

CLOSE UP

Vi skal ikke undlade at gøre opmærksom på, at vi satte pris på *Leif Blædels* hurtige og kontante svar i dagbladet „Information“ på „Politiken“'s ironiserer over *Bartels'* udtalelser efter „Gertrud“'s verdenspremiere. Også vi foretrækker den bartelske åbenhed for argumentation frem for den omvendelse, der måtte være resultatet af decennier med omstændelige lodninger af, hvad historiens lys nu vil kaste glans og ære over. Det kan så nemt blive for sent.

P. M.

LÆSERBREVE

Siden „Harry og kammertjeneren“ af producer-instruktøren *Bent Christensen* for snart tre år siden gav løfter om en dyberegående kursændring for dansk film, har „Kosmorama“ med stigende opmærksomhed og engagement fulgt og kommenteret den videre sejlads. Ret langt er flåden dog ikke kommet. Vejrliget er langsomt blevet mindre udfordrende, og i det sidste års tid har man nærmest sejlet i smult vande. Foruden „Harry“ er periodens heldigste resultater i den nævnte rækkefølge: „Weekend“, „Midt i og udenfor“, „Gade uden ende“, „Dilemma“ og – fra en helt uventet kant – „Fem mand og Rosa“. Skuffelsen har da også været mærkbar, ikke mindst på „Kosmorama“'s redaktion, hvor den er så stor, at man i forbifarten er kommet for skade at være lidt uretfærdig.

I lederen „Den nye kedsomhed“ („Kosmorama 67“), hedder „det bl. a.“: „Fra Gruppe 62 er intet trængt ud...“

Beskæmmende nok har ingen af Filmgruppe 62's medlemmer reageret med blot en enkelt korrigerende bemærkning, og dette i sig selv siger næsten alt om den ekstraordinært sløve forsamlings. Tillad mig derfor – for en ordens skyld og i egenskab af tidligere medlem – at gøre opmærksom på følgende: 1) at gruppen eksisterede meget længere på papiret end i virkeligheden – trods en energisk indsats fra bestyrelsens side, deriblandt *Peter Refn* og *Jens Ravn*, måtte butikken lukke, da den som pædagog meget vitaliserende og aldeles fremragende *Theodor Christensen* rejste til Cuba, 2) at så godt som samtlige medlemmer (inklusive bestyrelsen) var i begyndelsen af tyverne og tilknyttet vore produktionsselskaber som assistenter, 3) at gruppen *aldrig* har haft andre formål end A) at videreføre Filmcentralen og Instruktørsammenslutningens assistentkursus (1961 og 62) som en slags studie-kredsarbejde, og B) i kraft af sin blotte eksistens være et – bogstaveligt talt – permanent spark i roven på de folk, der har magt til at gøre noget ved filmakademiplanerne. (Disse folk kan altså slappe af nu, man kan ikke lave et filmakademi for de fem-seks assistenter, der ud af Gud ved hvor mange hundrede, overhovedet interesserer sig for det, de beskæftiger sig med). Endelig 4) er et par af gruppens mest aktive og bedst begavede deriblandt *Peter Refn*, i øjeblikket beskæftiget med manuskriptarbejde, og for midler, som det midlertidige filmudvalg har tildelt dem.

I tilslutning til redaktør *Montys* Close up i „Kosmorama 68“, hvori den danske „Oscar“-komité med rette kritiseres for at have valgt *Annelise Hovmands* „Sekstet“ som dette års danske repræsentation, skal jeg oplyse, at denne komité i umindelige tider har været sammensat af bl. a. *Mogens Skot-Hansen*, *Johan Ja-*

