

bundredelige og saglige argumentation og polemik“. Således som Løgstrups metode er anvendt på karakteriseringen af filmens egenart, kan man med det mildeste udtryk kalde den usaglig, og man kan med Kruuse undre sig over, at „Løgstrup ikke synes at have gennemtænkt sit forhold til kunsten, eller rettere at han i sin omtale af kunstværket lader uvidende om æstetikens væsen og endda lader hånt om studier af just de emner, han beskæftiger sig med, både om egne og andres“. Det er ikke for meget sagt, at kapitlet om film i professorens bog er en hel eksempelsamling af falsk argumentation. Udgangspunktet er det sædvanlige, som man finder hos filmens modstandere: man benytter helt irrelevante sammenligninger, når man skal karakterisere filmens forhold til de andre kunstarter. For sit øje har Løgstrup et billede af filmen i dens mest banale og traditionelle form. Skulle man anlægge Løgstrups metode, ville det være en snild sag f. eks. at frakende romanen eller skuespillet enhver kunstnerisk berettigelse, hvis vi bedømte ud fra de mængder af hakkelse, som i hver sæson præsenteres under disse betegnelser. Når Løgstrup eksempelvis skal bestemme forholdet mellem film og teater, prøver han på at give indtryk af, hvorledes en enkelt scene i „Ornifle“ ville tage sig ud på film. I Løgstrups udformning ville den sandelig blive traditionel. Men er dette hæderlig analyse? Skulle man ikke sammenligne film og teater på grundlag af de skuespilmatiseringer, der virkelig har søgt at omplante et værk fra en form til en anden? Løgstrups sammenligninger mellem filmen og de andre kunstformer er overhovedet forbavsende overfladiske. Tror han virkelig i alvor, at den filmiske fortælling kun er fremvisende i modsætning til den episke, der er interpreterende? At han nævner *Käthe Hamburger* som ophavsmand til denne forestilling, hjælper ikke. I det hele taget kunne man nok have ønsket sig, at Løgstrup havde støttet sig til mere velfunderede teoretikere end dem, han bl. a. benytter sig af (*Barbro Boman*, *Balling* etc.).

Det forfærdelige ved filmen er for Løgstrup dens suggestionskraft og identifikationsteknikken. Men også i analysen af disse fænomener er han meget naiv. Han nævner, at film dyrker spændingen for dens egen skyld, at filmoplevelsen er for privat og for sensationelt betonet, og at vi ikke er os filmens virkemidler bevidst, hvad der jo kun kan være hans egen skyld. Der er også mange romanlæsere, der ikke funderer meget over forfatterens teknik. Og når han skriver følgende, er misforståelsen total: „I alle de andre kunstarter er der den tætteste forbindelse mellem beherskelsen af virkemidlerne og et ægte forhold til emnet, te-

maet, indholdet.“ Men med hensyn til filmen „er det ikke alene muligt at bruge en perfekt udnyttelse af de kunstneriske virkemidler til at forholde sig ukunstnerisk til filmfortællingens indhold, men det er simpelthen det normale. Og grunden er mediets art.“ Det er ikke blot nonsens, det er perfid nonsens. *J. Lee-Thompsons* film „Hun så det –“, som Løgstrup benytter som eksempel, bliver aldrig noget kunstværk, ligegyldigt fra hvilken synsvinkel man anskuer den.

Det er tydeligt, at Løgstrups syn på filmen ikke kan skilles fra hans kunstsyn i det hele taget, som forekommer snævert og fordomsfuldt. Men i hans fejltagelser med hensyn til filmen kan man ganske præcist finde årsagerne: 1. han har simpelthen set for få film og oftest de forkerte, 2. han kender for lidt til filmens teori og æstetik, og 3. han er for mig at se ikke i stand til at opleve film. Ligesom der findes umusikalske mennesker, gives der selvfølgelig mennesker, der ikke kan opleve film, og det er endda ikke så få. Løgstrup betragter det med al for stor selvfølgelighed, at han kan opfatte film. Men i sit sidste afsnit giver han selv så tydeligt som muligt en forklaring på sit dilemma. Han funderer over forskellen mellem filmespertens og publikums bedømmelse af film og siger, at mens han som regel vil være enig med en litteraturkritiker i, hvad der duer og ikke duer, „dækker hans skellen mellem gode og dårlige film sig ikke med filmespertens“. Forklaringen ligger lige for. Grunden er ikke blot den, som Løgstrup selv angiver, at han måske ikke regner med filmen som kunstart, fordi han har set for mange dårlige film. Det turde være evident, at når Løgstrup oftest er enig med litteratureksperten, skyldes det, at han er et litterært dannet menneske. Men tror han, at det store, ureflekterede, læsende publikum, der ernærer sig ved popromaner og ugebladsnoveller, også vil være enig med den litterære ekspert i bedømmelsen af, hvad der er godt og dårligt? Var det ikke en mulighed, at forskellen mellem Løgstrups bedømmelse af film og den såkaldte filmesperts simpelthen skyldes, at i sit forhold til filmen er Løgstrup på nøjagtig samme niveau som ugebladslæseren over for litteraturen?

