



DET SØGENDE ØJE

af Theodor Christensen

Det er vinter endnu, men måske bliver det snart forår.

Måske oplever vi i den nærmeste fremtid et par danske spillefilmpremierer, som kan sætte liv i de døde håb. Vi venter på to danske dokumentarister, *Svend Aage Lorentz* med „Over alle grænser“ og *Jørgen Roos* med sin vistnok endnu udøbte film med tema fra seksdagesløbene. En ikke ubetydelig del af danske dokumentarister har taget ferie fra dokumentarfilmen, de to ovennævnte i spillefilmen, *Søren Melson* i radio, fjernsyn og teater.

Måske vil de hastigt blive hjemkaldt fra ferien – nemlig hvis instruktørsammenslutningens nye filmorgan bliver en realitet, og hvis dets fødsel sætter liv i de allerede eksisterende statslige og halvstatslige, noksom bekendte organer. Hvilket er at håbe.

Det skulle nødigt gå sådan, at dokumentarfilmen mister de tre nævnte for bestandig. Det er op til dem, som bestemmer over dansk dokumentarfilms organisatoriske fremtid, dens ytringsfrihed og udtryksmuligheder, at afgøre, hvordan det skal gå.



Spillefilm er jo ikke blot en anden, lige så værdifuld genre indenfor filmkunsten. Den er tillige underholdning, og den industri, der producerer underholdning, har en tendens til at fremme stereotype ideer, der går på tværs af menneskelighed og sandhed, og som kuer de talenter, der søger ind i underholdningsfilmen. Det er det samme på en anden måde. Ligesom den officielle dokumentarfilm går uden om

ubehagelige sandheder, berøver filmene al farlighed og på den måde giver filmselskaberne mundkurv på, således bandlyser underholdningsindustrien alt, hvad industrilederne ikke tror vil blive accepteret af det størst mulige publikum – i Danmark een million mennesker, i Hollywood så mange, der skal til at betale 10–20 millioner dollars tilbage til produktions-selskabet. Alt det har vi været igennem før, og det vil vi ikke igen. Men lade os tage et eksempel.

En af den danske filmsæsons største successer, som har fået både kritisk og publikumsmæssig medvind, er „Øst for paradiset“, efter *John Steinbecks* roman (noget efter), iscenesat af *Elia Kazan*. Filmen er i Cinemascope. Lad os drage aktiverne frem med det samme: *Kazan* har virkelig fået noget ud af det aflange format. Han bruger det liggende filmbillede til virkningsfulde kompositioner, der er så vel afbalancerede, at selv hans klipning virker fri, dramatisk befordrende. Det er ellers på dette område, at Cinemascope-formatets træghed sætter ind med en lammende effekt. Men *Kazans* – og hans fotografers – brug af diagonale indstillinger, af kamerabevægelser, af forgrund-baggrund, dvs. dybde foruden bredde røber en fin artistisk indsigt i formatets muligheder: Skal det være Cinemascope, så er det denne vej.

Spillet er inciterende, *James Dean* er det naturelement, som han er blevet givet ud for. Og virker hans manerer end trættende ved megen gentagelse, så er det en slags trøst, at han hverken kan blive brugt eller misbrugt mere.

Bortset fra stjernedyrkelsen og reklamepippet, som jo ikke lader sig standse af døden.

