

Springet derfra og til den improvisatoriske frie »Jag är nyfiken« er stort. Det er i sig selv beundringsværdigt – som handling – fordi det må have krævet en ikke ubetydelig personlig indsats. Det bliver filmen som film dog ikke bedre af, og man kan ikke lade være med at undre sig over, at den så villigt accepteres, uden at Sjömans metode, hans polemiske midler, undersøges nøjere.

Med »Jag är nyfiken« vil Sjöman flere ting på én gang, først og fremmest vil han undersøge den svenske samfundsstruktur, dernæst vil han plædere for en friere behandling af det seksuelle på film. I dette genkender vi Sjöman fra »491«. Der føjes sidetemaer til, et af dem vedrører instruktørens rolle, hans forhold til sit stof og til sine medarbejdere. »Jag är nyfiken« er altså også en meta-film, men de nævnte temaer kan karakteriseres under ét som opgør med myter og konventioner. »Jag är nyfiken« er tænkt som et ordentligt smæk i bøtten, og bøtten er velfærdssamfundet Sverige.

Temaerne kan forholdsvis let bringes i relation til hinanden; er det først sket, rummer de som konstellation tilstrækkeligt konfliktstof til, at filmen kan holde sig selv kørende ved egne ressourcer, når blot instruktøren løber den i gang. Sådan, nogenlunde, må Sjöman have forestillet sig filmens mekanisme, og dette selvudviklende princip skulle i teorien også kunne give filmen et om ikke organisk så dog sammenhængende forløb.

Sjöman har imidlertid problemer med at løbe filmen i gang, og når man hele tiden undervejs savner en klar tanke bag det hele, skyldes det simpelt hen, at Sjömans politiske indsigt er så diffus, at den ikke kan bære noget som helst. Da Sjöman øjensynligt heller ikke præcis ved, hvad han vil opnå, eller hvad han vil give udtryk for, bliver filmen desuden usikker og flakkende i sit forløb. Det værste er, at filmens idégrundlag, hvis det er der, ikke er naivt, men banalt.

Lena er nysgerrig. Men hun er desuden et postulat, der ikke sandsynliggøres af det mindste forsøg på at motivere hendes nysgerrighed, gøre den til et produkt af hendes miljø eller af særlige omstændigheder. De antydede relationer til faderen kan til nød betragtes som et udgangspunkt for hendes eget oprør, og filmens akse bliver da: faderens fiasko som Spaniensfrivillig – Lenas sociologiske »undersøgelser« – Lenas personlige nederlag, da hun til sidst opdager aggressionerne i sig selv. Det er ikke urimeligt, men Sjöman frigør for hurtigt den spanske fortidsknode, og benytter den som kærkomment påskud til også at lade filmen beskæftige sig med de store, brandfarlige emner. Det er imidlertid ikke alene en føler i den forkerte retning, men også en fuser. Filmens virkelighed er 1967, hvilket også de ikke meget målbevidste indenrigs-politiske tjat viser, men stillet over for det virkelige engagement, der skal vise filmens udslagskraft og vilje til at beskæftige sig med de centrale temaer i den virkelighed, instruktøren selv har valgt at indkredse, tager filmen efter nogle ubestemmelige og vage fagter tilflugt i 1936. I stedet for at bruge en ikke nærmere angivet episode i faderens liv som begrundelse for noget i

Lenas holdning, karikerer Sjöman et politisk engagement med et minimum af personlig indsats. Spaniensproblematikken i »Jag är nyfiken« er ikke andet end et forsøg på at snyde uden om det mere væsentlige og centrale, men der er lagt godt med røgslør ud, og finalen er bombastisk: vi begynder med at gå Spaniensturerne på klingen (»Hvorfor holder De ferie i Spanien«?), og ender med at stikke øjnene ud på et Franco-portræt.

