

CLOSE/UP

FILMUSEET FØR OG NU

For en inkarneret filmfan betyder et biografbesøgs fysiske omstændigheder ikke så lidt. Omgivelserne farves af filmoplevelserne og omvendt. Biografer, der som oftest spiller dårlige film, vil trods mageligere sæder og mere moderne udstyr aldrig kunne konkurrere med Filmmuseets lille asymmetriske og beklumrede sal på Strøget, som medlemmerne nu må sige farvel til for at rykke ind i ganske anderledes flotte omgivelser i Store Søndervoldstræde.

Jeg har desværre ikke oplevet Filmmuseets første heroiske pionerdage, da den lille sal efter sigende altid var pakket til randen med underernærede filmentusiaster, som valfartede til Museet, fordi det dengang kun var dér, man kunne se de gode »vanskelige« film. Min debut på Museet skriver sig fra 1958, et tidspunkt, da der kun kørtes fire film om måneden, hvoraf jeg især så hen til de børneforbudte. Snart blev filmudbudet dog større, der kom serier med Bergman-film (disse usædvanligt velbesøgte), franske film, United Artists-film, særligt udvalgte klassikere. Og i 1964 kunne Ib Monty stolt fremvise et cinemascopelærred, en nyskaffelse, der fejredes med en hel serie udelukkende bestående af cinemascopofilm.

Den store, afgørende ændring for Museet og dets medlemmer kom dog først, da hele herligheden flyttede ud på Christianshavn. Alt voksede – bibliotek, kontorplads, tidsskrift – og nu også filmsal og filmserier. Museet er pludselig gået hen og blevet Danmarks bedste biograf, simpelt hen. Repertoiret: ca. 70 film på årets tre første måneder, nye og gamle mellem hinanden, nogle mesterværker, andre mere eller mindre mislykkede, men alle af interesse, alle valgt med et bestemt sigte. Denne ekspansion er en af tressernes vigtigste filmkulturelle begivenheder. Museet er ikke længere – eller bør i hvert fald ikke være – et eksklusivt film-Mekka for *the happy few*. Disse få bliver næppe lykkeligere takket være udvidelsen – dertil er de første store filmoplevelers nostalgiske sikkert for stærk – men

for de purunge entusiaster er biografen i Store Søndervoldstræde en enestående chance. De bør vide, at de er en ny filmlovs forældede ungdom, begunstiget af et mildere filmpolitisk klima og en initiativrig museumsledelse. Og de bør benytte enhver lejlighed til at lytte med, når de gamle museumsrotter udveksler minder om de store dage i Frederiksberggade.

Pim.

DE TI BEDSTE

Først i januar kårede Sammenlutningen af danske Filmkritikere, der nu har over 30 medlemmer af godt og vel 45 mulige, årets ti bedste film. Resultatet blev følgende (i alfabetisk orden):

Blow-Up (Antonioni)
Dagens skønhed (Buñuel)
El Dorado (Hawks)
En landsbypræsts dagbog (Bresson)
Falstaff (Welles)
Her har du dit liv (Troell)
Hvad med Balthazar (Bresson)
Krigen er endt (Resnais)
Masculin-Féminin (Godard)
Zéro de conduite (Vigo)

Blandt de stærkt roste film, der ikke opnåede placering på listen kan nævnes Bergmans »Persona«, Loseys »Ulykkesnatten« (Accident), Pontecorvos »Slaget om Algier« og Rosis »Banditten Salvatore«.

FILMKRITISK MILLIONÆR-DISKRIMINATION

Svend Kragh-Jacobsen er en af vore venligste anmeldere, festtalleren *par excellence* blandt de mavesure filmkritikere. Så meget desto mere undrede det én, at han i sin anmeldelse af Sven Grønlykkes børnefilm »Thomas er fredløs« totalt gav afkald på denne sympatiske beredvillighed til altid at fremhæve de gode sider og i stedet gjorde spørgsmålet om filmens kvalitet til et spørgsmål om instruktørens bankbog.

