



## DET SØGENDE ØJE af Theodor Christensen

Forfatteren — og dertil instruktøren — *Johannes Allen* har efter premieren på „Ung leg” ytret sig lidt vredladent, fordi man har villet se noget i hans film, som slet ikke var tilset. Hans protest bør have medhold. Man har beskyldt ham for sædeligt pikanteri og til den ende peget på forskellige former for publicity, udfoldet omkring filmens produktion og efter dens udsendelse. Men filmen har såvidt vides også en producent, som vel kan være mand for at udnytte sagen med passende smartness.

Filmen selv er velgørende fri for spekulation i pornografisk skueglæde: den frembyder intet af den pirrende, boblende og chokerende uanstændighed, som filmens reklamemagere og modstandere har lokket tilskueren til at vente. At de unge går i seng med hinanden er vel lige så naturligt, som Birte — filmens „onde” pige — siger det. At deres miljø, velstandens og lediggangens, tillader dem at beskæftige sig med *det* og mindre med andet, er vel et af filmens problemer, en af grundene til, at Allen har skrevet den. Men chokerende? Skulle det være forbøffende, at de unge leger forbudte lege, og — om man så må sige — overdriver? Er der noget enestående i den gammelkendte umoral, som er et af tilværelsens fundamenter, og som naturligvis kan forrykkes, blive skævt og dramatisk?

Mere overraskende finder jeg filmens forældre, som af deres egen forkludrede tilværelse ikke behøvede at udlede en så fortvivlende idiotisk holdning til børnene. Som de fremtræder i „Ung leg”, forbliver de postuleret. Det skyldes næppe, at de ikke eksisterer, men snarere at de som andre skikkelser og situationer i filmen ikke fremtræder med kunstnerisk sikkerhed. Spil, personinstruktion, billedføring, tempi og forløb — kort sagt hele den filmske *réalisation* lider af usikkerhed. Det er ikke moralske, men kunstneriske brist, man kan bebrejde Johannes Allen. Og hvis en forsonende

røst skulle minde os om, at dette er et debutarbejde, må jeg — lidt ufint — gøre opmærksom på, hvad Allen gentagne gange har hævdet i skrift og tale: Når instruktører vil lave film, bør de alliere sig med folk, der kan skrive. Med samme ret kan man bede skribenter, der vil lave film, om at alliere sig med instruktører.

\*

Der er tilløb til filmdebat i dagspressen. *Jørgen Budtz-Jørgensen* og *Erik Ulrichsen* har i „Dagens Nyheder” været i ringen. Jeg er i den heldige situation at være lidt uenig med begge. Så hvis det ikke er et privat slagsmål, melder jeg mig. Ulrichsen bebrejder dagbladskritikeren, at han ikke møder med den ideale fordring til de film, han skal anmelde. Han tager valent på dårlige film og skader derved de godes omdømme. Han har ikke integreret til at sige fra. Hertil svarer Budtz-Jørgensen, at en humoristisk behandling er mere virksom end en seriøs nedrakning. 1—0 til Budtz-J., som derefter går til angreb, hvori han viser sig svagere. Han beskylder sin modpart for så grimme ting som „sektarisk filmologi”, „kritisk storvask” og „teoretisk vridemaskine”, hvilket kun viser, at Budtz-J. ikke har villet tage filmen med den kunstneriske alvor, som sagen kræver og kritikeren selv har behov for. Om han vil meddele det læsende publikum resultaterne fra sin „teoretiske vridemaskine” bliver et pædagogisk anliggende. Men den konklusion, han agter at forelægge i et dagblads spalter, kan ikke købes let. Det koster også arbejde at vurdere en middelmådig film, selv om man måske mener, at en del af arbejdet ikke egner sig til offentliggørelse i en avis.

Budtz-J. må have et horn i siden på filmteorien. For selvfølgelig mener han også, at

det er et alvorligt arbejde at give dårlige film, hvad de fortjener. Den virkelige uenighed må gælde vurderingen, dens synsvinkler, metoder, hvad film egentlig er — alt det man selvsagt ikke kan skrive om til daglig. Hvis denne uenighed kunne bringes frem om ikke i dagspressens så i „Kosmorama"s lys, skulle jeg med glæde erklære striden for uafgjort og dømmes omkamp.

