

billede, og den vidner om, at filmen har fået endnu et stort og exceptionelt talent, en original kunstner, hvis videre bane man vil følge med intens interesse.

Ib Monty.

★

## Mere ært end bart

PANIK I PARADIS. Prod.: Hagen Hasselbalch, 1960. Instr.: Hagen Hasselbalch. Manus.: Børge Høst og Tørk Haxthausen. Foto: Hagen Hasselbalch. Ass.: Ole Roos. Musik: Erik Fiehn. Tegninger: Ulrik Friis Møller og Bent Barfod. Klip: Hagen Hasselbalch og Mogens Green. Medv.: Alf Kjellin, Katarina Hellberg, Mogens Brandt, Dirch Passer, William Brüel, Helge Kjørulff-Schmidt, Olaf Using, Kirsten Olsen, Vivi Ancher, Poul Møller, Ego Brønnum-Jacobsen, Erik Fiehn, Johannes Allen, Tex Ilden, Finn Methling.

Bristede forhåbninger og skuffede forventninger prægede den københavnske dagbladskritik efter premieren på piratproducenten *Hagen Hasselbalchs* første spillefilm. Samtidig skyndte de fleste anmeldere sig dog at meddele, at filmen skam rummede ikke så få satiriske angreb – på alt det man nu kan angribe her i landet, og som derfor har været angrebet før – men at det ikke var morsomt nok; og væsentligst ud fra dette kriterium bedømte man filmen. I samme åndedrag at nævne *Peer Guldbrandsens* film er vel en uartighed uden lige.

Hasselbalchs film henter sin handling fra et dansk samfund med syndere og engle, profitmagere og enfoldige, robotter og medmennesker. Påstanden om, at der skulle ligge en satire heri, er temmelig letkøbt, og vidner ikke om større tiltro til producentens evner. Herregud, vi lever dog selv midt i et samfund som det skildrede, med robotter og flossede jurister, idiotiske reklameslogans og smarte ejendoms-mæglerne. De er ikke enestående forekomster, men en integrerende del af vort liv, og Hasselbalch satiriserer ikke over dem, men skildrer dem på sin egen måde som en del af baggrunden for sin erotiske fabel om Torneroselandet Danmarks særegne tilegnelse af udlandets store, nye ideer og tanker. Så kan man være enig eller, som jeg, uenig med ham om vor ideale tilværelse på Bogense torv – kendsgerningen er, at filmen ikke er nogen satire, men en farce med indslag af komedie og af *Méliès' illusions fantastistes*, en kombination, der hæmmes, ikke af speakerkommentaren som det er blevet hæv-

det, men af komediens langsommelighed og trickenes excesser. Man taber for ofte lede-tråden, og den tages flere steder besynderligt inkonsekvent op, som i scenen mellem Frederik og Noline på sidstnævntes værelse, hvor den pludselige sammenstilling af erotik og kærlighed med ét virker hæmmende på den ellers så virile Frederik. Det er et ulogisk postulat. En fundamental fejl ved filmen er dens totale mangel på „sund sex“ (jeg benytter det gængse udtryk for ikke at blive misforstået af dem, der måtte have kendskab til begrebet „usund sex“!) Erotik og sex er filmens grundtema og som sådant aldeles upåklageligt. Men Hasselbalch har valgt an- og hentydningerne i behandlingen af dette grundtema, og stillet sammen med de i forvejen dominerende trick og den håndfaste komedie tvinges ideen – den ene, betydningsfulde – i den grad i baggrunden, at man griber til programmet og må genkalde sig fortællerne for at se, hvad det var filmen egentlig ville.

De to spasmagere, *Tørk Haxthausen* og *Børge Høst*, skrev for lang, lang tid siden noget af et manuskript til filmen, så man bør vel ikke forsøge at fordele ansvaret for historiens mange svage punkter mellem dem og Hagen Hasselbalch; sidstævnte sidder belejligt på det meste af ansvaret, og det er ideelt, set fra alle synspunkter. Glæden over de mange og forbløffende trick har desværre fået filmens skaber til at tage let på resten af handlingen. Mekanikken tynger gevaldigt. Eksempelvis er *Helge Kjørulff-Schmidts* gas- og vandmesterskikkelse, bortset fra at være fader til de tre skønheder, aldeles ufatteligt overflødig, ligesom også *Dirch Passers* grevelige genfærd må lægge gennemsigtighed til for mange ligegyldigheder. Denne afmægtige skikkelse er filmens store, forsømte mulighed for at bringe indledningens erotiske frodighed og humor ind i den mekaniserede tilværelse i Elleskovsleje. Så nærer man næsten sympati for *Mogens Brandts* glimrende, ofte naturalistiske, mellemretssagfører, der da i det mindste viser åbenlyst lyst til Noline. Det ville i øvrigt være tåbeligt at kommentere skuespillernes præstationer i en film som denne, idet filmen kun meget få steder giver de medvirkende lejlighed til at spille komedie. Således skal man vel også afholde sig fra at søge efter årsagen til robotternes pludselige afmagt i filmens slutning, for det tjener jo udelukkende den gode svedskesag.

„Panik I Paradis“ er alligevel, sine mange lyder til trods, ved sin tilblivelsesform en landvinding for dansk film – i langt højere grad end den fra visse hold skamroste, pæne og traditionelle „Den sidste Vinter“; udførelsen er dog stærkt hæmmet af et dårligt manuskript, en

uheldig stilblending og først og sidst en alt for veg og sentimental behandling af den grundlæggende idé. Leve ideen! – i en ny piratproduktion.