Lena er nysgerrig. Hun vil have at vide, hvad der egentlig foregår, hvorfor man stadig har et klassedelt samfund, hvorfor der ikke er mere gang i LO osv. Sjöman lader hende gå ud med en båndoptager, og registrerer folks reaktioner på hendes spørgsmål. Der klippes lynhurtigt fra det ene måbende ansigt til det andet, Sjöman ved godt, at de fleste lader sig overrumple, og han udnytter effekten. Det er billig revolverjournalistik, men man kan indvende, at metoden er anvendt polemisk; i så fald polemiserer filmen på et falsk grundlag. Interview'ene demonstrerer en magelig beserwissen, der er blottet for solidaritet. Den sociale samvittighed er en attitude, og filmens kunstneriske moral suspekt.

Sjömans mangel på præcision, hans fuseri med data og materiale, garderes ikke af de mærkelige – men vel ironisk mente – indslag, der skal vise den svenske hær, efter at ikke-voldspolitikken er gennemført. De falder helt uden for filmens illusion af virkelighed, og bliver ikke mindre inkongruente af, at de kan betragtes som fjerne reflekser af Lenas egen indstilling til problemet, af det fingerede interview med Martin Luther King og det svindelagtigt redigerede interview med rekrutterne, og endelig – i sidste ende – af samtalerne med minister Olof Palme.

Lena er lidenskabelig forkæmper for *non-violence* (filmens primitive holdning til det erotiske frister én til at spørge om hendes evangelium ikke ligefrem er *fuck for peace*), men det er karakteristisk for filmens umodne og unuancerede argumentation, at den gør Lenas opdagelse af personligt dirigerede aggressioner identisk med fiasko for ikke-voldsprincipperne. Lena bliver klar over »den lille nazisme« i sig selv (som det patetisk hedder) efter at hun gentagne gange er blevet holdt for nar af en smart men inferior konfektionsegon, der gerne vil klatre på den sociale rangstige. I en drøm udløser hun sine ønsker om at kastre og derefter skyde ham. Dens seksualsymbolik er hårrejsende banal, og demonstrerer blandt meget andet Sjömans mangel på kunstnerisk selvkritik. Freud ville le sin mave tit.

Filmens erotik er bemærkelsesværdigt primitiv og elementær, og fuldstændig blottet for sensualisme og friskhed. Den seksuelle realisme dækker et beskedent udsnit af den mest nødtørftige studeprangererotik. Også her er »vitaliteten« svær at få øje på, og grunden ligger selvfølgelig i brydningen mellem den etablerede ydre realisme (minus erektion) og mangelen på en indre, psykologisk. Sjöman taler i sin selvhøjtidelige dagbog fra filmen, »Jag var nyfiken«, om den blufærdighedstærskel, der skulle overskrides i disse scener. Den er overvundet på det ydre plan, men hvad hjælper det at klaske nogle lunser kød mod hinanden og svinge

med det frække, når den psykologiske spænding, den elektriske opladning, ømheden, varmen udebliver? Den fysiske akt i dens mest elementære former er i sig selv lige-gyldig. En tøvende håndbevægelse, et blik, i en film af Bresson har mere erotisk nerve end samtlige bedækninger i »Jag är nyfiken«. Sjömans film er mindst af alt subtil eller dybsindig, og man skal heller ikke (med disse hovedpersoner) forvente nuanceringer i det seksuelle. Men dette fritager ikke instruktøren for at motivere den erotiske kontaktslutning mellem de to.

Den sjömanske revolution falder overalt til jorden, fordi den benytter sig af de billigste og banaleste midler. I en vis forstand er filmen ikke fri for spekulation, og det er typisk for dens uærlige holdning, at den sørger for at dække sig ind hele vejen rundt:

Mens manden på gaden udleveres uden takt og solidaritet, ser vi Sjöman eftertænksomt lyttende ved Olof Palmes side. Her falder guldkornene, mens kameraet respektfyldt holder sig i ro. Palme får i modsætning til ethvert andet interviewoffer i filmen ro og tid til at udvikle sine synspunkter. Den venstreorienterede revolutionære falder bovlamt til føje, og afslører, at det hele er moralsk anløben PR for socialdemokratiet.

