

Drouzy og er naturligvis overbevist om, at både han og ligesindede en dag vil komme på bedre tanker og se, at »Ole Dole Doff« er uden videre interesse. Samtidig må jeg dog bemærke til John Chr. Jørgensen fra læserbrevet i Kosmorama 88 at *uden videre interesse* ikke er ganske det samme som *ligegyldig*, og at filmen derfor – og fordi den har både ambition og i alt fald én scene, der huskes – burde have haft en stjerne. At denne ikke faldt i rette øjeblik har følgende forklaring, der ikke er efterrationalisering:

Den prik der provokerede John Chr. Jørgensen var netop tænkt som en provokation selv provokeret frem af – forekommer det mig – panegyriske anmeldelser, hvoraf en (og nu også Martin Drouzy) på guldalderfacon kronede Jan Troell til nordens filmdigterkonge. Disse vidtløftige sammenligninger... disse deklamatoriske ud nævnelser...

Tilbage er så blot at sige, at hvor uenig man end kan være med recensenter bør ens uenighed naturligvis ikke blive til en irritation som belaster kunsten – heller ikke den kunst, der er uden videre interesse.

Niels Jensen,
Krogerup.



PRIKKENS PROVOKATION

Et sted i »Ole Dole Doff« er svælget mellem den ubehjælpeligt egocentriske og talentløse idealist og hans omgivelser skildret så den konkrete situation – et forældremøde – både bliver nærværende i sig selv og får længere perspektiv som udtryk for vor almene og fundamentale mangel på evne – og vilje? – til at forstå hinanden, men dette intense øjeblik er ikke karakteristisk for filmen iøvrigt. Hvor præntionerne er større end resultatet bliver resultatet præntionstøst, og sådan synes jeg netop »Ole Dole Doff« virkede. Den indsigter der i forældremødescenen umærkeligt stiger frem af situationen arrangeres andre steder med demonstrativ tydelighed – scenerne med hustruen, kollegerne, den bedste ven – og intensiteten udskiftes med forcering, primært fordi Per Oscarssons spil har en så iøjnefaldende mekanik.

Fordi det er sådan bliver man mindre og mindre optaget af det utilstrækkelige menneske, der er filmens egentlige motiv og føler sig i stedet monotont belært om, at der er lærere, man for deres egen og eleveres skyld kunne ønske andet arbejde. En kendsgerning det kan være udmærket at få slået fast men et pauvert resultat for en film, der har villet noget mere end at understrege velkendte sandheder.

Som det fremgår har jeg oplevet filmen modsat f. eks. Martin

che« udfører den figur filmen sympatiserer med – Captain York – således ikke én eneste heroisk gerning af den slags, der er velkendt i krigsfilm. York bevæger fornuften og klarer sig ikke til slut ved trods alt at gribe de våben, han filmen igennem har talt imod, sådan som vi sædvanligvis ser det. Tværtimod – han smider dem – hvilket naturligvis ikke gør ham til hverken pacifist eller radikal men blot er en bekræftelse af det, der hele tiden har forekommet ham det ansvarlige i situationen.

Den der i filmen udviser al slagmarkens tapperhed er Obert Thursday, og hvad er han for et menneske? Han er den pligtopfyldende og hæderlige mand, der kan alle regler og paragraffer, men som ikke forstår et ord af det hele, fordi han savner den intuition og fantasi, der kunne have gjort også hans dødsforagt mindre blind. Filmen udleverer ikke berøsten billigt hverken til latteren eller skurkerollen men forviser ham derimod til en næsten medynkvækkende isolation uden et øjeblik at slippe den erkendelse, at det er farligt og kan blive fatalt, når et sådant menneske får magt.

Sært at Panduro ikke finder filmens synspunkt acceptabelt men endnu særere at han sidestiller John Ford med fjernsynets mekaniske TV-serier; det hævdes at der ikke er nogen væsentlig forskel. Ikke blot pokker til lærdom at udspredte for alt folket, der endelig har kunnet glæde deres børn med en ganske vist noget ujævn men karakterfuld western, men det virker også som den skinbarlige dogmatiske uflyttelighed.