*Ib Monty.*

## TIDSSKRIFTERNE

Novemberrummeret af „Positif“ var helt helliget *Buñuel* med særligt henblik på hans sidste film „Nazarin“, „Mands begær“ og „Viridiana“. Blandt bidragerne er bl. a. Buñuels søster, *Conchita Buñuel-García*, der leverer personlige minder om mesteren, og instruktøren *Carlos Saura*.

I det svenske „Filmrutan“, nr. 4 1961, har Björn Norström skrevet informerende om de tre amerikanere John Frankenheimer, Irvin Kershner og Robert Mulligan, mens Arne Svensson som nævnt andetsteds introducerer Kon Ichikawa.

Decembrnummeret af „Cahiers du Cinéma“ bærer titlen „La Critique“ og indeholder bl. a. en diskussion mellem en række franske kritikere om filmkritikkens midler og mål og en enquête mellem et imponerende stort antal filmskribenter af alle afskygninger. I enquêteens sidste spørgsmål opfordres deltagerne til at sige deres oprigtige mening om „Cahiers“, og svarene på dette spørgsmål er ikke de mindst kedelige. For dem, der forveksler fransk filmkritik med den kritik, der udøves i „Cahiers“s spalter, er det ikke af ringe værdi her at se nogle andre synspunkter forfægtet.

I „Cinéma 62“ for januar kan man finde inter-

views med Truffaut og Roger Leenhardt samt et portræt af René Clément.

I „Sight and Sound“, Winter 1961-62, har man atter forlystet sig med den gamle selskabsleg for cineaster, at finde frem til filmkunstens „Top Ten“. En lang række europæiske kritikere er blevet spurgt, og som nr. 1, 2 og 3 er placeret „Citizen Kane“, „L'Avventura“ og „La Règle du Jeu“. Nummeret indeholder i øvrigt artikler om Erich von Stroheim og Fritz Lang, om „L'Année Dernière à Marienbad“ og „La Notte“, og der bringes et interview med Truffaut. Standarden er ikke så høj som tidligere, det kritiske judgement ikke mere så præcist, hvilket bl. a. afspjeler sig i tidsskriftets „Guide to Current Films“. De kvindelige skribenter, der optræder hyppigere og hyppigere i spalterne, er ikke særlig spændende afløser for de kritikere, som nu kun sjældent skriver i bladet.

## Repertoire...

Denne rubrik omfatter film af interesse for „Kosmorama“s læsere, i dette nummer premierer i tiden 14.-11. 1961 til 13.-1. 1962 (redaktionens slutning).