\*

Erik Balling melder sig også i filmdebatten. Dog ikke i dyst med gladiatorer som de ovennævnte. Han inviterer hele publikum ind i manegen og afleverer knap nok en skinfægtning, før han kapitulerer. Han erklærer derefter sejrherrene sin kærlighed og tilbyder dem sin tjeneste med en sidebemærkning til de forbløffede læsere: „For we that live to please must please to live ... En sandhed, der kan komme til at ligne en dårlig undskyldning, så længe den kun ses i relation til den sociale, økonomiske og praktiske afhængighed af publikum." Sådan står der i Ballings kronik i „Politiken" 13/1—57. Prøver han da så at se denne sandhed i nogen anden relation? Nej, resten af kroniken er en af de sædvanlige jeremiader over, at dansk film koster dyrt, og at den skal ses af masser af mennesker, og at det er een lang balancegang at nå resultater på de vilkår. Man forstår så udmærket, at „Politiken" kalder sin leder to dage senere „Dansk films dilemma", for just dette er det indtryk, Ballings kronik efterlader. Man kunne ønske, at han havde gjort mere ud af den „stræben efter at få publikum til at ønske, hvad man giver", som omtales i forbigående. Den amerikanske manuskriptforfatter *Dudley Nichols* har engang sagt det således, frit gengivet: Vi ved, at film er en forretning. At den går, behøver vi ikke at tage os af. Det skal industriens maskineri nok sørge for. Vor opgave er at prøve at gøre filmene en lille smule bedre år for år, ikke at tillade, at de lidt efter lidt bliver en lille smule værre.

Vi har ikke så forfærdelig meget udbytte af Ballings standpunkt, hvis det blot udtrykker et forsvar for den produktion, han er medansvarlig for. Han skylder os ingen undskyldning, og enhver har lov til at have højere idealer end hans egne film kan nå op til. Det hænder, at folk går i stykker på *den ideale fordring*, men man kan også komme til kort af mangel på den. Enhver sin død.

\*

Filmdebatten her i „Kosmorama"s sekteriske spalter fortsætter uanfægtet, og selv Erik Bal-

ling mener, at rabiat fanatisme kan være inspirerende, idet han dog udtrykkelig undtager de hjemlige former for dette nådige skulderklap. I sidste nummer af „Kosmorama" nævnes forskellige film som nogle af de bedste i 1956. Blandt andet ser jeg, at *Siodmaks* „Rotterne" fremhæves stærkt, mens f. eks. *Käutners* „Himmel uden stjerner" må nøjes med trøstende omtale. Det kan da ikke for alvor være meningen? „Rotterne" med dens overspændte iscenesættelse, med *Göran Strindbergs* såkaldt ekspressionistiske billedarbejde, der er lige så virtuost som malplaceret, som forvirrer de lige glade og vækker modvilje hos de kyndige? „Himmel uden stjerner" er med al sin sentimentalitet langt mere helstøbt.

\*

Jeg er ikke sikker på, at jeg vil være med til den biografisk-geografiske personal-filmhistorie så langt som *Ulrichsen* driver den i sin artikel om *John Huston*. Den kan anvendes, når man ikke slipper det faste greb om den pågældende instruktørs kunstneriske teknik, men brugt med stivt sind fører den til de mærkeligste generaliseringer. Eksemplet giver *Ulrichsen*, når han lovpriser Hollywoods disciplin og „kunsten ind ad bagdøren"-princippet. Ved en anden lejlighed, og uden for denne rubrik, vil jeg gerne specificere mine indvendinger. Jeg skal love ikke at gøre det så langt som *Aranda* i sin udmærkede, men virkeligt lange artikel om *Buñuel*.

\*

Det var en oplysende artikel, der forøgede min utilstrækkelige viden om den skrækelige spanier. Jeg ville have været gladere, hvis *Aranda* ikke så energisk havde sat *Buñuel* i modsætning til folk i flæng blandt filmens største og udnævnt *Eisenstein* og *Pudovkin* til æsteter, mens *Buñuel* kommer i kompagni med *Dovsjenko*, fordi de fortæller os om livets fundamentale vilkår. Som om de to andre ikke gjorde det!

Jeg er en stor beundrer af *Buñuel*, men jeg vil alligevel forbeholde mig ikke at beundre hans virtuose, hans enkle og hans ubehjælpssomme film lige højt. Jeg kan godt se, at man derigennem kvalificerer sig til at kaldes en virkelig *Buñuel*-beundrer. Men jeg tror på, at når man oplever kunstnerisk, så ser man selv i livets primitiveste bund et æstetisk mønster. Dets levendegørelse er betinget af kunst. Det findes ikke i det kunstløse.

