen af målsætningen. Vor opfattelse af idealiseringen kan naturligvis diskuteres.

Vor anden indvending mod bladet har dermed at gøre med ting som metode og argumentation, men på et mere elementært plan, idet man rundt omkring i de kritiske artikler støder på argumentationsformer, som metodisk set er tvivlsomme eller direkte vildledende.

„Hans film er om en moderne helt, eller således vil han i hvert fald gerne have, at vi opfatter Frank Machin“ (om „This Sporting Life“, K. 63).

„. . . Hvis en film om venskabet var hans intention, forekommer filmen mig mislykket“ (om „Den uheldige Korporal“, K. 73).

„Godard har ikke villet lave en „engageret“

film i almindelig forstand“ (om „Den lille Soldat“, K. 67).

Ovenstående tre citater viser f. eks. forskellige grader af det, man i litterær æstetik benævner „intentionel fejlslutning“ (jfr. *Robin Wood*: „Don't trust the artist, trust the tale“). På samme plan rangerer den perspektivløse komparatisme (som sætter anmelderen i stand til at slå den ene film i hovedet med den anden), parafraiseringerne, atomismen etc. Altsammen metoder, som man i anden kritik har fået placeret i rette sammenhæng, nemlig underordnet værkets totalitet. Kort sagt: Vi savner klarhed om brugen af det mest *elementære kritiske værktøj*.

Uklarhed præger også „Kosmorama“s forhold til det fundamentale problem om form og indhold. At man er opmærksom på, at indholds-begrebet brugt isoleret er problematisk, viser anmeldelsen af „Kvinden i Sandet“ (K. 73), hvor anmelderen ligesom forholder sig ironisk distancerende til problemet ved at sætte ordet indhold i citationstegn. I det følgende afsnit af anmeldelsen om filmens *menneskeopfattelse* (sic!) synes det imidlertid at fremgå, at anmelderen er enig med Chr. Braad Thomsen i brugen af indholds-begrebet, dvs. indhold = budskab, hvad dette end måtte betyde. (Jfr. debatten i *Aktuelt* i januar.) I anmeldelsen af „De Forlovede“ (K. 73) synes en anmelder at sætte indhold lig med „det væsentlige“, hvilket i dette tilfælde er „Olmis måde at se på“, dvs. et indholds-begreb gående i retning af *det totale samspil af filmens elementer* (: struktur).

Vi mener ikke, som det vist er almindeligt (jfr. *Ulrichsens* artikel „Teorien om Filmteorien“, s. 29 i „Filmangreb og Filmpoesi“), at diskussion af kritiske og filmteoretiske grundbegreber er ufrugtbar og interesseløs. Det er tværtimod vores opfattelse, at uden klarhed om visse elementære principper er det umuligt at drive (film)kritik, dvs. at kommunikere med læserne. På dette grundlag har vi rettet kritik mod „Kosmorama“ på tre områder, og før end disse er blevet klarere belyst, har „Kosmorama“ i vor forstand ikke realiseret sit program og gjort sig værdig til beskyldningen for at være for *æstetisk!*

København, den 15. marts 1966.

Peter Kirkegaard. Peter Larsen. Peter Madsen.

Ovenstående forekommer os at rumme den første væsentlige og brugbare kritik af vort arbejde, og den inspirerer os under alle omstændigheder til at holde fast ved vort program fra lederen i „Kosmorama“ 63. *red.*



## ERRATA

Mit kendskab til det tyrkiske sprog er ikke, hvad det har været. Det har desværre ført til en beklagelig fejl i min anmeldelse af „Den røde ørken“ i nr. 73, idet jeg lader den tyrkiske sømand forsøge sig med et par engelske brokker for at få en smule kontakt med Giuliana. Manuskriptet til filmen oplyser dog, at sømanden siger: Anlamiyorum, anlamiyorum!, hvilket skulle betyde: Jeg forstår ikke, jeg forstår ikke. Jeg selv forstår heller ikke, hvordan jeg ved flere gennemsyn af filmen kunne misopfatte denne flere gange udtalte replik.

Heldigvis forstyrrer denne fejl ikke *meningen*, og jeg synes, at min argumentation og fortolkning stadig kan holde. Sømandens øvrige tyrkiske replikker udtrykker forsøg på venlighed og kontakt – han byder hende bl. a. på kaffe, advarer hende mod kulden etc. – og man kunne have ønsket en oversættelse af det tyrkiske, med mindre Antonioni udtrykkeligt har modsat sig det. Men altså: Jeg beder undskyldte, og takker *Henning Jørgensen*, som gjorde opmærksom på fejlen.

P. M.

En læser har gjort os opmærksom på, at vi i *John Wayne*-indexet i nr. 73 havde glemt *Otto Premingers* „In Harm's Way“, produceret af „Paramount“ i 1965. Samme læser bemærkede, at „Wings of Eagles“ blev produceret af „MGM“, ikke som angivet af „Paramount“.

Selv har vi fundet, at der i samme index er faldet en film ud, nemlig „The Spoilers“ fra 1942, instrueret af *Ray Enright*. Dansk premiere 12.5.1947.