Anmeldelsen havde overskriften

»Onkel Ødeland«, nærmere præciseret som »Millionærens ønske-drøm gav nul på Kinopalæet« – og dens første sætning lød: »Sven Grønlykke er millionæren, som gennem de senere år har været den gyldne onkel for ASA-folkene i Lyngby«. Senere fik læseren at vide, at filmen var »amatørens ønskedrøm, realiseret med en millionærs pengepung«. Kragh-Jacobsen beklager, at »også millionærer har tvangsforestillinger«, selv om han senere nådigt gør den indrømmelse, at »ingen kan vel bebrejde en millionær, at han leger for sine millioner.«

Men denne sidste erkendelse har altså desværre ikke afholdt Kragh-Jacobsen fra at bringe spørgsmålet om Sven Grønlykkes økonomiske baggrund på bane i den kritiske bedømmelse af filmen. En instruktørs større eller mindre materielle ressourcer har naturligvis ingen relevans i en kunstkritisk argumentation, selv om kunstner-romantiske forestillinger åbenbart endnu er så fastgroede, at det kan anses for lettere misliebigt, at kunstneren har forladt loftskammeret og kan foretage den materielle investering, han finder påkrævet.

Pim.

KOSMORAMAS FILM-QUIZ

Spørgsmålet i nr. 82 om, hvor i *Billy Wilders* »One, Two, Three« der forekom en hentydning til *William Wellmans* »Public Enemy« gav mange besvarelser. De var alle sammen rigtige, og der måtte en lodtrækning til. Vinderen blev Anders Petersen, Skovalleen 21, Bagsværd, der får en flaske whisky tilsendt. I Wellmans film forekommer en scene, hvor *James Cagney* tværer en halv grapefrugt ud i hovedet på *Mae Clarke*. Denne scene gentages i »One, Two, Three«, hvor Cagney truer med at gøre det samme ved *Horst Buchholtz*.

Nu gav også det andet spørgsmål bonus. I »Jeg er sgu min egen« hentydes der klart til *François Truffauts* »Jules og Jim« i scenen, hvor *Daimi* besøger *Cæsar* på hans værelse. Her spiller og nynner *Cæsar* de første

strofer af »Le Tourbillon«, som *Jeanne Moreau* sang for *Oskar Werner* og *Henri Serre* i *Truffauts* film. Præmien tilfaldt her *Bruno Enemark*, *Kroghs Kobbelt 65*, *Haderslev*.

Vi prøver igen med et spørgsmål, der har relation til det (næsten) aktuelle repertoire: I hvilken scene i den amerikanske musical »How to Succeed in Business Without Really Trying« medvirker instruktøren af denne film? Præmie: en flaske whisky. Sidste frist for aflevering af besvarelse: 1. marts.

KALD MIG ASTA

Det har længe været en offentlig hemmelighed, at det eneste lyspunkt i utallige danske folkekomedier, *Ove Sprogø*, talentet, der endnu ikke har fået en værdig instruktør, ikke er til at bide skeer med, når det drejer sig om film, og især amerikanske film: han har set dem *alle*. Man føler sig derfor i gode hænder, når man åbner det første nummer af det nye filmblad *die asta* og ser, at *Ove Sprogø*s to sønner *Jørgen* og *Sven* er med i redaktionen. *Jørgen* og *Sven Sprogø* indførte allerede for nogle år siden filmkritik i deres skoleblad med stjerner à la *Cahiers* og *Kosmorama*, og manglede der en sort sol eller fire stjerner ud for en film, skyldtes det udelukkende, at far var med i den eller (for det meste), at den var forbudt for de to redaktører under seksten!

die asta er beregnet på gymnasierne, ligesom litteraturbulletinen *Selvsyn*. Man vil mere introducere filmkunst end egentlig kritisere den, og det første nummer indeholder tre gode oversigtsartikler om henholdsvis *Buñuel*, *Demy* og (selvfølgelig) *Godard*. Artiklen om *Godard*, der ikke indeholder en eneste uknækkelig nød, er skrevet af den *Peter Kirkegaard*, der satte adskillige anmeldere grå hår i hovedet med sin artikel i sidste nummer af »Kosmorama« om »Made in USA«. Det nye filmblad indeholder desuden en lille opsats af *Marguerite Engberg* om »Film på universitetet«. »Især dansk film må man forlange et

grundigt kendskab til,« skriver Marguerite Engberg. Det lille »især« kan gøre én lidt bange, og man føler med de studenter, der fremover skal eksamineres i »Jet-piloter« og »Rasmines bryllup«. Endelig er der den obligatoriske minikritik, der bl. a. viser, at Jørgen og Sven Sprogøe nu lige som deres far har lov til at se alle de film, de har lyst til.

