

lerne for andet end almindelig medynk. I redøgelsen for disse hverdagsbegivenheder indtager vi med forfatteren og instruktøren en subjektiv position, idet de placerer os på samme hold som sig selv – vi er fælles i beskuelsen af disse mennesker og gør de samme erfaringer. Ingen ved noget fremfor nogen, oplevelsen befinder sig stadig på den overflade, som vi sammen betragter.

„Sommerglæder“ er i besiddelse af en fornem rollebesætning, og det en rollebesætning, der er sammensat med en nærmest Hollywood'sk sikkerhed. *Rasmus Christiansen* som bogens fæ nr. 1, pensionatsejer Brasen med det dumme sælhundehoved, *Ellen Gottschalck* midt i en kamp mellem det store overblik og den endnu større angst for sammenbruddet; ægtefællernes indbyrdes afstand vidunderligt bestemt i forskellen mellem hendes: „Kom blade på“ (til pynt på det ellers så sparsomme fad), og hans: „Pebr suppen, så drikker de mer.“ Og rystende er det glimt, vi får af hende, da hun ved spejlet prøver sin selskabskjole; man må næsten tvinge sig fra at slå øjnene ned. Blandt byens borgere *Agnes Rehni* som giftig og smuk konsulinde („Tir mig nu ikke, *Therkildsen*“), og *Agnes Thorberg Wieths* næsten gådefuld tragiske borgmesterfrue med store minder fra dagene på St. Thomas. Og blandt gæsterne *Johannes Meyers* skoleinspektør Rasmussen, i én person alle ophav til alle forsømte forår, og hans kone *Karen Berg* opvandt af misundelse, da der bliver bestilt rødvin ved middagsbordet: „Der er vel vand til os andre.“ *Petrine Sonne* i ondtanende opsyn over datteren *Clara Østø* i cyklistelskab, *Christian Arhoff* i sit livs rolle og med dansk films vittigste replik: „Det er nogle underlige vittigheder, De holder Dem her i provinsen“ – en replik, som altid afføder forsinket muntherhed i biografen. *Henrik Bentzons* noble turist, en smægtende helt, og *Aage Schmidts* fyldige sanger med det affable væsen og den entreprenante frue, *Karen Poulsen* („Conrad, td' dit lommetørklæde af.“).

De største scener i Svend Methlings „Sommerglæder“: Den afsluttende, som er blevet omtalt, og hvor *Mathilde Nielsen* er et unikum af munter og frostaf værdighed. *Henrik Bentzon* og hans ven *Martin Hansen*, da de kigger ud ad vinduet og bemærker, at derovre bor borgmesteren, en scene, der kan virke næsten forvirrende i sin enkle og henkastede form. Og sangerens store scene, hvor pladsen foran hotellet fyldes med et stille og begejstret publikum, der lytter til hans uimodsigeligt smukke sang. Og efter sangen *Kai Holms* betagende: „*Katrine, Katrine.*“

Denne sidstnævnte scene er blandt de stærkeste, dansk film kan fremvise, så enkel og direkte i sin følelse, at man skal til de største for at finde magen. Hvor let havde det ikke været for Svend Methling at ironisere sig gennem scenen, gøre sangeren til en udskreget dilettant og det lokale publikum til naive træhoveder. Men i stedet vælger han naturligvis at vise os, hvad der sker, og forsøger ikke at formindske stemningen. Sammen med ham og Bang oplever vi dette vidunderlige øjeblik, da noget stort og ubegribeligt smukt erobrer sommeraftenen foran Brasens hotel.

Jørgen Stegelmann.