Panduro indrømmer at han glædede sig over bataljernes koreografiske festivitas (men fy dog, Leif!) – alligevel har soldaterne og den sporadiske sentimentalitet, hindret manden i at se hvad han egentlig så. For en trofast slagsbror i antivanetænkningens kavalleri må *uflyttelig* være et grumt skældsord, men måske det heller ikke i virkeligheden står så galt til, thi havde Panduro kun oplevet hvad han skrev i sin avis hin stoffattige søndag, havde han vel ikke gidet skrive det.

N. J.

»KINESERINDEN«.

Når man selv betragter »Kineserinden« som et af Godards hovedværker, bedrøves man naturligvis af John Ernsts såre misforståede afstandtagen fra filmen – eller det, han tror er filmen. At lade en marxist som Ernst anmelde »Kineserinden« svarer nøje til at lade en gangster fornælde »Åndeløs«. De blir begge fornærmet på professionens vegne.

Hvor meget Godard end koketterer med, at han er sociolog, så har han nu engang aldrig været

socialrealist. »Åndeløs« er ikke en gangsterfilm, en hemmelig agent ville aldrig bære sig, som han gør i »Den lille soldat«, en luder ville aldrig kunne identificere sig med Anna Karina i »Livet skal leves«, og Lemmy kunne ikke genkende sig selv i »Alphaville«. Men det blir filmene ikke ringere af, lige så lidt som »Kineserinden« blir ringere af, at John Ernst ikke kan genkende sig selv i den.

Uden at ville indlade mig på en detail-diskussion med Ernst må jeg gøre ham opmærksom på, at hans to hovedargumenter imod filmen ikke holder. Ernst hævder, at »Godard end ikke ejer det elementæreste kendskab til marxisme eller leninisme« og begrunder det med 1) han lader sine marxister-leninister begå et politisk mord og 2) han lader »kineserinden« sige, at hun ikke ved, hvad hun vil sætte i stedet for det samfund, hun gør oprør imod. Indvendinger af den slags gælder kun hvis Godard har villet lave en film om repræsentative marxister-leninister, men det har han ikke. Han har lavet en film om nogle velmenende unge mennesker på 19–20 år, der forsøger at blive marxister-leninister, uden at det (i denne film) lykkes for dem. Alle Godards film handler iøvrigt om mennesker, der gerne ville være noget andet, end det de er: Belmondo vil gerne være gangster i »Åndeløs« og danse som Gene Kelly i »En kvinde er en kvinde«, Michel Piccoli vil gerne være Dean Martin i »Le mépris«, og Godard vil gerne være Samuel Fuller i »Pierrot le Fou«. Og så videre.

Selvfølgelig er »Kineserinden« en realistisk film, blot ikke i Ernsts forstand. Den er realistisk bl. a. fordi der i Paris findes venstreorienterede, som 1) udfører det politiske attentat, Godard advarer mod, og 2) har udtalt, at de ikke ved, hvad de vil have i stedet for gaullismen.

I modsætning til hvad Ernst tror, er Godard da forhåbentlig klar over, at alle hans film handler om ham selv, før de handler om noget andet. Mon da ikke det også skulle være gået op for Godard, at han i næsten alle sine film er romantisk fascineret af outsiders – hvadenten denne er gangster, luder, hippie eller maoist. Godard filmer sig selv, hver gang han filmer et utilpasset individ. Hans hjerte ligger hos dem, der er brudt ud af systemet og som på det personlige og det politiske plan søger en ny livsform på tværs af det bestående samfunds normer. Set med samfundets (og John Ernsts!) øjne er disse helte vildt umodne og barnlige, men Godard selv ville nok foretrække at kalde dem renfærdige, uskyldige, kompromisløse.

Chr. Braad Thomsen.