cobsen, arkitekt *Erik Aaes* samt „Flamingo“'s tonemester *Erik Rasmussen*, og heraf har, med skam at melde i denne sammenhæng, både *Erik Rasmussen* og *Skot-Hansen* tilbragt længere perioder i Hollywood. – Monty ville finde det interessant at få en redegørelse for valget af „Sekstet“, og det kan man ikke forøtænke ham i. Desværre kan jeg ikke opfylde hans ønske, men det er klart, at filmen skal deltage for publicitetens (d. v. s. de øgede indtjeningsmuligheders) skyld, og vi ved godt, at komiteen udmærket ved, at filmen ikke har vinderchancer, vel knapt nok nomineringschancer – med mindre der skulle opstå en situation, hvor dommerkomiteen *over there* må løse en gordisk knude på denne måde for ikke at fornærme det ene af to mere indflydelsesrige lande, der begge deltager med en film, som har kostet lige meget. Alligevel er valget af „Sekstet“ tåbeligt. Man kan ikke være forarget over, at venner hjælper venner, men det er uægtelig lidt trist, når venskabet er så kortsynet, at det på længere sigt kun kan skade dansk films i forvejen ikke imponerende renommé i de egne, hvor ingen læser *Herbert Steinthal*. Til syvende og sidst vil så kortsynede dispositioner også kun skade vennernes egne film. Og valget af „Sekstet“ er jo så langtfra vennernes første fadæse. For to år siden forpassede de en af de største chancer for good-will på Oscar-fronten vi nogensinde har haft. Man valgte at indstille *Henning Carlsens* „Dilemma“ fremfor *Kjærulff-Schmidts* „Weekend“. Heri var der tilsyneladende intet galt – de fleste kunne vel nok undse *Carlsens* modige filmindsats lidt Hollywood-blæst – men vennerne, der som minimumsforudsætning vel turde være bekendt med de strenge konkurrencebetingelser, som man *aldrig* har dispenseret fra, vidste alligevel ikke, at film, hvori det talte sprog ikke er identisk med produktionslandets, ikke kan deltage. Jo, *Erik Rasmussen* vidste det og fortalte det og plæderede for „Weekend“, men det kunne de øvrige ikke tage notits af, og resultatet blev naturligvis, at Danmark ikke var repræsenteret i Hollywood det år.

Vedrørende *Carlsens full length* nr. 2, „Hvad med os?“, skriver *Axel Madsen* i nr. 68, at den i udlandet bærer „eksporttitlen“ „Epilogue“. Men „Epilogue“ – „Epilog“ – er ingen „eksporttitel“, det er den titel, *Carlsen* og *Panduro* fra starten insisterede på. Det var producenten *Bent Christensen*, der opfandt den idiotiske og misvisende titel „Hvad med os?“ – I øvrigt er denne film et typisk eksempel på, at en misvisende titel, en alt for vildsom og noget uredelig forhåndspublicity, for en stor del kan takke sig selv for sin fiasko. „Hvad med os?“ handler jo ikke om „os“, om konfrontationen mellem to generationer med vidt forskellige forudsætninger og livssyn, den handler helt og holdent om den tidligere modstandsmand. „Anti-atomkampagne-miljøet“, inklusive *Maud Berthelsen* i jeans, „Vindrosen“ på bordet, „Drop Inn“-lampen ovenover, den polske filmplakat på væggen og hele det øvrige kliché-apparat, der vist nok skulle gøre det ud for en sand *Fingerspitzengefühl* for det væsentlige i miljøet, var helt til grin, og man kan ikke modstå fristelsen til at omskrive et *Erik Ulrichsen*-citater, hvori ordet „Hollywood“ erstattes med ordet „venstreorienteret“: „Vel er de venstreorienterede præget af klicheer, men *synet* på de venstreorienterede er i langt højere grad præget af klicheer“. *Leif Panduro*, der end ikke begriber sin otte år yngre kollega *Riffbjerg* – og som i øvrigt slet ikke er venstreorienteret (en udbredt misforståelse, fordi vi alle er angrebet af „normalfascismen“ og følgelig må opfatte al social og antimilitaristisk protest som venstreorienteret) – burde ikke give sig i kast med en skildring af de 20-25-årige. Be-

