

Bøger

Læst af

Tue Steen Müller (T.S.M.)

Ib Monty (I.M.)

Jørgen Oldenburg (J.O.)

Albert Wiinblad (A.W.)

Peter Schepelern (P.S.)

DOKUMENTARFILM

Litteratur om dokumentarfilm fylder ikke meget på en reol. Interesserede har altid været henvist til at lede lidt hist og snuppe lidt pist og så konstatere den store mangel på oversigtlige og sammenfattende historiske fremstillinger. Der er selvfølgelig stof at hente hos Grierson og Rotha, men for begge gælder det, at deres værker primært har kildens og teoriens karakter og begge er for tæt på og implicerede. Ethvert nyt værk må hilses velkommet og da også Cinema One-seriens 21nde udgivelse: »Studies in documentary« af Alan Lovell og Jim Hillier. Det er ikke *bogen*, al den stund dens emne »kun« er den engelske dokumentarfilm, men på den anden side repræsenterer dette »kun« langt den vægtigste og væsentligste gren af genren. De 176 sider er vel-disponeret lagt an med tre overskuelige artikler om: 1) den klassiske dokumentarfilmbevægelse med John Grierson som den stoute ankermand, 2) Humphrey Jennings, »the only real poet the British cinema has yet produced« (Lindsay Anderson), som med rette får den fyldigste behandling i bogen og 3) Free Cinema med omtale af bevægelsens ledende skikkelser Anderson, Reisz og Richardson. Alle tre afsnit følges af summariske biografiske noter og fyldige filmografier. Dette er det dobbelte sigte,

som bogen forfølger: dels at være en historisk baseret, film-til-film gennemgang af introducerende karakter og dels at kunne fungere som et nemt anvendeligt opslagsværk. Som sådant er den et fortrinligt og naturligt equipment for alle de lykkelige, der har været med »Night Mail« gennem England, for alle de der har lyttet til Flanagan & Allen i »Listen to Britain«, der følte varmen og sympatien i »Fires were Started«, der har været med på Piccadilly Circus (»Nice Time«), på Covent Garden med gamle Alice (»Every Day Except Christmas«), der har stampet med til Chris Barber (»Momma Don't Allow«) o. s. v., o. s. v.

Det er et fascinerende stykke filmhistorie, og det er særdeles kompetent videreformidlet ved ligeligt at lægge vægt på det beskrivende og det analyserende. Der citeres meget og der trækkes oplysende stringente tråde til det samfund, der beskrives i filmene. Blandingen introduktion/dokumentation giver bogen karakter af »fører« – bl. a. til sammensætning af en filmserie. Det være hermed givet videre til Filmmuseets programredaktør som forslag for næste sæson – se selv.

T.S.M.

Alan Lovell & Jim Hillier: *Studies in Documentary*. 176 sider. Secker & Warburg, London 1972. Kr. 27,06. Tilsendt fra Arnold Busck.

JAPANSK FILM

Jeg kender ingen filmskribent, hvis bøger jeg læser med større glæde og udbytte end Donald Richies. Og jeg tror ikke, at det blot skyldes, at Richie er ekspert i et emne, som også interesserer mig. Tværtimod ville jeg ønske, at han også af og til skrev bøger om andet end japansk film.

Richie er ekspert i japanske film, men i modsætning til de fleste andre filmeksperter, glemmer han aldrig, at film først og fremmest bliver skabt for at fortælle os noget om verden, livet og menneskene, og når han skriver om den japanske film, får han derfor også fortalt os utrolig meget om Japan og japanerne.

»Japanese Cinema. Film Style and National Character« er baseret på Richies bog fra 1961 »Japanese Movies«, men den indeholder ikke alene nyt stof om det sidste tiår. Den rummer også »later thoughts and fresh insights« og den giver i måske højere grad end nogen af Richies tidligere bøger et inspirerende billede af den sammenhæng mellem filmkunsten og nationalkarakteren, som formentlig er stærkere i Japan end i noget andet land, og som ikke er den mindst væsentlige grund til, at man aldrig bliver træt af de japanske film.

Richie gennemgår i sin bog den japanske films historie fra 1896 til 1945 i bogens første fjerdedel, resten er helliget filmen fra 1945 til 1971.

Ud af de mange vidt forskellige instruktørers produktion drager Richie en essens, der med fuld ret er underlag for hans påstand om, at den japanske film er »the most perfect reflection of a people in the history of world cinema«. I følge Richie er den japanske film først og fremmest optaget af at skildre stemning og atmosfære, af at præsentere menneskene i deres omgivelser, det tilbagevendende tema. Japan er et land, fuld af modsætninger. Og måske netop derfor dramatiseres den søgen efter et kompromis, som ikke alene er tiltrækkende, men også nødvendig. Denne midtpunktssøgen reflekteres i filmene, og derfor er også realismen alfa og omega i japanske film, omend den kan tage sig vidt forskellige udtryk, fra Ozus rolige konservatisme og accept af verden til Kurosawas lidenskabelige anfægten af tilværelsens vilkår og den menneskelige situation.