Poul Malmkjær.

PS.: Det bør noteres, at filmen efter premieren ved beklæpning er blevet strammet en smule. Se i øvrigt Hagen Hasselbalchs artikel „Håndværk – ikke industri“ i „Kosmorama 48“.

★

## En film om jazz

JAZZ ON A SUMMER'S DAY („Jazz på en varm sommerdag“). Prod.: Galaxy/Raven. Instr. og producer: Bert Stern. Manus.: Arnold Pearl og Albert D'Annibile. Foto: Bert Stern, Courtney Hafela, Ray Phealan, Mike Cuesta, Jack Schatz, Pierre Streit. DeLuxe Colour. Klip: Aram A. Avakian. Lyd: George Avakian. Medv.: Jimmy Guiffre Trio, Thelonious Monk, Sonny Stitt, Anita O'Day, George Shearing Quintet, Dinah Washington, Gerry Mulligan, Big Maybelle Smith, Chuck Berry, Chico Hamilton Quintet, Louis Armstrong, Jack Teagarden, Mahalia Jackson m. fl.

I løbet af det sidste tiår er en voksende interesse for jazzmusik til en vis grad blevet genspejlet på filmen: med størst held når musikken dannede en integrerende del af filmens baggrundsmateriale, som i *Dmytryks* „Crossfire“, hvor *Kid Ory's Creole Band* gav et skarpt tidbillede; spagt når den har været filmens hovedemne som i „New Orleans“ eller „Pete Kelly's Blues“. Overhovedet er jazz i enhver form blevet dårligt behandlet af filmen. Stillet over for det problem, at tilskuernes interesse svækkedes, når de i længere tid skulle se på de relativt hæmmede og filmisk begrænsede bevægelser i et orkester på en scene, har instruktørerne introduceret banale kærlighedshistorier og trivielle „medmenneskelige“ anekdoter i *Benny Goodman's* eller *Red Nichols'* kedelige, skønt semi-fiktive, levnedsløb. Skønt der både er bevægelse og dramatisk interesse i New Orleans paraderne og i *Oscar Celestins* orkester, har producenterne af „Cinerama Holiday“ koncentreret sig om de mest almindelige ydre kendetegn ved lokalkoloritten og den påtagede livs-udfoldelse. I lyset af disse tidligere „jazz film“'s utilstrækkelighed, er filmen om Newport Jazz Festival 1958, skønt langt fra fejlfri, i dag et betydeligt værk.

Skønt filmet over en periode af tre og en halv dag, præsenteres filmen som en uafbrudt række af musikalske begivenheder i løbet af en enkelt dag, en disposition, der har samlet den

til en helhed. Sejladserne om „the American Cup“ blev på samme tid afholdt i Newport, et sammentræf, der har givet ideen til et underholdende og til tider vittigt kontrapunktisk afsnit. De vuggende sejlbåde, *Jimmy Guiffres* nikkende hoved og de dansende lys komplette-rer, sammen med hans ret karakterløse improvisationer på saxofon, hinanden meget fint. Trickindstillinger og brugen af farvefiltre giver vandets reflekser og krusninger et helt abstrakt mønster, og en kunstnerisk behandling af lyd-bånd og film har fremkaldt kraftfulde ækvivalenser i musikken. Vanddråbernes plasken skærer det blå som sporprojektiler, og det væld af toner, der ledsager dem, bliver stående i luften. I risikabelt lange perioder betragter man Guiffres hoved, der nikker og vugger som en mekanisk dukke, indtil en behændig optisk bevægelse bringer de vage farver og konturer af hans kammerat *Bob Brookmeyer* frem i pludselig, skarp tegning samtidig med at lydsiden foretager en tilsvarende bevægelse. For mig er disse åbningsscener blandt filmens mest geniale og vellykkede, så længe sammenstillingen med kapsejladserne er et tema, der kunne have været bibeholdt gennem hele filmen, uden at det ville virke kedeligt, i stedet for at lade det falde bort halvvejs inde i filmen.

Herfra driver kameraet som et langsomt, vandrende øje, af og til standsende op ved dette, samlende flygtige indtryk fra hint. Dets lade bevægelsesfrihed er besnærende; forholdet mellem scener med en sanger og en musiker, med publikum og glidende yachter, er underfundigt planlagt. Trods brugen af zoom-linse – forrygende effektivt i en række lodrette fugleperspektivscener af bådene – og andre apparater, får man ikke fornemmelsen af teknikken bag filmens tilblivelse. Man godtager uden spørgsmål flere nærbilleder af højtliggende vinduer, optagelser, som fører os inden døre, hvor koncentrerede prøver eller ubestemmelige selskaber finder sted. I denne impressionistiske behandling er lydsporet følgerigtigt forvirret, opspændende brudstykker af en samtale, eller sure kommentarer som *Ben Websters*: „... man, that stock arrangement is a hundred years old.“ Vi hører society-skriventens kommentarer til klædedragterne og hendes forsøg på at finde den kvinde, „som jo virkelig må være bag det hele“, og som har medbragt sin sweater, hvis det skulle blive køligt...! Vi hører samtalen med pigen, som „came along for the ride“ og „no, she didn't like jazz really“. Mange af de både visuelt og lydligt bedste scener er af publikum: suttende på fingre, piber og ispinde; pillende i næser og tænder; nikkende i bifald og nikkende i søvne. Bermuda-shorts, hovedtørklæder, de