Men hvorfor det lille *die* foran *asta*? Kald dog damen ved hendes danske navn, når det nu drejer sig om et dansk tidsskrift. Og med stort A, ellers bliver hun vred.

H. S.

RETTELSE:

I min omtale af John Frankenheimers »Manden, der skiftede ansigt« (i »Kosmorama 82«) forekommer ca. midtvejs følgende:

»Ved at spille på barndommens uopfyldte drømme, ved at køre frem med den jævne mands mening og den sunde fornufts evige skin af solidaritet, kan den gamle få Hamilton til at sælge sit liv.«

Det er muligt, at brugen af ordet »solidaritet« i denne sammenhæng er mægtigt subtilt, så jeg vil

skynde mig at tilstå, at jeg i manuskriptet blot havde skrevet »soliditet«.

Poul Malmkjær

Herr redaktør,

Som gammel Johnny Guitarfan (jfr. Kosmorama 65) kender jeg mig tvungen att påpeka ett väsentligt fel i Lene Grønlykke/Morten Piils översättning av Truffaut-intervjuen i Kosmorama 82. I Cahiers 190 står (s. 28) »Je peux vous citer »Johnny Guitare«, qui a dans ma vie une importance probablement plus grande que dans celle de son auteur Nicholas Ray...« Detta betyder inte, som Grønlykke/Piil vill ha det, »jeg kan citere Dem hele Johnny Guitar« utan ungefär »jag kan nämna som exempel J. G.«. Vidare översätter Grønlykke/Piil: »Johnny Guitar, hvis dialog måske har betydet mere for mig end for...« Så säger nämligen inte Truffaut. Det är *hela* filmen Johnny Guitar, som kanske har betytt mera för Truffaut än för Ray. Om Grønlykke/Piil finner detta osannolikt går det bra att titta efter på sidan 252 i Cahiers 150-151,

där Truffaut nämner Johnny Guitar bland de tio bästa amerikanska ljudfilmerna. Likaså citerar Truffaut Johnny Guitar inte bara i Pianisten, utan även t. ex. i Jules och Jim (scenen där Moreaus nattlinne fattar eld) och Fahrenheit (de svartklädda brandmännens intrång hos Julie Christie).

Filmskolan, Stockholm
Lars G. Thelestam

HVAD SAGDE JEG?

Til min forbavelse læser jeg i en leder i Kosmorama 82, skrevet af mit yndlingsemne Henrik Stangerup, at jeg skulle have bedt den franske oversætter, Martin Drouzy, om at meddele Marguerite Duras, at hun ikke havde en »skid« forstand på film, og at »La Musica«, hvorom diskussionen drejede sig, var »røvkedelig«, samt at Bent Grasten skulle have udtalt sig i de samme maleriske og typisk danske vendinger.

Både jeg og Bent Grasten henvendte os til Marguerite Duras via oversætteren i en pæn og ordentlig tone (men måske knap så

ydmygt som Henrik Stangerup), men det er rigtigt, at Bent Grasten højlydt meddelte de omkringsiddende, hvad han mente om hendes film. Det var uhyre spontant og udsprunget af Marguerite Duras' indledende udtalelse: hun havde indspillet »La Musica«, fordi hun på det tidspunkt ikke skulle skrive en bog, og da hun derfor, som den societykvinde, hun må formodes at være, ikke anede, hvad hun skulle bestille.

Først blev jeg rasende, da jeg læste lederen i Kosmorama 82, rasende over at blive beskyldt for at have brugt så »grove« ord og navnlig over, at min argumentation over for Marguerite Duras helt var negligeret. Ved eftertanke: hvorfor egentlig ikke være tilfreds med at stå som en ubehøvet, dansk kvinde, der tør råbe op i dette provinshul af intellektuelle, sløve og slatne padder? Det er der stil over!

Med venlig hilsen
Kirsten Stenbæk.

Kære Kirsten. – Hvorfor benægter du hvad du sagde, når du i samme åndedrag bekræfter mit referat?

