

f. eks. TV-teatret? Er det for „fint“ et emne for dem? Savner de forudsætningerne? Hvilke forudsætninger har de da for at anmelde film?

„B.T.“ lægger vægt på at være et moderne dagblad. Hvad skal det da med en form for filmkritik, der var forældet i 1913? Hvordan er det, man behandler vort århundredes kunst- art? Hvordan er det, man behandler sine læsere; for man tror vel ikke, at man opfylder et behov med denne golde demonstration af halv- dannelselse? P. M.

Læserbrev

Kære Kosmorama,
Dine bekymringer i anledning af den nye filmskole er lige så typiske, som de er selvmodsigende.

Det virkelige talent vil altid bryde igennem, hvad- enten vi har skoler eller ej, skriver du. Men hvis du virkelig mener det, hvorfor så alle disse bekymringer for „akademisme“ og „selvspejlende unge“ og hvad ved jeg? Hvad skal vi i så fald med skoler og under- visningsanstalter i det hele taget? Altså, når de få, der er kaldede, altid finder en vej alligevel, og størstepar- ten af landets befolkning forbliver, hvad *Charles Wright Mills* kalder „oplyste analfabeter“?

Mon dog ikke det talent, der undgår at gå til grunde under færden gennem det jernhårde, kapitalistiske junglesamfund, også vil vise sig i stand til at afværge de anslag, det måtte udsættes for under en „ensretten- de“ og „statsdirigeret“ filmundervisning?

Det er sjældent, Kosmorama tillægger miljøets ind- flydelse en så kolossal betydning, som når talen falder på filmskoler. Lad mig derfor benytte den enestående lejlighed til at sige, at de elever, der har fundet op- tagelse på skolens første hold, for de flestes vedkom- mende kommer fra langt mindre beskyttede miljøer end vore kritikere og Filmmusets personale; de vil næppe komme til kort under en eventuel konkurrence om kend- skabet til „den omgivende virkelighed“.

De ved også, at der i Danmark ikke ville findes no- get betydningsfuldt filmmuseum eller noget filmtids- skrift overhovedet, uden den lovgivning og statsstøtte, som er resultatet af et langvarigt og slidsomt arbejde blandt en del af de jævntæn så foragede mennesker, der „spilder“ deres tilværelse på noget så åndløs som politik. Og de er glade for, at al denne statsindblanding ikke har givet os et akademisk filmmuseum og et selv- spejlende filmtidskrift.

Filmskolens betydning står og falder med elevernes kvalitet. Det samme gælder filmkritikken. Statsstøtte eller ikke. Så enkelt er det.

John Ernst,

instruktøreløv ved Den danske Filmskole.

VED DE AT

De gratis kan låne bøger fra Museets bibliotek, som er offentligt tilgængeligt
rader over ca. 13.000 bind film litteratur
abonnerer på ca. 150 filmtidsskrifter fra hele verden
har en specialsamling på ca. 250 fjernsynsbøger . .

Udvalg af nyere bøger foruden de i dette nr. anmeldte, der er indgået i biblioteket:

Richard Dyer MacCann (Ed.): Film: A montage of theories (en antologi indeholdende en række betyde- lige filmtoretiske og -æstetiske artikler af bl. a. Ei- senstein, Pudovkin, Arnheim, Balázs, Bergman, Slav- ko Vorkapich, Grierson, Kracauer, Dreyer, Vander- beek, Truffaut m. fl.)

Ulrich Gregor (Udg.): Wie sie filmen (samling af 15 instruktør-interviews)

Eric Rhode: Tower of Babel (Essays om Jean Vigo, Bresson, Eisenstein, Humphrey Jennings, Fritz Lang, Rivette, Fellini, Resnais, Ophuls, Wajda, Satyajit Ray)

Sergei Jutkewitsch: Kontrapunkt der Regie
Joseph Mascelli: The five C's of cinematography (ca- mera angles, continuity, cutting, close-ups, composi- tion)

Raymond Fielding: The technique of special effects cinematography

Jacques Deslandes: Histoire comparée du cinéma, vol. 1
René Jeanne & Charles Ford: Histoire illustrée du ci- néma, vol. 1-2

Roger Manvell: New cinema in Europe

Roy Armes: French cinema since 1946, vol. 1

Lotte H. Eisner: L'Écran démoniaque (ny udg. af Lotte

Eisners berømte bog om ekspresjonismen i tysk film)