Øystein Hjort.

Thomas er fredløs

Prod.: Sven Grønlykke/ASA, 1967.
Instr. og manus.: Sven Grønlykke. Foto: Jesper Høm (Eastmancolor/Cinemascope). Musik: Patrick Gowers. Lyd: Lars Brydesen og Kaj Gram Larsen. Klipn.: Lars Brydesen. Medv.: Niels Rasmussen, Birger Jensen, Jytte Abildstrøm, Bent Christensen, Peter Belli, Ingvald Lieberkind, Thøger Olesen, Jens Jensen, Jeanette Christensen, »Samson«, Erhard Fisker, Claus Ørsted, Povl Dissing. Distr.: ASA. Prem.: 26. 12. 1967.

Der er to måder at anmelde Sven Grønlykkes »Thomas er fredløs« på: man kan anmelde »Thomas er fredløs«, eller man kan anmelde ASA-direktøren Sven Grønlykke. Det første *skulle* ikke være særlig svært for en nogenlunde trænet film anmelder, men den modtagelse »Thomas er fredløs« fik i dagspressen tyder ikke desto mindre på, at det sidste var det mest bekvemme, det, man kunne score flest points på. Rare Svend Kragh-Jacobsen overgik næsten Bent Grasten hvad idiosynkratisk usaglighed angik, og guderne skal vide, at det siger ikke så lidt. Selv den tilbagetrukne Erik Ulrichsen, der normalt ikke ynder den fisede vittighed, skulle absolut bruge den Helge Steincke-agtige overskrift »Grøn Lykke« til sit udkast af en anmeldelse. Forbavsende var det desuden at konstatere, hvor meget vores anmeldere pludselig vidste om børn og børns oplevelsessevne. Nogle dage inden premieren kunne man i avisen læse, at adskillige skoleklasser udtalte sig i positive vendinger om filmen, de fandt den sjov og ligeud ad landevejen. Nogle lærere udtalte sig i samme retning. Men efter premieren fik man på fornemmelsen, at anmelderne alle havde taget en eller anden nevø med til »Thomas er fredløs«, udelukkende for at aftvinge ham en dom, som så passende kunne dække hele det lille

folks: nej, kunne du vel li' den film? Dytig dreng!

Det er forståeligt, men ikke tilladeligt, at der gik politik i kritikken af »Thomas er fredløs«. I et par år har Sven Grønlykke, med eller mod sin vilje, været medaktør i en af de mest ufrivilligt komiske forestillinger i den danske filmverden og den danske filmhistorie, *forestillingen ASA*. Åbenbart uden kendskab til filmverdenen køber Grønlykke et stort selskab og ansætter Bent Christensen som daglig leder. Enorm presseomtale. Nu skal der ske noget i det lille Danmark. Tæppet er gået, nu skal Bo Widerberg og Claude Chabrol og Joseph Losey og Alexandre Astruc og Palle Kjærulff-Schmidt og Henning Carlsen og Jørgen Roos og to hundrede danske kortfilmfolk og lige så mange amerikanere og hvem der ellers vil, instruere lodjige, kunstneriske, filmiske film. Daværende kulturminister Sølvhøj taler ved det Nye ASA's åbning med hævet hvidvinsglas og en krebs i munden om dansk films fremtid, fra Stockholm ankommer Unifrance-manden Paul Mareau og lader sig interviewe til aviserne sammen med Bent Christensen om »de lovende udsigter for et fransk-dansk filmsamarbejde«. Selv siger Bent Christensen, at han ikke mere vil prostituere sig. På ASA-kontorerne vrimler det ud og ind af dørene med de bedste danske fotografer, klippere, sminkører, filmkomponister, manuskriptforfattere og instruktørassistenter. Det er, som om alle, der overhovedet har noget med film at gøre, har deres daglige gang i Lyngby, mødestedernes mødested. Hvad sker der imidlertid? Ingenting. Absolut ingenting. Det fransk-danske filmsamarbejde bryder sammen, Palle Kjærulff-Schmidt laver sine film på Nordisk, og de to hundrede danske kortfilmfolk kommer aldrig i gang med deres to hundrede kortfilm. I stedet får vi »Den røde kappe« og et kryptisk produkt ved navn »Fløjten«. Laves der film i Danmark, bliver de lavet alle andre steder end lige netop i Lyngby.