Henrik Stangerup

Ove Brusendorff / Foredrag

Den nordiske konference for
biografdirektører
28.-31. august 1967 i Oslo

Dette er en konference for de nordiske biografdirektører, hvorved jo forstås både de selvstændige, der ejer biografen og er i besiddelse af bevilling til at drive biograf – og de ansatte, der har fået betroet driften af en biograf, og som driver den lige så personligt interesseret, som var det deres egen, og endelig de ganske få direktører og ledere, der blot er forretningsførere for en barsk økonomisk sammenslutning. De sidstnævnte skal have al agtelse med på vejen, da de har påtaget alt det uhyrlige og det vanskelige i jobbet, men ikke har del i det mest spændende af biografdriften, nemlig det frie repertoirevalg.

En biograf er et sted, hvor mennesker samles, ser på hinanden, lader sig betragte og glæder sig ved at være en del af et fællesskab, ved at være publikum, ved at føle sig sammen med andre og dog være alene, helt alene i mørke og skjult aktiv eksistens og på en mystisk måde lade sig suggerere til at tage åndelig del i en handling eller en række situationer, der udspiller sig i billeder, som magisk lyser, og som i mørket virker omend ikke direkte hypnotiserende, så i hvert fald suggererende for den, der gerne

vil give sig hen. En farlig tilstand at sætte mennesker i.

Det er altså et våben, vi – direktørerne – har i vort arbejde med biografen, hvormed vi kan bedøve eller ophidse en halvt bevidstløs skare mennesker og påvirke dem bevidst gennem den renselse af sjælen, som kunstoplevelse og stor underholdning altid er.

Der er stort set to måder at drive biograf på; den ene er at drive den rent kommercielt og slet ikke skele til de ideelle krav, og den anden er at lede sin biograf som Art-cinema. Jeg ved godt, at der er tyve mellemliggende måder at køre biograf på, og som i virkeligheden er at foretrække frem for den outrerede sandhed, men det er jo ikke så let at tale om konkrete ting, hvis man på forhånd slører det hele. Art-cinema er en biograf, der aktuelt spiller alt det nye, der produceres og tilbydes af film; der er ikke tale om, som navnet måske vil forlange, at der kun skal vises kunst – til Art-cinema's repertoire hører også film med politiske motiver, sociale bemærkelsesværdige tilstande eller hændelser, eksperimenter med film i det hele taget. Og så er det kunsten at

vælge sit repertoire så levende, at den levende del af publikum engagerer sig i foretagendet og hjælper til ved starten. Man kan jo ikke vente, at det egentlige store publikum, som skal til for at fylde biografen tilstrækkeligt til at betale den kommercielle drift, skal være modent til at fordøje filmeksperimenter, æstetisk avantgarde kunst og engagerede specialiteter, og derfor må vi biografdirektører være lykkelige for, at der findes en gruppe inden for presse og tidsskrifter, der kaldes de langhårede.

Der er ikke mange inden for i hvert fald dansk biografledelse, der sympatiserer med såkaldt kunstnerisk film og denne kategori såkaldt langhårede forkæmpere. Vi har i Danmark en biografefjer, der ved enhver given lejlighed fortæller om den dag i efteråret 1964, han spillede en kunstnerisk film, og om den økonomiske katastrofe, det var. Samme kollega opstillede også Klaus Ribbjerg som de langhåredes konge, men har i dag, da Ribbjerg både som kritiker og skribent har slået sig selv fast – selv i de træggestes bevidsthed – ikke rigtig nogen person, han kan personificere sin afmagt over for kunsten ved.

Vi må være klar over, at vi lever af interessen for film. Og vi, der bekender os til den vanskelige og kunstneriske avancerede film, kan udmærket se, at selv den folkelige nationale produktion har interesse – omend man ønskede, at lidt mere dygtighed og blot en smule talent blev sat ind på disse desperate forsøg på at gøre producenten til millionær på én gang ved tilside-sættelse af alt, der måtte antages at distrahere gennemsnitspublikummet bort fra den rene og glade og forgyldte genkendelse af ønskedrømmene. Men det er givet, at denne produktion har en berettigelse for os, de langhårede, derved, at den gør et uhyre antal mennesker vant til at gå i biografen, og en skønne dag bliver disse mennesker også publikum til en god og lodig filmforevisning.

Man kunne ønske sig, at tilhængerne af denne den barnlige del af filmverdenen blandt os biografefjere også ville se med nysgerrig sympati på den avancerede film. De behøver såmænd ikke forstå, hvad det drejer sig om, de skal bare anerkende, at der foregår noget i det hjørne, som har almen interesse for biograf og publikum. Der bør ikke være