Hvor forskellige de japanske filmkunstnere end kan være, så har de dog ligesom »the great painters, the great poets, the great printmakers, the great craftsmen of their country, the ability to draw the essence from the world about them, and to present it from an angle of vision, often oblique, which is uniquely theirs, uniquely that of Japan. It is this vision, immaculately honest in the greatest, firmly rooted to a longed-for reality in even the least, which is the aesthetic of Japan – and which has created some of the most beautiful and truthful films ever made.«

I.M.

Donald Richie: *Japanese Cinema. Film Style and National Character*. 250 sider. Secker & Warburg, London 1972. Kr. 40,00. Tilsendt fra Arnold Busck.

SKRÆKFILMENS LEWTON

I forbindelse med skrækfilmens aparte, men populære hjørne af filmkunsten plejer man at tale pænt om Val Lewton, producent hos RKO fra 1942, hvor han blev engageret til at lave billige og indbringende horrorfilms. Man roser Lewton for hans fantasi og poesi, for hans forståelse af at horror kan være andet end elementære skrækeffekter i Universals stil. Men var Lewtons bestræbelser prisværdige, er resultaterne generelt skuffende. I mine øjne bærer Lewtons film alt for tydeligt præg af deres beskedne budgetter og korte produktions-tid. Manuskripterne er for tynde, dekorationerne for pauvre, skuespillerne næsten uden undtagelser utilstrækkelige, og Lewtons tre instruktører, Jacques Tourneur, Mark Robson og Robert Wise er ikke folk, der kan dække over svaghederne. Der er opfindsomme passager iblandt, vellykkede sekvenser, hvor skrækken konkretiseres og bliver til filmisk poesi – men som helhed er disse film ikke meget mere interessante end så mange andre B- og C-film fra 40'erne.

Joel E. Siegel forsøger i bogen »Val

Lewton – The Reality of Terror« at anske producenten som auteur, at finde gennemgående temaer og karakteristiske detaljer i det Lewtonske oeuvre, omfattende ialt 14 film. Der er dog ikke megen substans i dette forsøg, der især beskæftiger sig med genkommende elementer i handlingsforløbene, mens Lewtons visuelle stilideer negligeres. Og analyserne fortøner sig ofte i sødladet psykologiserende biografiske oplysninger. Siegel bygger i vid udstrækning på interviews med folkene i Lewtons gruppe, og derfor får man naturligvis regulerede og relevante informationer om arbejdet i Lewtons gruppe – men også de er pakket ind i søde sentimentale minder.

Gennemgangen af de enkelte film er holdt i en gammeldags refererende stil, og som sådan er det ikke dårligt – bare langt væk fra moderne kritiks nærlæsning af plot og fortællestil. Man skal nok have en svaghed for genren for at finde Siegels bog særlig spændende. Men der er omsider kommet lidt kød på myten om Lewton, og derfor bør man vel principielt være taknemmelig, selv om det er vanskeligt at dele den entusiasme, hvormed Siegel behandler sit stof.

J.O.

Joel E. Siegel: Val Lewton: the Reality of Terror. 176 sider. Secker and Warburg. London 1972. Kr. 28,20. Tilsendt fra Arnold Busck.

JEAN VIGO

P. E. Salles Gomes' Vigo-bog fra 1957, der nu er blevet genudgivet i »Cinema Two«-serien, er en »levnedsbeskrivelse« af den slags, som heldigvis er gået af mode. Forfatterens arbejdsprincip er at indsamle så mange kendsgerninger, som han kan få tag i, om sit emne, afstå fra at dømme om, hvilke af dem der er vigtige, mindre vigtige eller ligegyldige, og forelægge dem, som de er fundet, i nogenlunde kronologisk rækkefølge og med omhyggelig kildeangivelse.

Med Salles Gomes kan man dog bære over. Man finder sig i at skulle igennem talrige ligegyldige oplysninger, fordi man aner, at der blandt dem man påskønner, er adskillige, som en forfatter med et andet arbejdsprincip ville have udeladt.

Således et lykkeligt langt afsnit om forberedelserne til »A propos de Nice« – en beretning om, hvad Vigo havde tænkt sig, men som han opgav; et lige så fængslende som lærerigt katalog over indfald, som forekommer en at være glimrende, indtil man bliver gjort bekendt med de overvejelser, der førte Vigo til at kassere dem. Man kan her følge – især takket være interessante citater fra hans optegnelser før og under optagelserne – hvorledes han lidt efter lidt når frem til den »poetiske dokumentarisme«, Vigos særegne stil, som han allerede mestrede i den første film,

men som han kunne få kunstnerisk større udbytte af i sine følgende film, hvis emner i endnu højere grad var hjertesager for ham.

