

dem som levende væsener lader sig ikke gøre. Disse syv mennesker, som i løbet af den lange og foruroligende weekend bliver sat på sporet af sig selv, er sat sammen af vore egne erfaringer og vor egen uro, i deres replikker nærmer de sig næsten uophørligt de tanker, som i ny og næ hvirvles op i én og forlanger svar. „Weekend“ beskriver kontaktbehovet, for nu at sige det meget summarisk, og den udfolder sig som en næsten fortvilet kommentar til beskrivelsen, en kommentar, der ikke blot indeholder kontaktbehovet i menneskelig eksplosion, men som desuden drejer sig fri af fortvivlelsen og uden at blive moralsk oprustende midt i det tragiske og det knugende aldrig er absolut deprimerende. „Weekend“ er i egentlig forstand en tragisk film, fordi dens mennesker er som viljeløse figurer i en konventionel sammenhæng, frigjorte af tradition, moderne af skin, men ikke af sind. Men det tragiske ejer en forløsning i selve påvisningen af, at der på trods af det aldrig opfyldte kontaktbehov dog bliver tale om, at tingene kommer til at betyde noget, at denne weekends hændelser kommer til at præge disse mennesker. Næppe afgørende, næppe til endelig erkendelse – men dog til så meget af et tilløb til erkendelse, at de måske alle har vundet en mulighed for at blive voksne.

Rifbjerg og Kjærulff-Schmidt har selv sagt, at deres film blandt andet handler om at blive voksen, og at den skal understrege, at denne pubertetsproces foregår livet igennem. De har begge, i manuskript, i instruktion og først og fremmest i selve det kunstneriske samarbejde, som man føler må have ligget bag filmen fra dens tidligste dag, formået at oversætte deres moderne holdning til en film om moderne mennesker. De forsøger aldrig at forenkle eller latterliggøre, de prøver aldrig at slippe uden om ved hjælp af traditionelle virkemidler og nemme almindeligheder. Det er rimeligt, at den slags koster noget, forargelse, hånsord, eller det værste: den kunstigt-smilende forsikring om, at det virkelig da ikke er så forfærdeligt, hvad der sker i filmen, man forstår det alt sammen så godt. „Weekend“ er i bedste forstand et problematisk kunstværk, og forargelsen er derfor altid en sundere reaktion end overbærenheden.

Med „Weekend“ vender menneskene tilbage til dansk film, mennesker man kender, og som vedkommer én, og hvis replikker man lytter til, hvor amatøragtigt der så efter sigende spilles i filmen. „Weekend“ sætter sig ud over traditionerne og ud over de gamle studiers konventioner – den er den første danske film, hvis skæbner og hændelser forekommer sand-

færdige, ægte og gribende. Og skulle man så få at vide, at filmen griber én alene, fordi man er af samme generation som filmens mennesker og derfor naturligt på linie med dens forargelige historie, så er der kun at svare: Vi er alle, samtlige levende danskere, af samme alder og på samme erkendelsestrin som disse syv i „Weekend“ – vi står alle uden undtagelse og uden pause over for at skulle blive voksne.

Men den slags påstande forekommer nok de vrede og de moralsk forargede intetsigende og latterlige. De får så mene, hvad de vil, disse folk, der flygter fra „Weekend“ – de er dog heller ikke de samne, som de var, for de så filmen.

Jørgen Stegelmann.



Ned med svensk film

Bo Widerberg: Visionen i svensk film, Tribunserien. Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1962.

Denne lille bog bygger på og viderefører et radioforedrag og fire artikler i „Expressen“ fra begyndelsen af dette år. Den er et kampskrift, og absolut stimulerende læsning, omend Widerberg også slår nogle gevaldige slag i luften og synes lidt for forelsket i sin egen pessimisme. Han tegner sandelig ikke noget lyst billede af den svenske films nuværende situation. Årsagen til svensk films påståede fortynding finder forfatteren i den omstændighed, at man helt har mistet kontakten med virkeligheden, og at det simpelthen er nødvendigt at lære sig at støve på. Selv Bergman, finder han, er blevet en slags filmens *dalabäst*, og Sucksdorff har han ikke megen tiltro til mere. Svensk film skrider efter Widerbergs mening efter et par unge instruktører med selvstændige idéer. Han har fuldständig ret, når han f. eks. tilbageviser

producenternes evige krav om nye manuskripter. Han mener, og praksis bekræfter hans ord, at der er en ung forfattergeneration, der gerne vil i gang med film. Men gode manuskripter er intet værd, når de tages under behandling af de halvgamle instruktører, der allerede er kunstnerisk sløvede og korrumperede af rutinen.