wares, miljøet ligner, og den som „atom pige“ interessante og sjæskede medløber Maud Berthelsen ligner. . . det tiende ulæselige gennemslag af den populære opfattelse, en ivrig og vedholdende presse med held har fremmanet og fået til at aflejre sig i den almindelige bevidsthed. Men de, der er noget ved, var noget ved, de bedst begavede, de, der *begyndte*, er nu i en alder af omkring 20 endt i anarkiet og det „engagerede disengagement“. De er, hvad der nok kommer helt bag på *Frederik Gr. Jungersen* at få at vide, blevet yngre fætre og kusiner til *Godards* helte og heltinder, dog nok mere til Bruno og Patricia og Nana end til Michel og Veronica. De tæller blandt deres yndlingsfilm netop „Andelos“, selvom de også i mangt og meget føler og tænker som menneskene i „Muriel“, sådan som *Niels Egebak* ser dem. De bevæger sig i ekstremer på det følelsesmæssige plan, hvor det førhen var ekstremerne på det politiske plan, de dyrkede (*Poul Malmkjær* var inde på lignende tanker i sin artikel om den politiske hjertesfri i Hollywood, nr. 67), og de udtrykker sig i ekstremer – de af dem, der endnu føler trang til at udtrykke sig og ikke har mistet troen på det bare nogenlunde artikulerede udtryk eller på værdien af kommunikation i det hele taget, den seksuelle iberegnet. Et stigende antal foretrækker marihuana for sex. Og „de dyrker tragedien som en fetisch“, som *Fritz Lang* skrev om tyverens intellektuelle. Man kan fristes til at spørge: Hvad havde tyverne, som tresserne ikke har mere af?

Om disse fortvivlede unge, der, som *Godards* helte – og forresten også *Dreyers* Gertrud, – men tidligere end disse, er endt med *kun at vælge sig selv*, kunne der såvist skabes en meget tragisk film. Men det ville ikke være tilrådeligt at foreslå de p. t. aktive danske filmskabere at påtage sig den opgave. De bør i det hele taget nok holde sig fra aldersklasserne under de triste trediveårige – som forresten kun *Ribbjerg-Kjærulf-Schmidt* er helt på bølgelængde med, også i „To“, trods dens lidt vel parfumerede „virkeligheds-stil“.

John Ernst.

Efter den helt overvældende og overrumplende præsentation af *Ozu*-film i november sidste år havde vi tid til at lade indtrykket sætte sig, og i marts havde vi så lejlighed til at se endnu en af hans film. Denne sidste var ligeså fremragende som de øvrige, ja blændende. Men efter min mening er *Ozus* film næsten for blændende. Midt i den almindelige lovprisning vil jeg gerne stille spørgsmålet: Er *Ozu* nu ikke blevet noget overvurderet?

Yasujiro Ozu og hans faste medarbejdere *Kogo Noda* (manuskript) og *Yushun Aisuta* (fotograf) er teknisk og håndværksmæssigt fremragende. Der går længe mellem, at man ser så perfekte film. Min første indvending er, at de er for perfekte. Jeg mener ikke, at det er godt, at intet er overladt til fantasien hos tilskueren. I hver af de film, vi nu har set, har der været en mængde tilfælde, hvor man uden videre har kunnet gætte hvad der nu følger, enten af optrin eller af replikker. Alt er så at sige „skåret ud i pap“ i en sådan grad, at man efter filmene siger til sig selv: Ja, så er den historie ikke længere. Det var en billedbog mere end en film.

Den næste indvending er, at filmene er for ens. Nu har vi ganske vist kun set ialt syv, men at domme efter omtalen i *Anderson & Richies* bog „The Japanese Film“ kan man vistnok gå ud fra, at det er et repræsentativt udvalgt. Det er hele tiden først og fremmest den enkelte familie, der er emnet for filmene, og jeg mener, at det giver en slagside, at kontakten med *samfundet* ikke er stærkere betonet eller spiller en større rolle, end tilfældet er. Filmene er for „private“, og samtidig er der som nævnt intet overraskende undervejs. Og slet ikke noget foruroligende, som man f. eks. kan opleve det i en *Buñuel*-film. Man kan på en måde sige, at *Ozus* film er folkekomedier og underholdning. Vel at mærke folkekomedier af en kva-