Så sker det, at den økonomiske garant for ASA selv laver en film og dermed det forståelige, at kritikerne benytter sig af lejligheden til at sige tak for de to forgangne ASA-år, der startede med næsen i skyen og endte med røven i muddergrøften. Kun få gør sig den ulejlighed at holde sig til Sven Grønlykkes debutarbejde som en film, der skal bedømmes som en film og ikke som en eller anden rosin i en ulyksalig pølseende. I de store blades anmeldelser gøres der overhovedet ikke opmærksom på, at »Thomas er fredløs« er en forbløffende sikker debut, med en mængde ægte filmiske detaljer, fuld af dansk sommerpoesi, afslappet i sin holdning til drengen Thomas og med en naturligt kejtet *barnedialog*, som man ikke har hørt mage til i mange film og da slet ikke i mange danske film, hvor børn normalt er så tuttenuttede og forlorne og set med de voksnes øjne sådan-som-de-voksne-holder-af-at-børn-skal-være (*Pusle Helmuth!*), at det er til at blive børnefjendsk af på et næsten sadistisk-buñuelsk plan.

Drømmesekvenserne i »Thomas er fredløs« er blevet angrebet for ikke at have nogen bund i virkeligheden: en dreng, der (i drømme) løber væk fra skolen, har ikke en så uhyrlig flok tegneserieagtige arketyper i hælene. Dette er

sandt nok, hvis man vel at mærke overser, at »Thomas er fredløs« slet ikke handler om en dreng, der drømmer sig bort. I virkeligheden er filmen en uhyre enkel billedfantasi, en sæbeboble uden bund i andet end i ønsket om at placere en ganske almindelig rod i en verden, han er på talefod med fra tegneserier og film og TV. Alle kender det gamle trick med at placere en »rigtigt« filmet person mellem tegneseriefigurer. Grønlykke gør ikke andet end dette: han lader en dreng vandre lige ind i fantasiens verden, og så ser man, hvor megen filmpoesi man kan mætte de enkelte billeder med. Noget så uprætentøst har man beskyldt for at være bundløst prætentøst. Det er svært at fatte.

Der kan rettes en del indvendinger mod »Thomas er fredløs«. F. eks. er det forkert at anbringe Hitler mellem fantasifigurerne. Men det er selvfølgelig en smagsag, man kan jo også sige, at netop ved at gøre Hitler til en latterlig fortidssprællemænd, bliver han placeret der, hvor han hører hjemme i børns fantasi i dag. I hvert fald: det skurkede i ørerne at høre brølet *Wollt ihr den totalen Krieg*, her faldt Grønlykke for en effekt, der var sjov for ti år siden, da Chabrol lavede »Fætrene«, men som i dag kun er en yndet selskabsleg blandt vestresocialister. Det var heller ikke altid lige morsomt, når den langsynede moster dukkede op på lærredet og nogle steder kiksede det store, gamle, vidunderlige forfølgelsesløb, fordi det blev for mekanisk og usmidigt. Men hvad betyder disse små indvendinger imod den kendsgerning, at vi med »Thomas er fredløs« blev præsenteret for 1) den mest vellykkede danske debutfilm i mands minde (nævn andre!), og det i en tid, hvor der spejdes efter og råbes på debutere; 2) (hvilket er det vigtigste) den bedste danske farvefilm, der er lavet. Det siger heller ikke så meget, men når man nu er vant til den danske farvefilm, hvor man normalt klipper i en sort-hvid arbejds kopi, hvor et rødt tag er hummerødt og en blå himmel som en blå kaffekande, så er det ens pligt at fremhæve et så minutøst arbejde med farverne, som det der ligger bag »Thomas er fredløs«. Som farvefilm er »Thomas er fredløs« i klasse med »Elvira Madigan« og »Pierrot le Fou«.

