Man har sagt om *Kaj Munk,* at han gennemførte en „teatrets reteatralisering"; i sproglig henseende en umulig konstruktion, som alligevel siger noget centralt og væsentligt. Skal det overføres til filmen, fattes selv sproget en parallel. Filmisk og teatralsk er trods alt ikke synonymer inden for de to kunstarter. Men Bergman fandt med „Fängelse" tilbage til noget af det elementære og afgørende i filmens visuelle sprog, som var gået mere eller mindre tabt i tredivernes og fyrrernes udvikling. I sin sammensmeltning af de visuelle, verbale og musikalske udtryksformer fik Bergman med „Fängelse" revet svensk film ud af én epoke og ind i en ny! Og det på et tidspunkt, hvor de øvrige filmlande i al fald blot havde bragt det til *teoretisk* at beskæftige sig med denne mulighed.

Alle sine svagheder ufortalt er „Fängelse" derfor såvel en filmkunstnerisk som en filmhistorisk bedrift. Det vil kræve såvel kritiske som filmhistoriske forudsætninger at kunne fatte det. Men ikke for at kunne *fornemme* det!

Derfor er det godt, at „Fängelse" er kommet ind i vort almindelige biografrepertoire. Filmen fortjener det. Og publikum fortjener det.

*Børge Trolle.*

# *Min broder, min elskede*

SYSKONBÄDD (Min søster, min elskede), Sverige 1966. Prod.: AB Sandrews-Ateljéerna. Manus. og instr.: Vilgot Sjöman. Foto: Lars Björne. Dekor.: P. A. Lundgren. Kost.: Björn Nelstedt. Medv.: Bibi Andersson (Charlotte), Per Oscarsson (Jacob), Jarl Kulle (baron Alsmeden), Gunnar Björnstrand (grev Schwartz), Tina Hedström (Ebba Levin), Berta Hall (Mutter Küller), Åke Lindström (Mutter Küllers søn), Rune Lindström (pastor Storck), Sonya Hedenbratt (pastorinden).
Dansk distrib.: Constantin film. Dansk prem.: 24.10.1966, Carlton. Længde 2660 m (93 min.).

*Vilgot Sjömans* „Syskonbädd" er på dansk kommet til at hedde „Min søster, min elskede", men man burde have drejet „oversættelsen" til „Min broder, min elskede", eftersom det nu engang er den unge piges kærlighed til broderen, som er filmens tema. *Bibi Anderssons* Charlotte er filmens hovedperson, mens broderen, *Per Oscarssons* Jacob, er den lidt angste og feje genstand for en lidenskab, der vover at tro på kærlighedens ret til at triumfere over alle fordomme og konventioner.

„Syskonbädd" fortæller sin kærlighedshistorie i et klassisk svensk milieu og placerer den i Gustav den 3.s forfinede og forråede epoke, hvor det overæstetiske og det amoralske lader følelserne i stikken. Sjöman beskriver epoken uden kulturhistorisk tyngde, men med præcis fornemmelse for ganske enkelt at lade den danne en nødvendig og naturlig ramme om kærlighedshistorien. Han er ikke ude på at overdrive det autentiske, men benytter netop den sum af typiske træk, som tjener til at belyse dramaet i filmen. Billederne er meget smukke, men ikke så smukke, at vi får lov til at nyde disse skønheder: de hvide herregårde i den grå luft og den fakkelbelyste aftenstemning ledsager meget fint filmens uro og kritik, og når den gamle levemand og bodfærdige moralist sammen med sin elskerinde vandrer hjem over engen i den tynde morgentåge, sker et af disse spændende sammenstød mellem idyl og forråelse, som Sjöman så klogt og årvågent sætter sit kamera på. Der er megen ironi i denne film, men ironien er ikke tyk og grov, derimod medfølende og vittig, selv når vreden er stærkest – de tåbelige præstefolk er vist ganske harmløse, og dog ækles man ved dem. Og selv filmens hovedperson, der anskues med sympati, har sine øjeblikke af jævn og gemen overfladiskhed og selvtilstrækkelighed.

