

og nu. Filmens løsning ligger hos én selv.

Når tv »tager sig af« den objektive verden, prøver filmen at gå indad, og at blive de indre oplevelsers film. I forlængelse af dette er filmene ofte selvrefererende; det er film om relationer mellem filmens egne idé- og billedforhold, og mellem filmen og publikum.

Som illustration gennemgår forfatteren film af bl. a. Warhol, Brakhage, Jordan Belson, Michael Snow, Ronald Nameth, Carolee Schneemann.

Som filmen i 75 år har imiteret teatret, imiterer tv på 25ende år filmen, f. eks. i studieopbygningen, billede og fortælleform, og i det kommercielle sponsorship.

I tv-workshops og videogrupper arbejdes intenst med tv som kreativt medie modsat tv som nyhedsmedie. Eksperimenterne går især på de elektroniske muligheder, farvemiksning, billedforvrængning og -sammenblandinger. Eller lukkede tv-kredsløb, hvor man sender billedsignalerne over et internt tv-system; tilskuerne inddrages direkte ved at styre billedforløbene og -indholdene på apparaterne. Det er lige så meget en attitudeændring, der gør disse fænomener mulige, som teknologien; det er i processen oplevelsen ligger. Youngblood gennemgår bånd af Nam June Paik, Scott Bartlett, Terry Riley, Ira Schneider, Frank Gillette, Les Levine og mange andre.

»Film i ny teknologier« er bl. a. datamaskinfilm, hvis teknik og muligheder Youngblood gennemgår grundigt. Ved at benytte datamaskiner skabes helt nye betingelser for kreativt arbejde. Til forskel fra de øvrige medier tager datamaskinen aktiv del i den kreative proces, idet maskinerne kan oplagre umådelige mængder information og kan forbinde disse lynhurtigt i »uendelige« kombinationer. Kunstnerens rolle bliver i højere grad på det idémæssige end på det tekniske plan.

Datamaskiner kan »udtrykke« sig via en tv-skærm, og dette sker i et grafisk billedsprog, man må konstruere; her kan kunstneren træde ind. Man har især fremstillet stills og instruktive film, f. eks. til design af flyvemaskiner. Men netop med udgangspunkt i billedsproget er der lavet grafiske, abstrakte film (værker af bl. a. Michael Noll, Stan Vanderbeek, Whitney-familien).

Også mulighederne med millimetertynde vægstøre tv-skærme og med 3-dimensional holografisk film kommer Youngblood ind på. (Se Kosmorama 101, Claus Ib Olsens artikel herom.)

Kunstneren tenderer mod at blive økologisk, dvs. arbejde med omverdenen og forholdet mellem organismer og deres omgivelser. I den samtidige brug af flere medier skelnes der mellem den blotte collageagtige sammenstilling af elementerne og integrering i en art metamorfose. Sammensmeltningen af film og teater i intermedieatret ophæver distinktionen mellem de to i et nyt medium. Man arbejder – ofte sansbombarderende – på publikums forvandling til deltager: ens relative deltagelse angiver værket kvalitets. På samme linje ligger multiprojecering af film og billeder i en art tilblivende film, der opføres på stedet. Billedprojiceringen fokuseres og man oplever en helt bogstavelig og konkret udvidelse af filmen (Jordan Belson, Milton Cohen, Robert Whitman, lysshows).

Denne bog er ikke *nekrolog* over den

konventionelle film, den *er* allerede skrevet; Youngblood går videre og peger i sin medieudviklingsorientering fremad. Bogens opbygning er meget klar og konsekvent. Youngbloods metode er at bringe filosofien bag den udvidede film, som han ser den. Det er sammendrag af begreber fra informationsteori, Buckminster-Fuller, John Cage, Teilhard de Chardin og talløse andre. – Det skal indskydes at forfatteren i begyndelsen af 60'erne var »almindelig« filmkritiker i Los Angeles. Senere skrev han ugentlig om ny kulturelle manifestationer både udenfor og i filmen. Sidenhen i bogen gennemgår han nøje fænomenerne – film, videobånd etc. – idet han beskriver billede og teknik og ofte supplerer med interviews.