G. L. Rondi: Italian cinema today (billedværk)

Gertrude Jobs: Motion picture empire (om den ame- rikanske filmindustri historie)

Kalton C. Lahue: World of laughter. The motion pic- ture comedy short 1910-1930

Le western. Sources, Mythes, Auteurs, Acteurs, Filmo- graphies

Jean Renoir: Les cahiers du capitaine Georges (roman)

Theodore Huff: Intolerance. A shot-by-shot analysis

Robert Bolt: Doctor Zhivago. The screenplay

Pier Paolo Pasolini: Uccellacci e ucellini (manuskript)

H. Teshigahara: Woman in the dunes (manuskript)

Michael Chaplin: I couldn't smoke the grass on my fathers lawn

Gene Ringgold: The films of Bette Davis

Suzanne Budgen: Fellini

Brunello Rondi: Il cinema di Fellini

Iris Barry: D. W. Griffith (ny udg.)

Robert Grelier: Joris Ivens

Raymond Durgnat: The Marx Brothers

G. Ferrara: Francesco Rosi (it.)

FILMENE

En fransk klassiker

L'ATALANTE. Frankrig 1934. Prod.: J. L. Nounez-Gaumont. Instr.: Jean Vigo. Manus: Jean Vigo og Albert Riéra efter en roman af Jean Guinée. Klip: Louis Chavance. Foto: Boris Kaufmann og Louis Berger. Dek.: Francis Jourdain. Musik: Maurice Jaubert. Sang (Le Chaland qui passe): C. A. Bixio. Medv.:

Jean Dasté (Jean), Dita Parlo (Juliette), Mi- chel Simon (Père Jules), Louis Lefebvre (dren- gen), Gilles Margaritis (altmulighandleren). Dansk distrib.: Reprisetatret, Holte. Dansk premiere: 1.9.1966, Reprisetatret, Holte. Længde: 2250 m (81 min.).

Da *Jean Vigo* døde i 1934, i en alder af kun 29 år, efterlod han sig en lille produktion på to kortfilm og to spillefilm. „L'Atalante“ var

hans sidste værk. Den fremkom aldrig i den version, Vigo selv havde intenderet, men blev kort før udsendelsen stoppet af producenten, der rask væk for egen regning forandrede en del af filmens scener for at give den mere publikumsappeal. Vigo tog sig dette meget nær. Da han kort efter døde, var det som en skuffet mand, og skæbnen magede det så ironisk, at den forandrede version af filmen – nu under titlen „Le Chaland qui passe“ – havde premiere i Paris på den selvsamme regnfulde efterårsdag, som Vigo blev begravet.

Den kendsgerning, at „L'Atalante“ ikke helt og holdent er Jean Vigos eget værk, har siden forledt mange til at tro, at den er en dårlig film. Set på en afstand af over 30 år virker denne dom ganske urimelig. Sandheden er faktisk den, at mens den anarkistiske og ætsende satiriske holdning i Vigos så berømmede film, „A Propos de Nice“ og „Zéro de Conduite“ nutildags kan virke en smule demodé, så er tiden til gengæld faret med lempe hen over „L'Atalante“.

Når man ser filmen nu, er det ganske umuligt at vide, hvilke scener, der kan tilskrives Vigo og hvilke ikke. Selv ved andet gennemsyn lykkedes det mig ikke at finde en eneste detalje, der stikker af mod helheden. En personlighed af Vigos styrke lader sig ikke udslette ved et par enkelte klip hér og dér, og „L'Atalante“ er fuldt så typisk for sin skaber som hans tidligere film.

Ved læsning af Vigo-biografier erfarer man, at filmens musikalske hovedtema, en på den tid meget populær *chanson*, der gav den første kommercielle version af „L'Atalante“ dens navn – „Le Chaland qui passe“ – er ét af producentens påfund. Den glider imidlertid meget smukt ind i helheden, er med til at give filmen stemning og bliver i en afsluttende scene endda benyttet med en vis dramatisk effekt.