litet, som vi ikke er forvænt med. Jeg vil selvfølgelig medgive, at det er aldeles blændende underholdning, men de giver jo i grunden ikke tilskueren noget. Problemerne, hvis man kan benytte dette udtryk, er kendte, og hvis der gives eller antydes løsninger, er de kendte. Hvorfor er disse film nu blevet modtaget med en så stormende begejstring? Ja, for det første er de jo „anderledes“, vi færdes i miljøer, der er temmelig ukendte for de fleste af os, og skildringen er charmerende. Hvem kan stå for de yndefulde japanerinder? Endvidere møder vi et andet livssyn, en anden livsfilosofi, der lægger mere vægt på det passive og kontemplative. Det vil blive en filosofisk afhandling, hvis vi skal diskutere livssyn, men i disse film savner jeg alvorligt det aktive, det fremadrettede element. *Ozus* film er i høj grad statiske, men det hænger jo også sammen med den udpræget af-dynamiserende form, han har benyttet sig af.

Endelig er der så spørgsmålet, om *Ozu* selv vidst udynamiske form er så prisværdig. Han vil ihvertfald ikke komme til at danne skole, for hvem andre end *Ozu* ville kunne kontrollere denne filmiske form (specielt hans måde at mestre den filmiske tidsillusion på) og få et sevärdigt resultat ud af det? Det er særdeles interessant at studere hans klippeteknik, men det hele er jo fastlåst i den givne ramme i en sådan grad, at filmene formodentlig så at sige „klipper sig selv“. Jeg savner meget det indtryk af pulserende liv, der strømmer ud af de bedste *nouvelle vague*-film. I *Ozus* film får vi lejlighed til at leve os ind i den lille verden, som den enkelte film omfatter, men heller ikke mere. At alt er så perfekt, at alle enkeltheder kommer tydeligt frem, det kan ikke gøre det ud for erstatning for pulserende og usikkert – inspirerende – liv.

Gunnar Mortensen.

Som svar på Deres spørgsmål: Nej, *Ozu* er absolut ikke blevet noget overvurderet. I de danske anmeldelser blev han tværtimod i højeste grad undervurderet. Uden her at gå ind i en større diskussion, der ville implicere æstetiske principper, vil jeg dog sige, at jeg finder Deres indvendinger mod *Ozu* lidt saglige og relevante. Lad os se bort fra den sædvanlige danske skræk for det, der er for perfekt. Hvordan kan noget blive for perfekt? Men er det rimeligt at bebrejde en kunstner, at han ikke laver film som *Buñuel*, eller at hans film ikke har det påstået pulserende liv, som findes i de bedste *nouvelle vague*-film? Er det ikke lidt enøjet at ophøje *nouvelle vague*-filmene til målestok for, hvad der er godt og dårligt? Og er det ikke lidt frugtbart at nedvurdere film ved at ophøje andre og omvendt, selvom denne form for sammenlignende filmkritik dyrkes med stor selvtilfredshed af mange herhjemme?

I. M.

I det sidste nummer af „Kosmorama“ blev udtrykket „litterær film“ ved et tilfælde anvendt i hele tre artikler (skrevet af henholdsvis *John Ernst*, *Niels Egebak* og undertegnede); i „Kosmorama 64“ (dec. 1963) mente *Bent Mohn*, at hans liste over „de 10 bedste film“ var særlig litterær. Udtrykket bliver anvendt i to forskellige betydninger: litteraterne *Mohn* og *Egebak* mener åbenbart, at film i almindelighed ikke er litterære nok, mens *Ernst* og undertegnede (begge først og fremmest filmentusiaster) bruger udtrykket som skældsord. Vi (jeg) mener, at en film let bliver kedelig, hvis instruktøren er alt for imponeret af manuskriptet. Uenigheden er sikkert kun teoretisk, for jeg ville aldrig kalde *Mohns* 10 udvalgte („*Nazarin*“, „*Ved vejs ende*“, „*Min onkel*“ o. a.) eller *Resnais'* film for „litterære“. Det er derimod „*Den gamle mand og havet*“, „*De frigjorte*“, „*Mordet i Café Gironde*“, „*Dommen i Nürnberg*“, *Bergman*, når han er værst o. s. v.

Frederik Gr. Jungersen.