Således er bogen meget instruktiv og ved sit væld af navne og begreber kan den fungere som håndbog over den udvidede film; selvom vi jo ikke har set synderlig mange af dem herhjemme. *Helge Krarup*

■ *Expanded Cinema af Gene Youngblood m. introduktion af Buckminster Fuller. Dutton, 1970, 432 s. 50 kr.*

FILMKRITIK FRA EN SWINGTID

med ledsagende tramp i klaveret

To ting – foruden en helt tredje, men herom senere – har mere end noget andet slået mig ved læsningen af »Om film«, Philip Lauritzens Rhodos-udvalg af Broby-Johansens, Ole Palsbos, Knud Sønderbys og Karl Roos's skrivelser om film fra 20'erne, 30'erne og 40'erne.

Det første er, i hvor høj grad teksternes swingende oplagthed i meninger og formuleringer hænger sammen med dette, at de, da de blev til, havde en holdning til film at skrive *for* og derfor noget at skrive *imod*. Man fristes til et udbrud: Held den der skrev filmkritik i rette tid! Ganske vist er kun få egentlige polemiske ordskeerter at finde i udvalget – ja, der er vel egentlig kun Palsbos hede dyst med Schyberg om »det filmteoritiske«. Men det hindrer ikke, at det hos alle de fire udvalgte mærkes, at de er på en slags korstog i en retfærdig, men endnu stort set miskendt sags tjeneste. Det man slås for er naturligvis FILMEN. D.v.s. filmens ret til at være sig selv som FILM, dens ret til at blive anerkendt som sådan, dens ret til at blive forstået og vurderet ikke bare som forbindelseløst, uskadeligt – eller snarere særdeles skadeligt – gøgl og pjat, men som en KUNSTart i *its own right*, eller i hvert fald som en *mulighed* for KUNST, og som en i tiden typisk og vigtig social og kulturel funktion.

Der er naturligvis åbenbare forskelle på de fires underste bevægelse til at gå til sagen, ligesom de jo heller ikke ligner hinanden synderligt i temperament. I det ene yderpunkt den bidske Brobys »socialistiske grundbog« »Den kapitalistiske film – en åndelig pest eller Filmens forbandelse, fornedrelse og opstandelse« fra 1935, med betragtninger over filmmediet – for nu at bruge et

nymodens ord man vist ikke anvendte dengang – som spejl og offer for det herskende økonomiske og politiske system, først og fremmest symboliseret i den amerikanske filmindustri, et synspunkt som jo i hvert fald ikke ligefrem er sneet inde siden. I det andet yderpunkt den blide flaner Knud Sønderbys mere personlige journalistiske antegninger til de »Stykker« – bare ordet! – han er faldet ind til og faldet for i de københavnske biografer i 30'ernes slutning, f. eks. hans galante og ærbødige reverens til Garbo og hans næsten kærlige bekendelse til western-filmene i »Det vilde, vilde vesten«. Derimellem Ole Palsbo og Karl Roos, begge af hvad man tør kalde et lidenskabeligt kritisk gemyt, men med Palsbo som sangvinkeren, der fighter til højre og venstre, med producenter, udlejere, biografdirektører, publikum, annoncører, redaktører – og Schyberg for SAGEN, »det filmiske«, og med Roos som den mere tilbagelænedede analytiker, der først og fremmest er ude på med sin borende nysgerrighed at afdække filmens sammenhænge med den omgivende sociale og politiske verden.

Men trods forskelle i udgangspunkt og temperament er alle fire ude efter det samme egentlige mål: så overbevisende som muligt at tydeliggøre deres egen overbevisning om, at filmen *er noget, kan noget, ofte vil noget* og i hvert fald altid *gør noget* – hvad enten publikum, myndigheder, kritik eller kulturprofeter kan lide det eller ej. Hvad vi her ser demonstreret på æggende vis er altså en filmkritik med både meninger og mening i, en kritik som ikke bare lufter personlige fornemmelser og patier, men som svarer bevidst på en udfordring i tiden og derved tiltager sig en velbegrunder kunstnerisk og socialmoralisk funktion.