## Apu og døden

APARAJITO (Aparajito – Den ubesejrede), Indien 1956. Prod.: Epic Films Private Ltd. (Satyajit Ray). Instr. og manus.: Satyajit Ray efter en roman af Bibhuti Bhushan Bandopadhyay. Foto: Subrata Mitra. Klipping: Dulal Dutta. Dekor.: Bansi Chandragupta. Musik: Ravi Shankar. Medv.: Pinaki Sen Gupta (Apu som dreng), Kanu Banerjee (Harihar), Subodh Ganguly (rektor), K. S. Pandey (Pandey), Karuna Banerjee (Sarbojaya), Ramani Sen Gupta (onklen), Kali Charan Ray (trykkeriereren), Sudipta Ray (Nirupama), Smaran Ghosal (Apu som ung mand), Charu Ghosh (Nanda Babu), Santi Gupta (værtens hustru), Ajay Mitra (Anil).  
Dansk distrib.: Statens Filmcentral. Dansk prem.: 26.8.1966, Camera. Længde: 2995 m (108 min.).

Det er uægtelig en lidt bagvendt måde, vi får præsenteret *Satyajit Rays* Apu-trilogi på herhjemme, men man kan kun være „Statens Filmcentral“ taknemmelig for initiativet til at få trilogien til landet og håbe på, at „*Pather Panchali*“ nu snart følger.

I „Aparajito“ skildres Apus afsked med barndommen, hans møde med den store by Benares og hans forhold til moderen. I hende er nedlagt moderkærlighedens evige og tragiske konflikt. Hun vil kun det bedste for sin søn, men det er uafvendeligt, at jo mere hun hjælper og støtter ham, jo mere fjerner han sig fra hende. Men i forholdet mellem moderen og sønnen ligger mere end denne konflikt. Hun repræsenterer i sin statiske tilstand den barndom, som Apu, der er i udvikling, fjerner sig mere og mere fra. I „Aparajito“ skildrer Ray ligesom *Ozu* forholdet mellem forældre og børn, men mens *Ozu* er smilende resigneret, er Ray smertelig melankolsk. Det er svært at leve i vor verden uden at gøre andre ondt.

Ray skildrer denne enkle konflikt med alle dens emotionelle komplikationer i det rige

billedsprag, som er hans særkende, og som forsager enhver ydre effekt, men som er uendeligt varieret og nuanceret. Umiddelbart kan Rays film se umådeligt enkle ud. Der fortælles helt naturligt, men Ray er en af disse store kunstnere, der behersker deres udtryk så fast, at kunsten ligesom bliver usynlig, hvilket ikke vil sige, at der ikke bag filmen ligger en fuldstændig sikker bevidsthed om, hvorledes man når frem til denne tilsyneladende så naturlige form. I andre af Rays film kan man iagttage, hvor ligefrem raffineret en instruktør han kan være.

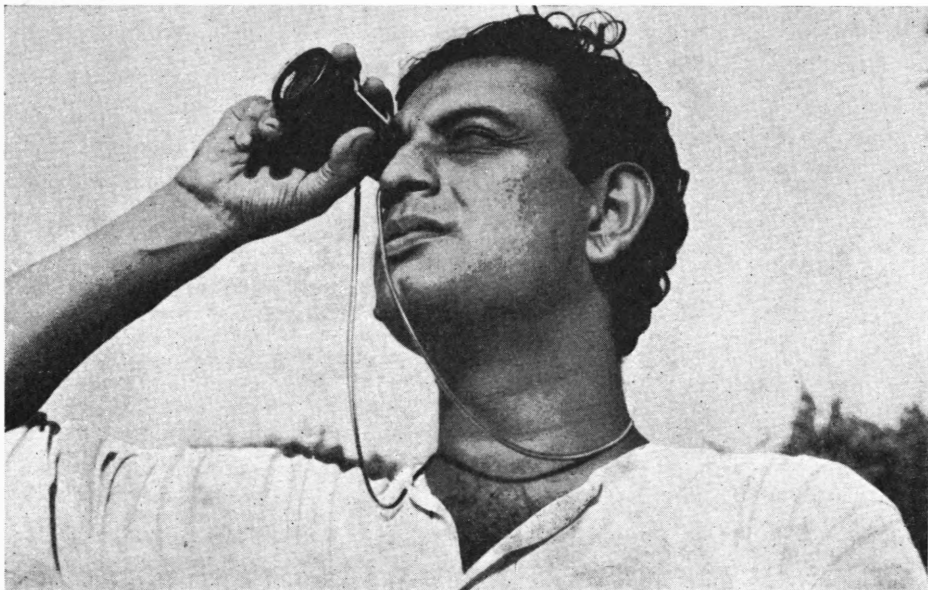
Det fængslende i Rays film er den fuldstændig harmoniske måde, hvorpå han sammenknytter symbol og virkelighed. Ray skildrer realistisk og benytter sig f. eks. ikke af symbolske allusioner. Der sker i billederne det, vi kan se, men i den måde, hvorpå han forbinder de enkelte billeder med hinanden eller i kompositionerne inden for de enkelte billeder giver han dem et perspektiv, der sætter det skete ind i en videre sammenhæng. Apus mor er først og fremmest denne bestemte drengs mor, og hun bliver ikke på noget tidspunkt fremstillet som *moderen* som symbol. Alligevel rummer hun i sig så megen almenneskelighed, at hun helt umærkeligt glider over til at være mere end en bestemt