I det hele taget skildrer Sjöman i „Syskonbädd" en serie af menneskeligt forfald, men over alt dette lader han kærligheden triumfere. Ikke kærligheden, som den åbenbarer sig i de tarvelige intriger eller i den plumpe kødelighed; i dette meget elskende milieu væmmes vi ved kærligheden i de plumpeste og ondeste roller, kærligheden brugt til forhånelse og ydmygelse, kærligheden besmittet af selvgod anger, kærligheden som straf. Sjöman moraliserer i denne film – hans mål er det at fortælle os, at kun den kærlighed, som består af den fulde ømhed, og som er uden forstillelse eller kompromis, har fortjent at triumfere. Og det er uimodsigeligt smukt og logisk af ham at lade denne ømme kærlighed udfolde sig mellem søster og broder – og at lade denne åndelige og menneskelige sundhed triumfere i noget så enkelt som fysisk sundhed.

Kærligheden afsluttes tragisk og dramatisk, men slutningen er en logisk underbygget triumf. Man kan finde, at den trods alt ikke beviser noget – at dette sunde nyfødte barn, som er frugten af en incestuøs forbindelse, ikke beviser noget. Næ, måske ikke rent medicinsk. Men i Sjömans historie betyder denne sunde fødsel en triumf for en ægte kærlighed, og han når frem til denne afslutning med den samme konsekvens, som besjæler *Buñuel,* når han la-

der den ægte fromhed triumfere over hverdagens nederdrægtigheder.

Bibi Andersson skildrer i sit kloge og gribende spil det vægelsindede på vej frem til afklaring, og i enkelte scener yder *Jarl Kulle* som hendes desperate og misundelige ægtemand et modspil, der griber så stærkt som hendes. Derimod er Per Oscarsson monoton og hæmmet af manér.

Filmen er dediceret den frivole englænder *John Ford,* men kunne også være tilegnet *Oscar Levertin,* hvis novelle „Hofmanden" i stemning og stil er beslægtet med „Syskonbädd", i det mindste i skildringen af en fornem tids menneskelige fornedrelse.

*Jørgen Stegelmann.*

# *Penn på afveje*

THE CHASE (Den djævelske jagt), USA 1966. Prod.: Sam Spiegel, Horizon Film/Columbia. Instr.: Arthur Penn. Manus: Lillian Hellman efter en roman af Horton Foote. Foto: Joseph La Shelle (Technicolor, Panavision). Musik: John Barry. Klip: Gene Milford. Dekor.: Richard Day. Medv.: Marlon Brando (Calder), Jane Fonda (Anna), Robert Redford (Bubber), E. G. Marshall (Val Rogers), Angie Dickinson (Ruby Calder), Janice Rule (Emily Stewart), Miriam Hopkins (Mrs. Reeves), Robert Duvell (Edwin Stewart), James Fox (Jason Rogers), Henry Hull (Briggs), Jocelyn Brando (Mrs. Briggs), Katherine Walsh (Verna Dee), Diana Hyland (Elizabeth Rogers), Lori Martin (Cutie), Marc Seaton (Paul), Paul Williams (Seymour), Clifton James (Lem), Malcolm Atterbury (Mr. Reeves), Nydia Westman (Mrs. Henderson), Loel Fluellen (Lester Johnson), Bruce Cabot (Sol), Steve Whittaker (Slim), Ken Renard (Sam). Dansk distrib.: Columbia. Dansk prem.: 7.11. 1966 Palladium. Længde: 3675 m (134 min. – stopur: 121 min.).

*Arthur Penns* to første film, „Billy the Kid" (1958) og „The Miracle Worker" („Helen Kellers triumf") 1961 placerede deres instruktør i første række blandt de yngre amerikanske filmskabere. Der kan nok være grund til at fremdrage disse to værker på baggrund af den mislykkede „The Chase", for de rummer elementer, der i denne sidste Penn-film næsten er forvredet ud i det selvparodiske.

Både „Billy the Kid" og „The Miracle Worker" handler om et primitivt og uudviklet menneske i voldsom konflikt med omverdenen. I „Billy the Kid" skildres den berømte fredløse westernbandit (spillet af *Paul Newman*) som en barnlig slave af sin egen myte; han er hævner ud fra en neurotisk tvangsforestilling, der helt isolerer ham og sætter ham ud af stand til at begribe sine voldsomme handlingers rækkevidde og konsekvenser. Portrættet er både nuanceret og dybtgående, og filmen domineres af en barok billedlyrik og en hidsig

Marlon Brando som sherif Calder i „The Chase".