Dette bliver da måske det mest aktuelle og tankevækkende ved dette stykke filmarkæologi: påmindelsen om at på sådanne forudsætninger har filmkritik altså kunnet skrives – til forskel fra de hensigtsløse anmelderier eller spekulative filosoferinger eller dødfødte »videnskabelige« nærlæsninger, som er gangbare kritiske manerer i dag. Men måske har filmkritikken ret beset slet ingen funktion mere uden for de professionelle indavlsgrupper, nu da masserne har løsnet sit favntag om filmen, og den i stedet er blevet finkulturelt blåstemplet og dermed et søgneanliggende for de få? Måske filmkritikker nu må indstille sig på kun at være røven af fjerde division? Mens det er i en helt anden sammenhæng, der i dag ligger en kritisk opgave og funktion og venter på at blive taget op med tro, viden og begejstring af nutidens desværre endnu uopdagede og uopdagede Broby'er, Palsbo'er, Sønderby'er og Roos'er: i det i sproglig, æstetisk, kunstnerisk og social forstand endnu kun underudviklede TV. Indholdet i »Om film« minder på indirekte måde om, at der vist ikke i dag eksisterer kvalificerede løbende skrivelser om tidens massemedium nr. 1, som det om 25 år vil være muligt at lave et læseværdigt udvalg af å la »Om film«. Hvilket naturligvis kun kan øge respekten for dem, der kendte deres egen og filmkritikkens besøgstid for 30–40 år siden.

Det andet slag, man modtager ved læsningen af »Om film«, er en, selvfølgelig bagklog, erkendelse af den åbenbare *forældelse*, der gemmer sig i det »klassiske« æstetiske filmsyn bogen frembærer. Som den er lagt

an af Philip Lauritzen, er der ingen tvivl om, at Palsbo opræder med melodistemmen i kvartetten til de andres akkompagnement. Han er den, der mest åbenlyst er ude i et bevidst, for epoken aktuelt ærind på *filmens* vegne. Som læser i dag er man sådan set rede til at tilstå ham denne rolle uden indvendinger – i den givne sammenhæng. Alligevel kan man ikke frigøre sig fra en indrømmelse af, at selv om Palsbo er særdeles overbevisende og stimulerende med sin evige pukken på FILMENS autonomi, selv om han river en *med* i dette, at film skal forstås og vurderes alene på »det filmiske«, ikke på det dramatiske eller psykologiske eller litterære, det der fik ham til at ligne filmen ved musik eller poesi eller epik snarere end ved drama/teater, og det der nedkaldte den Schybergske skose »filmteoretiker« over ham – så har filmens sprog og udtryksformer, siden Palsbo skrev, alligevel udviklet sig drilagtigt derhen, at »praktikeren« Schyberg snarest har fået mere ret end den retfærdige »teoretiker« Palsbo – omend på andre præmisser end Schybergs egne. Palsbo og Schyberg kunne jo ikke vide, at der efter en Eisenstein, Pudovkin, Arnheim, Balasz, Theodor Christensen, René Clair skulle komme en Renoir, Welles, Bresson, Bazin, ny bølge, *cinéma vérité*, et TV.

I denne forbindelse forekommer det mig frugtbart – til belysning af det trods alt gammelmodige i Palsbo-attituden – at henviser til André Bazins teoretiseringer over det filmiske fra 50erne, tanker som jo var empirisk mere end spekulativt begrundet, baseret som de var på en allerede eksisterende *filmpraksis*, som Palsbo ikke kunne være bekendt med. Det er et grundsynspunkt hos Bazin, at når man i den »klassiske« filmteori – med montagen som universaldirken, der kunne lukke op for den totale FILM-forståelse – var så optaget af at indkredse kærmen, »det filmiske«, så var det, ud fra særdeles forklarlige forudsætninger, i virkeligheden udtryk for en slags intellektuel nøjsomhed i forhold til, hvad »det filmiske«, som man da forstod det, kunne rumme af tematisk og menneskeligt indhold. Det var – siger Bazin – i og for sig slet ikke *rækkevidden* af »det filmiske« udtryksevne teoretikerne fascineredes af, men selve eksistensen af »det filmiske« som en selvstændig udtryksmulighed. Det var »det filmiske« som formproblem, der interesserede – med en sympatisk overbærenhed med indholdet til følge. Belæg for denne opfattelse finder Bazin i en uomgængelig erkendelse af, at den »filmiske« film fra 20erne og 30erne kan mindre, rummer mindre, er fladere og fattigere i tematikken, har færre menneskelige og erkendelsesmæssige nuancer og perspektiver end f. eks. den samtidige litteratur. Hvilket derefter får ham til at resonnerer på forbrøderisk ufilmisk vis, at det tværtimod alle ortodokse FILMteorier er et *modenhedstegn*, når filmen omsider op mod 50erne viser mod til at være ligeså dramatisk eller psykologisk eller litterær som dramaet eller prosalitteraturen. Først derved har filmen iflg. Bazin skaffet sig mulighed for at blive jævnbyrdig med de andre etablerede skønne kunster.