Men hvordan er filmens helhed, dens udgang, dens løsning eller store spørgsmålstejn? Elia Kazan, som kom fra teatret med en uafhængig og strålende fortid, der har været gennem underholdningsindustriens mølle og er kommet sondermalet ud. Man skal ikke lade sig nøje med „Øst for paradís“ som bevis. Prøv at huske to andre af hans film, der har været vist her i landet, „Viva Zapata!“ og „I storbyens havn“, begge med *Marlon Brando*. „Viva Zapata!“ handlede om de mexikanske bønderes kamp for jord, en kamp, der var rettet mod godsejerne, reaktionære generaler og indirekte mod USA, som støttede disse kræfter i Mexiko. Filmen forvanskede Zapatas skikkelse; hans nederlag blev gjort til en frivillig given afkald på magten. Han blev en „moralisk“ personlighed, der ikke ville korrumpes af at være magthaver. Det overlod han – ifølge filmversionen – til sine modstandere! Han er en af disse helte, som vi i adskillige år har set nogle stykker af fra Hollywood, disse helte, som søger nederlaget, som overgiver sig, som personligt skal gøres sympatiske ved paradoksalt nok ikke at være konsekvente. For man viger tilbage for at gøre den *sag*, de kæmper for, sympatisk. I „Viva Zapata!“ er det til fulde understreget gennem introduktionen af figuren Fernando, „manden med skrivemaskinen“, den revolutionære intellektuelle eller bureaukrat, det kommer her ud på et. „Dette er en anti-kommunistisk film“, erklærede Kazan overfor den uamerikanske. Det får være, hvad han vil. Jeg vil ikke gå i rette med en instruktør, der laver film i 1952, da den kolde krig kulminerede, og falder tilbage på absurde undskyldninger overfor inkvisitorerne. Men man kan undre sig, og ens undren vokser til betænkelighed, når man fører de to andre nævnte film ind i billedet. Helten i „I storbyens havn“ lider også nederlag, overgiver sig. Her er modspillet ren præst, en Herrens indpisker. Spillet er oplagt. Vi skal tro på et menneskeligt Getsemane, selv om Fanden tager fagforening, strejke og havnearbejdere.

Temaet går igen i „Øst for paradís“, ligesom typen på helten går igen, „the bad, good young man“, i dette tilfælde James Dean. Han har været dygtig til at finde sine gode, onde ynglinge, har Elia Kazan. Men han kan ikke – heller ikke i „Øst for paradís“ – undgå den fundamentale fejl, der skuffer og svigter. Han viger uden om en løsning af konflikten mellem far og søn; faren får meget bekvemt en hjerneblødning, og filmen udånder på dødslejet, hvor faren endelig har ytret et nokså be-

skedent kærlighedsønske overfor den „onde“ søn. Filmen kan ikke få en løsning, fordi James Dean – samtidig med at have publikums sympati – ikke et øjeblik kan få virkelig „tilgivelse“ for sin handlemåde.

Misforstå mig ikke. Det er et urimeligt og ukunstnerisk forlangende, at alle film skal slutte med en „løsning“. De kan udmærket ende med et stort, et motiveret spørgsmålstejn. Men når en film slutter i det tragisk uvisse, *fordi* man ikke tør drage de åbenbare konklusioner, så er der noget galt. Så ender man i sentimentalitet, i stemningen for dens egen skyld, så finder intet møde med sandheden og virkeligheden sted. Ja, det var prof. *Løgstrup*, jeg citerede her. „Øst for paradís“ er en af de film, som ville bestyrke ham i hans opfattelse af filmens væsen. Selv om det kun er underholdningsfilmens ynkkelige vilkår, den afspejler.

Trods alle dens blændende passager, dens menneskeligt værdifulde enkeltheder, er dette desværre den sluttelige sandhed om Kazans film.

★

Det offentliges forhold til dokumentarfilmen har været lidt til debat. (Mere ville ikke skade!). Var det iøvrigt ikke en idé, at man tog dokumentarfilmen til sig der, hvor man for alvor bruger den. Den type film udgør kun en forsvindende brøkdæl af biografernes repertoire. Men i det danske fjernsyn udfyldes vel henimod en trediedel af sendetiden af dokumentariske film. Fjernsynet har sandelig slet ikke forsømt genren – den del af den som på forhånd eksisterer. Mange danske, statslige kortfilm har været vist. Også film, der ikke er blevet til under institutionernes vinger, er nået ud til fjernseerne. Og nu har man genudsendt den amerikanske filmserie „Vort (amerikanske) århundrede“, hvor f.eks. første film – perioden 1900–1910 – var fattig og utilstrækkelig, mens tredje og fjerde film, dvs. tyverne og tredverne gav et skarptegnet billede af i al fald USA, yderligere forstærket ved en god dansk bearbejdelse. Men ensidigheden er rørende. Krigen i 1939 er noget, der „var“ brudt ud. Vi ser ikke noget til det, og fænomenet München hopper vi elegant over. Hvem tænker på det, der mangler? Til gengæld er skildringen af *Franklin Roosevelts* kamp i tredverne fyldig og spændende som den virkelighed, den fremgik af.

Dette munder ud i en opfordring. Var det ikke en idé, om fjernsynet, som virkelig bruger dokumentarfilm, selv gik ind for at producere nogle? Ikke bare reportager, ikke kun delvis lånte sager. Og naturligvis ikke tæmmede og tandløse film.

Kan der ikke blive råd til det?