

Iscenesatte Bang en film?

Arnold Hending: „Herman Bang paa Film“. Kandrup og Wunsch 1957.

Det mest interessante af de problemer, der behandles i „Herman Bang paa Film“, er: Var det Bang, som iscenesatte „Elskovsleg“ (1910)?

I anmeldelsen af „50 Aar i dansk Film“ ytrede vi tvivl derom. Clara Pontoppidan, der medvirkede i filmen, siger, at det var Bang, der iscenesatte den, Adam Poulsen, der også medvirkede, siger i et brev til Hending: „Jeg husker intet om den omtalte Film eller Herman Bang som Iscenesætter her. Mon der ikke foreligger en Mystifikation?“ M. A. Madsen, der fotograferede en film på „Regia Kunstfilms“ („Elskovsleg“ s produktionsselskab) i 1910, har intet hørt om Bang som filminstruktør (dette fra en båndoptagelse på Det Danske Filmmuseum), og det har heller ikke Carl Rosenbaum, der en overgang var Bangs sekretær, og som også er blevet interviewet af Filmmuseet om sagen. Hending synes imidlertid at have fundet ny *evidence* af stor interesse, men desværre oplyser han ikke nøjagtigt hvor. Han nøjes med „i et Ugeblad“. Det er muligt, at Hending har ret, når han angiver Bang som instruktør af „Elskovsleg“, men sagen kan endnu ikke anses for fuldt opklaret.

„Herman Bang paa Film“ er i øvrigt ganske net at se på og næsten helt korrekt (der er for mange trykfejl). Den er underholdende, men man savner en filmografi og et register. For at bøde lidt på savnet skal her nævnes de film, Hending omtaler mere indgående: „Elskovsleg“, „De fire Djævle“ (1911), „De fire Djævle“ (Sandbergs), „De fire Djævle“ (Murnaus), *Stillers* og *Dreyers* filmatiseringer af „Mikaël“, og „Sommerglæder“.

Det er ikke en bog, man læser på grund af sprosæn (hyppigt misforstået *fin de siècle*), men på grund af stoffet.

Wladimir Winde.

Entusiastisk

Cecile Starr: „Film Society Primer“. The American Federation of Film Societies, New York 1956.

Begrebet filmklubber, der opstod allerede i tyverne i Frankrig og England, blev betegnende nok ret sent kendt i filmens hovedland, U.S.A. Man har imidlertid i løbet af årene efter krigen fået oprettet filmklubber i et sådant omfang, at man i 1955 kunne danne „The American Federation of Film Societies“ og allerede året efter udsende en lille bog om og af pionererne inden for bevægelsen.

Bogens indlæg er delt i to hovedgrupper: „Comparing notes on what film societies are doing and why“ og „Background on organizations of interest to film societies“.

Første gruppe fremstår som en samling redegørelser for de erfaringer pionererne har høstet under oprettelsen og sammensætningen af programmer til klubberne. Fælles for disse indlæg er, at de er skrevet af entusiaster: lærere, bibliotekarer, arkitekter og studerende, og at de er præget af en optimisme, der lover godt for de amerikanske filmklubbers fortsatte trivsel. Man kan måske indvende, at enkelte af bidragyderne i for høj grad akcepterer turistfilm og lignende i programmerne. Det skyldes dog i reglen, at klubberne af økonomiske grunde er henvist til at låne film fra ambassadernes arkiver.

Men helhedsindtrykket af denne vejledning er, at de mennesker der arbejder med filmklubberne tror på deres opgave og er levende optaget af at tilføre programsammensætningerne og agitationen nye ideer (det kan i denne forbindelse oplyses, at en gruppe amerikanske filmklubfolk i sommeren 1958 har planlagt en rundtur til en række af Europas filmmuseer). Resultatet af det idealistiske arbejde ses da også i en hastigt voksende interesse for filmklubberne, skønt det er sket, at disse efter forevisningen af russiske film (f. eks. „Stenblomsten“) af offentligheden er blevet beskyldt for kommunistiske sympatier, ligesom mange forarget har talt om disse uartige franske film man kunne overvære i filmklubberne (*Méliès'* tryllefilm!).

Anden del af bogen består af bidrag fra forskellige institutioner af interesse for filmklubberne. *Christopher Bishop* gør rede for „The Museum of Modern Art Film Library“ og *James Card* beretter om „George Eastman House“ og dets filmarkiv. Der er endvidere beretninger fra filmklubber i Canada, England og Skotland, og det er sandsynligt, at disse sidste bidrag fra ældre film societies kan inspirere og opildne de amerikanske filmklubber yderligere.

Også de danske filmklubber vil kunne drage nytte af denne „primer“ — prisen er overkommelig, kr. 6,20, og det er givet at flere af de fremsatte ideer kan overføres på danske forhold — lad så være at vi smiler ad amerikanernes betænkeligheder ved at vise film som „Ekstase“ og „Un Chien Andalou“ — for det gør vi da?

Poul Malmkjær.



Clair som melankoliker

PORTE DES LILAS (I en udkant af Paris). Prod.: Filmsonor Cinetel Rizzoli Film 1957. Prod.leder: Jacques Plante. Instr.: René Clair. Manus.: René Clair og Jean Aurel efter René Fallets roman „La Grande Ceinture“. Foto: Robert LeFebvre. Dekor.: Leon Barsacq. Musik: Georges Brassens. Klipping: Louise Hautecoeur. Medv.: Pierre Brasseur, Georges Brassens, Henri Vidal, Dany Carrel, Raymond Bussières, Amédée, Alain Bouvette, Bugette, Gerard Bubr, Jacques Marin, Annette Poivre, Gabrielle Fontan.

Det var ikke den samme René Clair, der vendte tilbage til Frankrig efter krigen, som den, der drog ud. Set i sammenhæng vidner hans 5 efterkrigsfilm om hans forseg på at genfinde melodien eller et nyt grundlag, og bortset iøvrigt fra deres kvaliteter har ingen af dem ejet den kunstneriske selvfølghed som de gamle besad. Allerede i „Tavshed er Guld“ var livsglæden og det ironiske vid afløst af vemod og længsel tilbage til den tid, der nu var uigenkaldelig