Hvad der jo turde være mere Schyberg end Palsbo. Om Ole Palsbo, hvis han havde levet, havde fulgt med i disse kætterske tanker er ikke godt at vide. I hans samtids perspektiv, er der ikke noget at sige til, at

f. eks. 20ernes og 30ernes franske René Clair måtte repræsentere fremtiden for Palsbo, eller at Leni Riefenstahls »filmiske« digterværker kunne fængsle ham, trods deres ideologiske baggrund, som også han naturligvis gennemskuede. Men gad vidst, om ikke også Palsbo havde følt sig tvunget til efterhånden at ændre disse opfattelser. Med hans sans netop for filmens *sproglige* særart som meddelelsesmiddel – det er jo den, som idelig taler for – kan man vanskeligt tænke sig, at han ikke ville have været lydhor f. eks. for Bazins påvisning af, hvordan livordet »montagen« fik et nyt og anderledes indhold med deep focus-teknikken. Godt nok er netop montagen hjertepunktet i Palsbos filmoplevelse, og godt nok vakler han aldrig i sin faste FILMtro – men samtidig er han klog nok til ikke at være fanatisk i sin ortodoksi. Hvad f. eks. den citerede meningsudveksling med Schyberg også viser, trods fejdens forbavsende knubbede forløb.

Og nu det helt tredje slag, som »Om film« har i baghånden til læseren, en bedøvende næsestyver som var lige ved at få undertegnede til at gå i strejke og simpelthen nægte at anmelde bogen: dens jammerlige publikationstekniske standard! Jeg ved, den har været omtalt andetsteds og derfor nok ikke er nogen nyhed for »Kosmorama« læsere. Men en påtale også her er alligevel påkrævet. Bogen er nemlig intet mindre end en skændsel i tekstens præsentation, trods nydeligt og påkostet udstyr i øvrigt, og man fatter ikke, hvordan den uantastet har kunnet passere blot de lemfældigste trykkeritekniske, forlagsmæssige og redaktionelle kontrolforanstaltninger. Hvem i alverden kan dog have sat sine initialer ved »Kan trykkes« på sidstekorrekturen af denne mødding af trykfejl og typografiske unøjagtigheder (hvis ellers en sidstekorrektur overhovedet har foreligget)?

Nu kunne nogen måske spørge velmenende: Herregud, gør det så meget? Bogen kan jo dog *læses* (omend med besvær), det må vel være det væsentlige? Ja, naturligvis, men alligevel – det er nu alvorligere end som så. For det første: Hvad med ophavsretten? Hvor mange og hvor grove tryk- og redaktionsfejl må der forekomme i en tekst, før end ophavsretten kan siges at være krænket? I hvert fald er forfatterens interesse blevet varetaget så adspredt i dette tilfælde, at der stedvis, ved linjeudfald etc., ligefrem er tale om forvanskninger af originalteksterne.