Widerberg benytter 24 film fra de sidste år som udgangspunkt for, hvor falsk den svenske hverdag skildres i filmene. Dette afsnit, der skal afgive præmisserne til hans dom, er skriftets svaghed. Ud fra den sociologiske metode, som han benytter, kan man bevise næsten alt, og han synes at plædere lidt for håndfast for, at filmen skal være tjenestepige for sociale og politiske formål for at blive virkelighedsnær. Det er betegnende, at den af de nyere film, som han har mest tilovers for, er *Alf Sjöbergs* „Domaren“. Det ideal, som Widerberg opstiller, er først og fremmest den nye engelske film. Selv nævner han *Karel Reisz*' „Lørdag aften – søndag morgen“ og *Guy Greens* „Vred tavshed“, (som han i øvrigt tillægger *Richard Attenborough*, der som bekendt var medproducent, og som havde hovedrollen).

Widerbergs bog er et frisk forsøg på at slå i løgsoven, men som polemisk pamflet har den store svagheder. Den synes tit at bygge på et vel løst grundlag, og det er ofte lidt tilfældigt, hvad han trækker frem. Når han påkalder *Antonioni* og *Godard*, synes der ikke at være nogen klar relevans til det engelske ideal, og Widerberg kan derfor godt komme til at tage sig ud som en af de intellektuelle, der er tiltrukket af filmen, og som er fascineret af det moderne uden egentlig at have gjort sig klart, hvad det er, der foregår i den moderne film. Det skal blive spændende at se, om Widerberg selv vil blive en af svensk films redningsmænd med den film, „Barnvagnen“, som han for tiden er ved at indspille efter eget manuskript.

Ib Monty.



Ny og bedre

Ulrich Gregor og Enno Patalas: „Geschichte des Films“. Sigbert Mohn Verlag, Gutersloh 1962.

Filmhistorier er som bekendt ingen mangelvare; blot er de gode og endnu læseværdige af dem i mindretal, fordi tiden så hurtigt løber

fra den slags filmlitteratur, og omvurderinger sætter ind. En af de bedste nyere filmhistorier er *Henri Agels* „Les grands cinéastes“ fra 1960, der resolut bryder med den vanlige panoramiske metode, og kun bringer portrætter af filmkunstens store enere.

Den nylig udkomne „Geschichte des Films“ af *Ulrich Gregor* og *Enno Patalas*, begge redaktører af det strenge og lodige tidsskrift „Filmkritik“, vil være et glimrende supplement til *Agels* bog, idet tyskerne gennemgående sagligt og kyndigt sætter de vigtigste kunstneriske tendenser og bevægelser i filmhistorisk perspektiv. I forordet understreger forfatterne, at bogen først og fremmest henvender sig til den moderne filmentusiast: „Was ohne Belang für das Verständnis gegenwärtiger Filmkunst schien, bleibt angedeutet oder unerwähnt; was dagegen im modernen Filmschaffen als Tradition oder Stimulus lebendig geblieben ist, erfährt ausführlichere Behandlung“.

Denne sympatiske og fornuftige holdning præger bogen, og meget af det traditionelt filmhistoriske, men kunstnerisk ret irrelevante stof er strøget. I hovedtrækkene forekommer bogen overordentlig veldisponeret (130 sider til stumfilmen, 320 til tonefilmen), men naturligvis kan man have enkelte indvendinger. Forfatterens venstreorientering og forkærlighed for „realistisk“ filmkunst kan således tænkes at bære skylden for, at de sophisticatede Hollywoodlystspil fra trediverne overhovedet ikke omtales; *Lubitsch*' indsats i genren levnes 10 linjer! 15 linjer er derimod ofret på *Feyders* støvede „klassiker“ „Hertugen ønsker Natkvarter“, der forlængst er gennemskuet som et af filmhistoriens „falske“ mesterværker. *Cukor*, *McCarey*, *Hawks*, *Losey* og *La Cava* får ingen specialomtale, mens *Wyler* og *Capra* lægger beslag på hele 4 sider tilsammen.

Skævheder af denne art er dog langt færre i *Gregors* og *Patalas*' bog end i de fleste andre filmhistorier. Forfatterne har i mange tilfælde taget hensyn til nyvurderinger; det er for eksempel rart at se *Hitchcocks* og *Minnellis* indsats vurderet efter fortjeneste. Indsigtsfuldt og fordomsfrit er især afsnittet om amerikansk film i halvtredserne, ligesom *Nouvelle Vague*-omtalen er kyndig. Dog er *Jean-Pierre Melville*, der er en af bølgens vigtigste forløbere, glemt.

Alt i alt er „Geschichte des Films“ en solid og velskrevet bog, fuld af gode illustrationer og velforsynet med noter og bibliografi.

Morten Piił.