moder, måske simpelthen, fordi Ray formår at skildre det almene i os alle.

I hele trilogien spiller døden en væsentlig rolle. Den er hele tiden til stede blandt personerne, og netop denne evigt tilstedeværende død forstærker livsfølelsen hos den unge Apu. Og Rays evne til ustandseligt at finde nye udtryk for de samme elementære forhold og følelser i tilværelsen ses klart ved en sammenligning mellem de to dødsscener i „Aparajito“. Faderen dør efter en lang nat, hvor fyrværkeriet har buldret uden for huset. Han har taget afsked med Apu, der er utålmodig efter at komme ud til kammeraterne. Faderen er afkræftet, men i hans blide smil ligger hele hans hengivenhed for drengen. Han dør i det tidlige morgengry, og i det øjeblik han udånder klipper Ray til et billede af fugle, der letter fra et tag med hårde vingeslag. Det er umuligt at undgå at blive alt for grov, hvis man skal omsætte disse billeder til ord. På en gribende, næsten chokerende måde får Ray i denne billedsammenstilling udtrykt en følelse af dødens voldsomhed og uafvendelighed, men sammenhængen mellem billedet af faderen, der synker stille hen, og fuglene, der i et jag styrter mod himlen, er ikke entydig.

Moderens død i landsbyen ved dammen er ganske anderledes skildret. Hun er ikke min-

Satyajit Ray.



dre syg, end hendes mand var, men hvor hans død betegnede en voldsom omvæltning i familiens tilværelse, kommer hendes som en langsom fuldendelse af en afsked med sønnen, som allerede har været længe. Moderen dør langsomt, hendes blik formørkes, lærredet fyldes med små funker. Døden er ikke en brat afslutning, den kommer blidt og befriende.

I „Aparajito“ er der mange scener, hvor det håndgribelige og det uhåndgribelige væves sammen til en uadskillelig enhed, hvor ingen kan sætte grænsen mellem virkelighed og symbol. Ray er en af de store filmdigtere, der skildrer verden ved at se på den. Naturligt meddeler han os, hvad han ser, og vi kommer til at se med hans øjne. Og vi ser da en verden fuld af smerte og skønhed.

*Ib Monty.*

## Ylajali

SULT, Danmark/Norge/Sverige, 1966. Prod.: Henning Carlsen, Studio ABC, Sandrews. Prod.leder: Bertil Ohlsson. Instr.: Henning Carlsen. Manus: Peter Seeberg og Henning Carlsen efter Knut Hamsuns roman. Foto: Henning Kristiansen. Dekor.: Erik Aaes. Musik: Krzysztof Komeda. Medv.: Per Oscarsson (Pontus), Gunnel Lindblom (Ylajali), Osvald Helmuth (pantelåneren), Birgitte Federspiel (Ylajalis søster), Sigrid Horne-Rasmussen (værtinden), Hans W. Petersen (købmanden), Knud Rex (værtindens mand), Henki Kolstad, Wilhelm Lund, Ola B. Johannesen, Wilfred Breistrand, Sverre Hansen, Egil Hiort Jensen, Per Theodor Hansen, Lars Nordrum, Roy Björnstad, Else Heiberg, Veslemøy Haslund, Pål Skjønberg, Bjarne Andersen, Frimann Falck Clausen, Leif Enger, Lise Fjeldstad, Per Gjersøe, Toralf Sandø, Carsten Byhring, Carl Ottosen, Kåre Wichlund, Rolf Sand. Dansk distrib.: Athena Film. Dansk premiere: 19.8.1966, Dagmar. Længde: 3055 m (111 min.).