„L'Atalante“ fortæller en simpel lille historie om landsbypigene Juliette, der gifter sig med pramskipperen Jean, kaptajn på l'Atalante. Her lever hun en tid, og i hendes sind kæmper længslen efter den store by med kærligheden til Jean. Som Eva er hun ren af sind, men let at lokke, og slangen og tilfældighederne skiller de to. Da ingen af dem kan trives uden den anden, må til sidst l'Atalantes matros, der sære og livskloge gamling Père Jules som en anden *deus ex machina* bringe dem sammen igen. Filmen ender lykkeligt.

Hvis man ser Jean Vigos film i rækkefølge, vil „L'Atalante“ komme som noget af et antiklimaks. Den skarpe satiriske holdning til samfund og autoriteter, som Vigo lægger for

dagen i sine tidligere film, den holdning, der skaffede ham ufred med censur, kritik og publikum og gjorde ham til en *réalisateur maudit*, er slet ikke tilstede hér. Det er ikke længere en kunstners sataniske vision af sin samtid og sin omverden, vi her bivåner. Nu ser vi hans genis rækkevidde, når det skal bære sig selv. Den banale historie, der ligger til grund for „L'Atalante“ har ærgret mange kritikere, der ikke havde ventet en sådan stiltfærdighed i en film af Vigo. Men netop denne stiltfærdighed viser Vigos vidunderlige selvbeherskelse som kunstner. Ikke en eneste gang træder han uden for sujetets rammer, ikke en eneste gang holder han sig for god til at bevæge sig inden for en folkekomedies konventioner.

Man har sagt om Vigo, at han er en primitiv, der ikke kender til nogen form for raffinement. Det er rigtigt, for såvidt som den eneste form for raffinement, man støder på i hans film, er en bevægende naturlighed, ikke blot i karakterernes udformning, men også i instruktørens tilnærmelse til disse. Poesien hviler lige under overfladen. Man aner, at Vigo i begyndelsen af 30'erne må have indtaget den samme plads i skemaet, som *Satyajit Ray* gør i 1960. Han er den, der fortæller om mennesker og deres følelser uden at skjule meningen bag et slør af teknisk smartness og tung symbolik.

Allerede i filmens første sekvens lærer vi meget om Juliette og Jean. Straks efter vielsen begiver parret – fulgt af det ivrigt kommenterende følge – sig ned til flodprammen. På én forfærdende gang går sandheden op for Juliette, at dette er hendes fremtidige hjem, fjernt fra familie, i selskab med en halvvoksen dreng og en gammel særling. Hun lukker sig inde i sig selv, er kold overfor Jean. I en række vidunderligt smukke billeder ser vi prammen sejle gennem halvmørket med den hvidklædte Juliette, der står i forstæven, tegnende sig mod den mørke himmel. I et klodset forsøg på at gøre indtryk på Juliette snubler Jean, og én af Père Jules' utallige katte farer op og kradder ham på kinden. Glemt er skuffelse og vrede. Forskrækket vil hun trøste ham, og han er ikke sen til at benytte sig af hendes imødekommhed, hvad hun i øvrigt ikke har spor imod. Det hele ender i en smuk og vidunderligt hed kærlighedsscene, hvor Jean bærer sin brud nedenunder.

I det hele taget er kærligheden behandlet med en næsten chokerende naturlighed. Her er ingen „vovede“ scener, men tilnærmelserne mellem de to nygifte er af en så hed sensuel karakter, at man sjældent har følt sig så nært inde på livet af et elskende par. Filmens mest

erotiske scene forekommer forunderligt nok på et tidspunkt, hvor de to er skilt. I takt med deres længsel efter hinanden, drømmer de hede drømme, og i en vidunderlig *crosscutting* mærker vi i én af filmens smukkeste scener, hvordan deres længsler møder hinanden i drømme. Da Juliette i filmens sidste sekunder endelig er blevet bragt tilbage til sin Jean, spiller Vigo heller ikke tiden på mange dikkedarere, men lader de to falde om på gulvet i et favntag, der fortæller om deres længsel efter hinanden. Filmen munder ud i et luftfoto, hvor kameraet farer hen over en solglitrende kanal. Dybt nede kravler den sorte l'Atalante hen over vandet.

