



DET SØGENDE ØJE af Theodor Christensen

Hvis man fortsat beskæftiger sig med den dansk-amerikanske filmkrig, ender det med en fornemmelse af, at man er ved at skifte speciale. Man er ikke længere korresponderende filmkritiker, men kommerciel frontkorrespondent. Jeg har ikke set efter, men jeg vil gå ud fra, at de ni udbrydere, som har kapituleret overfor amerikanernes lejekrav, alle har bredt lærred. Jeg vil ligeledes gå ud fra som givet, at ingen af dem har producentbevilling eller på anden måde særlig grund til at forsvare de danske farver. Denne kategori omfattes nok af de ca. 50 (københavnske), som er tilbage i boykot-gruppen. Hele den øjeblikkelige situation er ikke så forfærdelig interessant for et nogenlunde kræsent filmpublikum, vi vil indtil videre få lejlighed til at se nogle ældre – og senere måske nogle nyere – amerikanske film i de ni biografer. I hvilket omfang kommer til at afhænge af, hvor standhaftige de resterende er i deres boykot. Mens krigen går videre, kan vi håbe, at teatre og ikke mindst producenter og udlejere vil udnytte mangel-situationen i rigtig retning – altså håbe på en stadig mere alsidig orientering i verdensfilm-produktionen uden for USA og en udvikling i retning af højere mål for den danske film-produktion.



For mens vi stadig trækkes med den utilfredsstillende situation med amerikanerne, er der ikke andet at gøre end glædes over de tilfredsstillelser, den byder os på andre kanter. Jeg gad vide, om vi havde set *Bardem* og *Berlanga*, hvis der ikke havde været så god plads i vore biografer. Og mon det havde gået så let med at få selv en kommerciel Buñuel frem herhjemme? Den hedder „La mort dans ce jardin” – omdansket til „Døden i junglen” – og har lige haft premiere, da dette „øjeblik” skrives. Uden at man behøver at beskyldte Buñuel for at være god, når han vitterlig er halv-dårlig, for at være subtil, når han mest er ba-

nal, for at være ægte og dyb, når han i al fald er overfladisk, så er der ingen grund til at skjule, hvor mange gange hellere man ser en sådan underholdningsfilm lavet af Buñuel end steriliseret af en Hollywood-producent. (Jeg siger med vilje *producent*, for havde man fået fingre i stoffet nord for den mexicanske grænse, så var det naturligvis producenterne, som havde mildnet angrebene på militær og kirke, som havde fjernet den endommelige messe, hvor fangen skubbes om på gulvet, som havde gjort sadismen fordækt. Ikke instruktører eller forfattere.)

Der er i Buñuels film ting, som stadig foruroliger – og på et andet plan end den udivendige spændings. Hans skuespillere er som typer valgt efter underholdningsfilmens behov. Den skrappe luder – *Simone Signoret* – den kolossalt hårde anfører for togtet i junglen, gangstertypen Chark. Og vi bliver heller ikke skånet for hele kaskader af banaliteter i deres opførsel og oplevelser. Men ind imellem er der stænk af dette foruroligende, som er ægte, ensomt og uforstået blandt mennesker, som heller ikke kan børe sig frem til fuldgyldigt udtryk gennem al denne „handling” – men som er der, og som følger tilskueren hele filmen igennem. Jeg vil kun pege på eet eksempel blandt adskillige: Er hun ikke mærkeligt ængstende, denne døvstumme pige, som vi bogstaveligt talt slæber gennem filmen, og som til og med kommer levende ud i den anden ende?



Jo, vist er der noget ved at gå i biografen for tiden. Selv om det ikke er situationen, men *Annelise Hovmand* og *Finn Methling*, der har æren af den danske film „Ingen tid til kærtegn”, så er det dog med til at karakterisere øjeblikkets *muligheder* for dansk produktion, at denne film er blevet til. Det er naturligvis heller ikke nogen tilfældighed, at det er fra *Johan Jacobsens* selskab, *Flamingo*, at dette

kunstnerisk værdifulde, men ikke indlysende indbringende værk kommer. Det tegner til, at filmen også bliver en betydelig publikums-succes. Så meget desto bedre, men det kunne man ikke vide på forhånd.

Hvis jeg skulle *anmelde* denne film, var der en hel del indvendinger, som det var umuligt at tilbageholde. Og man ville antagelig anføre dem først for at kunne konkludere i den positive helhedsfornemmelse, som filmen giver. Men jeg ser det ikke som min opgave at anmelde, kun at pege på filmen. Jeg vil derfor ikke gå nærmere ind på, at Finn Methlings episodiske stil, hans næsten fragmentariske fortælle-måde sommetider trækker filmen væk fra sit emne. Jeg vil nøjes med at pege på, at de voksne, hvis skæbne trods alt interesserer mig mest – mere end alle, *Lene* træffer på sin vej – er hendes forældre, de to uden tid til kærtegn. De *er* der, deres reaktioner er registreret, men det havde været mig mere om at gøre at få dem tragisk nuanceret end f.eks. Bodil Ipsens isolerede, midt i Lenes lange rejse. Men selv Bodil Ipsens historie belyser forældrenes – hvad den kunne være blevet. En kritik af filmen ville blive en debat. Lad det ligge. Lag mig blot konstatere, at Finn Methlings brudte fortælling med små forløb kommer så meget mere til sin ret her end i „Himlen er blå“, fordi der ikke i filmens opbygning er gjort noget krampagtigt forsøg på at forvandle hans forløb til parallelhandlinger i et dramatisk skema. Filmene løber, traver, slentrer – og får lov til det. Det er med til at afdække dens menneskelighed, og menneskelighed – d.v.s. kærlighed – er det, som stærkest stråler ud fra den. Ikke alene fordi der spilles frit og levende, ikke alene fordi billedstilen er løs og le-

gende på en befriende, næsten nonchalant måde. Disse ting bidrager, de hører med. I god filmkunst er det helstøbte resultat utænkeligt uden dem. Men først og fremmest fordi man føler en virkelig, en dyb overensstemmelse mellem manuskriptets digteriske intention og instruktionens virkeliggørelse af den. Her er plads til Finn Methlings ord, både de ord, han har lagt i munden på personerne og de ord, som har befrugtet den billedskabende fantasi hos Annelise Hovmand. Det er det, man i gamle dage forstod ved ordet filmisk: Ikke en kategori i modsætning til teatralisk eller litterær, men en virkeliggørelse af det umulige, oversættelsen fra alle udtryksformer til een, filmens.

Muligheden af denne oversættelse eller omsmeltnings beror på ordets og tankens billedskabende værdi, på den billedmæssige dækning. Og her tænker jeg med billede ikke kun på firkanten deroppe i mørket. Lyde og ord, som hører sammen med filmens billeder, er lige så meget „billeder“, som det, der kun ses.

Herefter tør jeg uden at blive misforstået kalde „Ingen tid til kærtegn“ et *filmisk* værk. I og med at dens menneskelige, kærlige budskab får en filmisk form, intensiveres dens virkning på os. Den bliver kunstnerisk. Hvis den blot havde affotograferet, reproduceret en handling og menneskelige reaktioner, som måske rummede de selvsamme følelser, kunne vi have omfattet den med sympati, men vi var ikke blevet grebet.

Der er ingen grund til at lægge stor vægt på de fejl, som forfatter og instruktør har begået. Det væsentlige er, at de har løftet hverdagstragedien ud af avisspalten, problemet ud af psykologien. Det er en kunstnerisk bedrift.

„Ingen tid til kærtegn“.