Hvorvidt der ligger en fremtidig instruktør i Sven Grønlykke er svært at sige. Med »Thomas er fredløs« har han foreløbig vist sig at være i besiddelse af en fintmærkende billedfornemmelse og et mod til at kaste sig ud på det dybe og *bruge* mediet. Der er rent ud mere *film* i »Thomas er fredløs« end i samtlige danske novelle- og episodefilm lavet i løbet af de sidste par år – og langt mindre prætention.

Så kom jeg slet ikke ind på, om *børn* kan lide denne film. Jeg havde ingen nevø med inde ved hånden, den dag, jeg så »Thomas er fredløs«, men jeg tror, at rygten taler sandt, når det påstås, at de fleste børn umiddelbart tager denne upædagogiske og glade sommerfantasi til sig og er helt vilde med Birger Jensens ustyrligt morsomme præstation. Fra nu af fanger bordet. Fra nu af kan Sven Grønlykke ikke længere være bekendt at lægge medproducent-navn til flere prætentøse, »internationale« makværker fra ASA, Lyngby, Copenhagen, Danmark.

Henrik Stangerup.

Belle de Jour (Dagens skønhed)

Prod.: Paris Film — R. & R. Hakim — Rive Films Prod. — Interopa, Rom, 1967. Instr.: Luis Buñuel. Manus: Luis Buñuel og Jean-Claude Carrière efter Joseph Kessels roman. Foto: Sacha Vinery (Eastmancolor). Klipn.: Louise Hautecoeur. Dekor.: Robert Clavel. Medv.: Catherine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli, Macha Meril, Pierre Clementi, Francisco Rabal, Genevieve Page, Francis Blanche, Francoise Fabian, Marie Latour. Dansk distr.: Film-Centralen-Palladium. Dansk premiere: 20. 11. 1967 i Palladium.

Här har du ditt liv (Her har du dit liv)

Prod.: Svensk Filmindustri, 1966. Instr. og manus: Jan Troell efter Eyvind Johnsons romanserie »Romanen om Olof«. Foto og klipn.: Jan Troell. Musik: Erik Nordgren. Dekor.: Rolf Boman. Medv.: Eddie Axberg, Gudrun Brost, Ulla Akselson, Holger Löwenadler, Göran Lindberg, Tage Jonsson, Allan Edwall, Anna Maria Blind, Birger Lensander, Max von Sydow, Ulf Palme, Jan-Erik Lindquist, Per Oscarsson, Börje Nyberg. Dansk distr.: Film-Centralen-Palladium. Dansk premiere: 24. 11. 1967 i Triangel.

Mennesker mødes og sød musik opstår i hjertet.

Prod.: Henning Carlsen/Sandrew Film & Teater, Stockholm/Nordisk Films Kompagni, København, 1967. Instr.: Henning Carlsen. Manus: Henning Carlsen og Poul Borum efter Jens August Schades roman. Foto: Henning Kristiansen. Musik: Krysstof Komedea. Klipn.: Henning Carlsen. Dekor.: P. A. Lundgren. Medv.: Harriet Andersson, Preben Neergaard, Erik Wedersøe, Eva Dahlbeck, Lone Rode, Georg Rydeberg, Lotte Horne, Elin Reimer, Bent Christensen, Knud Rex, Eske Holm, Mona Chong, Cassandra Mahon, Zito Kerras, Ove Rud, Lotte Tarp, Benny Juhlin. Dansk distr.: Nordisk. Dansk premiere: 24. 11. 1967 i Dagmar.