„L'Atalante“ er fotograferet – som Vigos øvrige film – af *Boris Kaufmann*. Hans indsats kunne fortjene et kapitel for sig selv. Som oftest er filmens exteriører fotograferet skråt nedefra – i frøperspektiv – og interiørerne skråt ovenfra – i fugleperspektiv. Dette skaber en betydelig forskel på udebillederne, der kommer til at synes grænseløse, og indebillederne, der får noget lukket og klaustrofobisk over sig. Det er denne lilleverden, Juliette søger bort fra, og som hun senere kommer til at længes efter, da hun går rundt i den grimme og rå storbj. Vandet og himlen går igen på alle filmens smukkeste billeder, himlen som den faste, uforanderlige baggrund for disse mennesker, der går én vej på prammen, medens denne bevæger sig den modsatte, vandet, der omgiver dem, snart gråt, snart solglitrende, fanget ind med en renoirsk nænsomhed. Kaufmanns indsats er af en forunderlig poetisk styrke, og Vigos værk er uadskilleligt fra hans dynamiske kameraarbejde.

Jean Vigo fik selv lov at vælge sine skuespillere til „L'Atalante“. Juliette spilles af *Dita Parlo*, der nogle år tidligere var kommet fra Tyskland. Ikke alene er hun smuk udover datidens ideal – på samme måde som *Garbo* og *Louise Brooks* – men hun giver sit spil en forbløffende erotisk karakter, der er af en ganske anderledes varme end hos de fleste af tidens skuespillerinder. Dette er ikke påskruet, provokeret sex, det er det rene natur og inderlighed. *Jean Dasté* som pramskipper Jean er dækkende. Filmens stjernepræstation er tildelt *Michel Simon* i rollen som den excentriske Père Jules. Da Simon af producenten fik tilbudt rollen, udspandt der sig følgende dialog:

Simon spørger:

- Qui est-ce, Jean Vigo?
- Tu sais bien, dans ta loge au Gym. . .
- Ah! oui, oui . . . tres gentil – il doit être sensible . . . Qu'est-ce qu'il a déjà fait?
- Un film interdit par la censure.

– Oh! Bravo, je suis très content . . .

Hvilket fortæller en del om ham som menneske.

Rollen som Père Jules er en rigtig krukke-rolle, som kun en skuespiller af Simons format kan holde på et nogenlunde troværdigt plan. Personligt ville jeg langt foretrække M.S. i én af hans mere alvorlige roller, som f. eks. bogholderen i „La Chienne“, men man må lade ham, at såldent har hans groteske og lystigt fabulerende talent kunnet folde sig mere originalt ud end her. Den centrale scene midt i filmen, hvor Père Jules åbner sit raritetskabinet og sit liv for Juliette, er spillet med en sådan undertrykt kraft, at man forbløffes for hver ny replik.

I en lille, men meget afgørende rolle som den cyklende småhandler og gøgler, der bliver slangen i det ægteskabelige paradys, træffer man *Gilles Margaritis*. Hans figur er måske filmens mest nuancerede, og det er i sig selv en tour de force at skildre dette unikum af et menneske, der på én gang er rapkæftet sælger, kvindebedærer, taskenspiller, musiker og akrobat. Hans figur spænder lige fra brovrende elegance til ynkelighed. I den vidunderlige dansehal-scene træder han frem med den samme tragiske komik, som store cirkusklovner altid gør.

Den meget kyndige og vågne tilskuer – det var ikke mig – vil kunne få en ekstra fornøjelse ud af den scene i „L'Atalante“, der foregår på Gare d'Austerlitz. Da man nemlig var løbet tør for penge og ikke havde råd til at engagere statister, opfordrede man flere af Vigos venner til at træde til, hvad de også gjorde. Blandt mange andre af tidens kendte ansigter finder man hér brødrene *Jacques* og *Pierre Prévert*. Men hvis man ikke ligefrem samler på kuriosa, kan den slags detaljer jo være ganske uden betydning. Og selvfølgelig kan man dele ros ud til højre og venstre og nævne en masse navne, men hvis det skulle være retfærdigt, skulle man være stoppet ved navnet *Jean Vigo* og have ofret resten af nummeret på ham og hans værk.

Ib Lindberg.

En dansk klassiker

SOMMERGLÆDER

Credits: Se Index i dette nr.

Svend Methblings filmatisering af *Herman Bangs* novelle „Sommerglæder“ stammer fra 1940 og fra en periode, hvor en nationalt betonet folkekomedie dyrkedes flittigt i danske filmstudier. Blandt disse bevidst danske film er „Sommer-