Om „Sult“s fornemme placering i nutidig dansk film tør man ikke tvivle. Den fremtræder ikke blot som et grundigt og samvittighedsfuldt arbejde, men fortæller os samtidig, at den *Henning Carlsen*, som i „Dilemma“ stod famlende over for personinstruktionen, og som i „Kvindedyr“ øvede sig på et underlødigt stof, i dag er så vidt, at det simpelt hen er personinstruktionen, der bærer hans film.

På det vigtigste punkt svigter denne film. Det er åbenbart, at Carlsen klogt og gennemtænkt har villet lægge sig så nær op til bogen som vel muligt, og at han derfor har villet skabe en film om Hamsun i Kristiania. Men filmens Kristiania er ikke Hamsuns Kristiania, og derved mister filmen den autentiske hold-

ning til miljøet og til stoffet, uden hvilken en filmatisering af netop denne roman nærmer sig det meningsløse.

Carlsen har intet skyet i retning af at opbygge et ægte og troværdigt miljø. Imponerende er da også på sin vis den by, som han viser os, dette både nænsomt og brutalt rekonstruerede Kristiania, og man bøjer sig i respekt for et så fornemt og præcist rekonstruktionsarbejde. Men Hamsuns Kristiania er andet og værre end denne Carlsens grå og fattigt-smukke by, der hurtigt trækker sig ud af det autentiske og det påtrængende og et godt stykke ind i det anonyme og tidløse og harmløse. At filmatisere „Sult“ uden at ryste og lamme os med Hamsuns private og personlige besættelse af denne by er nær ved at være det samme som at skabe noget personlighedsløst og noget uvirkeligt. Byen er mere end en nok så troværdig baggrund for dette gale menneske, der farer den rundt på sine hysteriske og gribende vandringer – den er identisk med lidelserne, og den bliver både urealistisk og distraherende, hvis den ikke får lov til at spille filmens anden hovedrolle.

Men så meget formår den ydre autenticitet ikke at præstere, og det uantastelige rekonstruktionsarbejde må derfor finde sig i at blive anklaget for at bære hovedskylden for, at „Sult“ mere er en præstation end et kunstværk. Kristiania i „Sult“ fornemmes ikke som oplevet, og man oplever i hvert fald aldrig denne by som Hamsuns sygdom og fjende. Tydeligst er dette i filmens og bogens sidste scene, da Hamsun forlader Kristiania. Dette er den eneste logiske slutning for bogen og for dette menneske, det er en flugt, et punktum på et umisteligt helvede, den eneste udvej. I filmen ser vi blot Hamsun på vej ud mod nye oplevelser.

Hvad bliver nu tilbage, når miljøet ikke opfylder sin rolle og en grad af meningsløshed dermed hænger ved filmen? Meget, endda særdeles meget. „Sult“ er den bedst spillede nordiske film i lange tider, og det på trods af, at sprogforbistringen, der kan lyde nok så ideel og rigtig på papiret, er nær ved at yde det afdramatiserede bybillede en farlig bistand. Henning Carlsen er i dag en personinstruktør på vej mod en sjælden og modig sikkerhed, og hans talent afslører sig vel at mærke ikke blot i *Per Oscarssons* mærkeligt indforståede gale spil. Man gætter på, at en lighed i temperament mellem Hamsun og Oscarsson har skænket filmen denne iøjnefaldende selvfølghed, hvormed galskaben så naturligt udfolder sig for vore øjne. Per Oscarsson giver i et par af filmens bedste scener et nervepir-