- L'AVVENTURA (DE ELSKENDESE EVENTYR), Italien 1960. Anmeldt i dette nummer.
- THE BELLBOY (JERRY SOM PICCOLO), U.S.A. 1960. Jerry Lewis-farce, skrevet og instrueret af ham selv. Usædvanlig i formen, uden handling - blot en serie af slapstick-groteske situationer. Jerry Lewis dyrker sin bizarre mimik med afgjort talent.
- BUTTERFIELD 8 (IKKE FOR PENGE), U.S.A. 1960. Med sin umaskerede sensualisme og erotiske ærlighed saboterer Elizabeth Taylor effektivt flere steder Daniel Manns trist iscenesatte film, men kan ikke redde dette harsk hykleriske og bigotte spekulationsprodukt.
- LA CIOCIARA (HUNTINGEREN), Italien 1960. Zavattinis og de Sicas forsøg på at komme videre på grundlag af de neorealistske principper i kombination med en dramatisk „story“ er interessant, men ikke vellykket. Sophia Loren ikke så tilfredsstillende som i sine amerikanske film.
- DAYS OF THRILLS AND LAUGHTER (GYS, GRIN OG GAGS), U.S.A. 1961. Robert Youngsons tredje og svageste antologi viser, at materialet er ved at være sluppet op. Herlig præsentation af seriefilm.
- GOLD OF THE SEVEN SAINTS (GULD OG BANDITTER), U.S.A. 1961. Velfortalt, velbegrunnet og fornuftigt western om guldørst af den ellers så trivielle Gordon Douglas. Smuk balance mellem spænding og burlesk humor og livligt og frisk fotograferet af Joseph Biroc samt sikkert spil af Clint Walker og Roger Moore.
- THE GUNS OF NAVARONE (NAVARONES KANONER), England 1959-61. Carl Foremans superproduktion, iscenesat i buldrende grandios stil af J. Lee Thompson, er perfektibel, romantisk underholdning, der kun dyrker krigens eventyrlighed, ikke dens gru.
- THE HOODLUM PRIEST (JEG VIL IKKE DRÆBE), U.S.A. 1961. Irvin Kershners forgæves forsøg på at få en overbevisende film ud af et særdeles ujevnt manuskript indeholder afsnit, der klart viser, hvor præcist og økonomisk han arbejder. Men filmen er trods sit bevægende stof næsten blottet for følelse.
- JUDGMENT AT NUREMBERG (DOMMEN I NÜRNBERG), U.S.A. 1961. Anmeldt i dette nummer.
- KAGI (ØSTENS BEGÆR), Japan 1959. Anmeldt i dette nummer.
- THE LAST SUNSET (STORM OVER RIO GRANDE), U.S.A. 1961. Drøj mandfolkesentimentalitet i Robert Aldrichs beretning om en præriens gun man, der opsøger sin fortid og forsøger at trække sig fri af skyderierne. Mange særdeles smukke enkeltheder, navnlig i filmens allersidste scener, hvor den bliver poetisk og gribende.
- MOONFLEET (MENS BØDDELEN VENTEDE), U.S.A. 1955. Anmeldt i dette nummer.
- LA NOTTE (NATTEN), Italien 1961. Anmeldt i dette nummer.
- LA NOTTE BRAVA (DEN VILDE NAT), Italien 1959. Smarte piger og skræppe drenge i Mauro Bologninis dubiose samfundskritik, der munder ud i, at penge er noget skidt, når de kommer i de forkerte hænder.
- PLEASE DON'T EAT THE DAISIES (SOM VINDEN BLÆSER), U.S.A. 1960. Charles Walters' film over Jean Kerrs bog om en Broadway-kritikers ægteskabelige problemer er sympatisk moderne lystspil, men lidt trægt, og oftere morsommere tænkt end udført. Doris Day og David Niven spiller fint op til hinanden.
- RETURN TO PEYTON PLACE (KÆRLIGHED I DEN LILLE BY), U.S.A. 1961. Mary Astors efterhånden legendariske præstation som den eneste borger i Peyton Place, der tør vedkende sig sit bagstræb, forener Jose Ferrers film om lillebyens frembrydende frisind med varm og menneskelig spænding. Alt andet i filmen kun af interesse for sociologer.
- THE SINGER NOT THE SONG (HJERTET OG SVÆRDET), England 1960. Roy Bakers film er et ihærdigt, men konfust forsøg på at forbinde det elementært spændende med det intellektuelt debatterende. Forekommer at være en klodset Graham Greene-imitation, men ikke uden fængslende momenter. Diverse sex-antydninger krydrer den markværdige anretning.
- TAXI POUR TOBROUK (TAXI TIL TOBROUK), Frankrig 1961. Dramatisk uegal, men som helhed sympatisk og vel iscenesat fodnote til debatten om krigens uvæsen. I: *Dens de la Patellière*. Gode præstationer af Lino Ventura og Charles Aznavour.
- TWO RODE TOGETHER (TO MAND RED UD), U.S.A. 1961. Anmeldt i dette nummer.