I øjeblikket indspiller han „Silk Stockings“, en musical efter „Ninotchka“. Flere gange har han truet med at trække sig tilbage; hver gang erfarede man kort efter, at nu dansede han igen. I 1949 kunne han have lagt sig til hvile på sine laurbær, da han fik en Academypris for „*raising standards of all musicals*“, men nej. Han er 56 (57?), men han bliver ved. Han har flere gange formået at forny sig, han er stadig i kontakt med sang- og dansefilmens udvikling. I „*Yolanda and the Thief*“ (1945) knyttedes han til den nye eksperimenterende musical-form, der på flere punkter brød med traditioner, han selv havde skabt. Og året efter dansede han sammen med *Gene Kelly* i „*Ziegfeld Follies*“.

Mødet mellem *Fred Astaire* og *Kelly* er mødet mellem to af musical'ens vigtigste stil-

tionale bidrag til den moderne dans. Men stepdansen er oprindelig kun et rent rytmisk fænomen, som måtte nøjes med en udvikling, der udelukkende lå på det akrobatiske og virtuose plan — indtil *Astaire* kom til. Det er uimodsigeligt, at *Astaire* har fornyet og i realiteten helt omformet den traditionelle stepdans, og hans arbejde hermed tog allerede sin begyndelse, da han som dreng kom til New York og hos *Ned Wayburn*, en danselærer med et klart syn på sagerne, blev sat til at dyrke stepdans og intet andet. I tyverne blev Broadway *Astaires* prøveterræn, fra show til show voksede hans stil, fik format og karakter og gjorde ham selv til et begreb. „*Den eleganteste danser i verden*“ — det er fra 1930 *Astaire*, og i det stykke har selv *Kelly* måttet opgive at konkurrere med ham.

## DANDY OG KUNSTNER *Af Jørgen Stegelmann*

typer. Groft sagt dyrker *Astaire* en forfinet, lidt dekadent stil, medens *Kelly* repræsenterer det sundt amerikanske, impulsivt og ligetil. I den pågældende scene i „*Ziegfeld Follies*“ er forskellen åbenbar: medens *Kelly* danser med hele sin teknik i fuld udfoldelse, tager *Astaire* det ligesom mere roligt. Han danser ikke „ud“ i hver bevægelse, han nøjes med at antyde — hvor den anden giver sig helt ud i en næsten demonstrativ præsentation af evnerne, holder han sig lidt beskedent i baggrunden. Måske er der hos *Astaire* i denne dans en god portion resignation over for *Kellys* spontane livsglæde.

Dette sidste er rimeligt nok. *Gene Kelly* blev den første filmdanser, der for alvor kunne sættes op mod *Astaire*, og netop i midten af fyrrerne bestod det almindelige indtryk, at *Kelly* var i flyvende fart på vej mod tinderne, medens *Astaire* kort fortalt havde set sine bedste dage. „*Ziegfeld Follies*“ stabiliserede ikke desto mindre *Astaires* position, og få år senere præsterede han sit bedste — i *Minnelis* „*Let på tå*“. I dag er han stadigvæk blandt de kunstnere, der giver den amerikanske musical et personligt ansigt — han er på sin vis dens første og fornemste inspirator.

*Astaires* speciale er stepdans, Amerikas na-

Men — „den eleganteste danser i verden“ er en fattig karakteristik af kunstneren *Astaire*. I Broadway-tiden forvekslede man hans form med parisisk elegance og *chic*; i anmeldelser blev han og søsteren *Adele* (hans partnerske i mange år, men aldrig på film) uden videre udnævnt til indfødte parisere. Det var tidens kommentar til *Astaire*, men den dækker ikke. *Astaire* er jo ikke blot elegant. Det er naturligvis rigtigt, at *Astaire* synes at vise det bedste i kjole og hvidt, ulasteligt klædt; han er den ubekymrede levemand, dandy'en *par excellence*, og hans rollefag har relativt sjældent iklædt ham andet end denne elegancens uniform. Men „elegant“ beskriver ikke hans særpræg, det sætter ham kun i bås med alverdens banale gigolo'er.

*Fred Astaire* kom til Hollywood i 1933 på et tidspunkt, da den amerikanske musical var identisk med de store showfilm, i hvilke blandt andre *Busby Berkeley* skabte en bizar filmisk koreografi med sine hærskarer af dansende. Dette *Berkeley'ske* dominerede i det store og hele den ene væsentlige del af tredivernes musicals; op mod denne form satte *Astaire* sine specielle stil, og større modsætninger kunne ikke bestå. Mod de enorme orgier i kæmpeoptrin satte *Astaire* den solistiske dans, gav ofte afkald på at bygge dansen op om andet