For det andet: Det drejer sig her om en *betydningsfuld* filmpublikation. Ikke en døgnaktuel pamflet, men en *historisk kildeudgivelse* – vistnok den første herhjemme, efter at film er blevet universitetsfag – og oven i købet befordret i trykken af en udgiver med borgerbrev på akademisk filmforstand. En udgivelse altså, der kunne have gjort noget lignende for den seriøse film litteratur, som dens fire forfattere på deres tid søgte at gøre for den uglese film. En udgivelse med akademiske prætentioner – en *dokumentation* for eftertiden af et stykke væsentlig fortid. My foot! Hvordan kan det gå til, at de elementæreste krav om nøjagtighed, konsekvens og kontrol er blevet til-sidesat ved arbejdet med bogen?

Lad være, at selve det valgte princip for teksterens redaktionelle orden kan anfægtes – bidragene bringes i *kronologisk* orden, hvorved bogen i sin helhed bliver en slags flerstemmet korværk. Det er dog et bevidst

valg, som kan begrundes og forsvares, og man øjner også ideen bag arrangementet: at lade teksterne tegne en klar og typisk udviklingskurve i filmdebatten i de berørte tiår. Men man må så samtidig anholde det tvivlsomme og inkonsekvente i just denne idé *udførelse*, når man pr. definition i forordet – eller helt uden en sådan – udelukker nogle stemmer i koret, som så sandelig ikke har været brummere: Schyberg, Neergaard, Dreyer, Theodor Christensen. Til gengæld må man spørge: Kan man overhovedet *stole på* teksterne? Står der det i bogen, som forfatterne har skrevet? Har tekstforlæggene, som for en væsentlig del har været noget så utilforladeligt som dagbladsartikler, været underkastet en kildekritisk kontrol? Eller har man bare overladt til sætterne af »Om film« at reproducere fejlene fra forlæggene foruden at masseproducere deres egne? Er det f. eks. det, der er forklaringen på, at redaktøren uden at blinke lader Robert Flaherty blive til Martin Flaherty? Og det er vel bare »almindelig« redaktør-sjusk, at Rud. Broby-Johansen bliver til Robert Broby Johansen? Når sådanne bragende unøjagtigheder har kunnet slippe igennem, hvad gemmer der sig så ikke af lignende bommerter i teksten?

For det tredje: Udgivelsesskandalen forekommer også at have en anden mere alment-sproglig side: For en nogenlunde ukundig i trykkekunst som anmelderen ser det ud til, at den typografiske misere ikke entydigt kan henføres til sjusket eller manglende korrekturlæsning. Det synes nemlig, som om bogen er blevet sat via et eller andet computerstyret (?) sætteværk, som man ikke har kunnet beherske i alle enkeltheder, og at det er maskinen og slet ikke tekstforlæggene, der et langt stykke af vejen har bestemt, hvad der er kommet til at stå. Maskinen (?) kender f. eks. ikke accenter, omlydsvokaler etc. (vistnok altid e for é og è, u for ü, a for å osv.). Den kender ikke med sikkerhed forskel på tankestreg og bindestreg. Den kender slet ikke majusklen Æ, men opererer med en hjemmestrikket variant uden hjemmel i satsen i øvrigt og så abortiv, at ingen skrifttegnener eller -støber ville vedkende sig den i bevidstløs beruselse. Den synes at være indstillet til at sætte et fast antal enheder pr. linje – præsterer i hvert fald uhindret de mest malabariske stavelsesdelinger fra linje til linje. Etc. Etc.

Ligegyldigheder? Pedanterier? Engangsforeteelser? Gid det var så vel! Men man aner snarere noget uhyggeligere og varigere: et varsel om en teknisk-økonomisk dirigeret forarmelse af det trykte skriftsprog, som det er for kompliceret og dyrt at standse. Bør den slags forfald i det mindste ikke henvises til trykarbejder af mindre bestandig karakter end et historisk kilde skrift, om man tør spørge?

Som »Om film« foreligger i denne første udgave er bogen kort fortalt en uantagelig skiftning og vanskabning trods det vægtige indhold. Kan forlaget, redaktionskomiteen, de sagesløse forfattere eller deres rettighedshavere, redaktøren, trykkeriet virkelig stå model til et sådant faderskab? Forhåbentlig ikke! Spring i det, Rhodos!

Werner Pedersen

■ Om Film. Redigeret af Philip Lauritzen. Forord af Henrik Stangerup. Film/Rhodos, 1971. 248 s. ill. Kr. 42.