Ikke meget oplysende, men ganske underholdende er Salles Gomes' indgående omtale af den modtagelse, Vigos film fik. Også i disse afsnit er han rundhåndet med citater, men her overflødigt, for kritikerne dummede sig alle på samme måde. Han kan oplyse, at udlejerne og biografdirektørerne fandt »Zéro de conduite« »chokerende«, og tilføjer – åbenbart selv stærkt chokeret på grund af den forfærdelige sandhed, der er blevet afsløret for ham om disse mennesker – »snarere, fordi filmen savnede kommercielle kvaliteter end af moralske grunde«.

Ingen vil bestride, at Vigos oplevelser i Lycée Millau og Lycée Marceau har afgivet materiale til »Zéro de conduite«. En biografisk detalje, som i en Vigo-bog kan anføres i foribifarten. Men Salles Gomes bruger adskillige sider til at fortælle om Vigos skoletid. Det kan heller ikke bestrides, at Vigos »livsholdning« var bestemt af hans opvækstmiljø og af det indtryk, faderen, journalisten og anarkisten Miguel Almereydas skæbne gjorde på ham. Herom bør der være en kort bemærkning. Men der er her et kapitel på 32 tætttrykte sider om Almereyda og hans venner og uvenner.

Omvendt bringes der i foribifarten oplysninger, hvorom Salles Gomes gerne kunne have udbredt sig. F. eks. nævner han, at Vigo så Leontine Sagans »Mädchen in Uniform« i sommeren 1932 – altså umiddelbart før han gik i gang med »Zéro de conduite« – men har i den anledning intet andet at bemærke, end at Vigo beundrede filmen.

I et appendiks er der en nyttig gennemgang af domme om Vigos film, og her har Salles Gomes flere udmærkede kritiske kommentarer til kritikken. Endelig er der en detaljeret filmografi og en lang fortegnelse over de projekter, Vigo ikke fik realiseret – spændende projekter: manuskripter af bl. a. Cendrars, Supervielle og Henri-Pierre Roché. A.W.

P. E. Salles Gomes: Jean Vigo. Secker & Warburg/The British Film Institute. London 1972. 256 sider, kr. 44,65. Tilsendt fra Arnold Busck.

JEAN-PIERRE MELVILLE

Hvis Cahiers-drengene ikke i tidernes morgen havde opfundet auteur-begrebet, skulle Jean-Pierre Melville nok have fundet på det for at kunne give den mest lapidariske beskrivelse af sin indsats i de film, har han instrueret. Der er ikke den skuespiller, han ikke har måttet lære at spille komedie, ikke den fotograf, han ikke har måttet lære at fotografere – når han da ikke har gjort alvor af det og selv spillet i og fotograferet sine film.

Rui Nogueiras interviewbog med Melville har den indlysende fordel, at den er håbløs som pligtlæsning. Hvis man

synes om Melvilles film, vil man også have fornøjelse af bogen. Hvis man ikke kan lide filmene, skal man gå langt uden om bogen.

Nogueira har siddet som en anden Boswell ved mesterens fødder og stillet idiot-spørgsmål af den type, der giver Melville lejlighed til at folde sig ud på slapteste line, skiftevis tålmodigt forklarende som en anden børnehavelærerinde, skiftevis hånsk overfor interviewereens manglende smag og forstand. Ind imellem falder der et lille skulderklap, når spørgeren i sin blindhed trods alt finder et korn.

Melvilles notoriske leksikon-viden om amerikansk film bliver serveret rundhåndet igennem hele bogen, og selv om han med forrygende selvhøjtidelighed analyserer »Melville-stilen«, finder Melville dog også anledning til at udepege sine inspirationskilder, der er endnu mere subtile end Kosmoramas quiz'er. Og han står urokkeligt fast på sin inappellable autoritet. Da Nogueira kommer til at ymte noget nedsettende om James Garners spil i en ret ligegyldig William Wyler-film, får han kort at vide: »Deres mangel på smag frastøder mig!« Det er også rart at få fastslået, at »Walsh is a poor filmmaker«, eller at det var Fred MacMurray, der opfandt begrebet underspil.

Hvis man vil søge til bunds i Melvilles film, gør man nok klogere i at se dem fremfor at læse denne bog, men som portræt af en frikadelle er bogen afsindigt underholdende og meget grinagtig og velsignet uvidenskabelig.

I.L.

Rui Nogueira: Melville. Secker & Warburg/The British Film Institute. London 1971. 176 sider. Kr. 24,35. Tilsendt fra Arnold Busck.

THE FILMGOER'S COMPANION

Leslie Halliwells leksikon foreligger nu i tredje udgave (og som paperback), og det er som helhed en omfattende og nyttig bog. Dens angiveligt 7000 opslag omfatter instruktører, (flest) skuespillere, fotografer, producenter, komponister, manusforfattere, forfattere hvis værker er filmatiseret, enkeltfilm, filmudtryk, fiktive figurer (som Dracula og Sherlock Holmes) og temaer. Alle de biografiske opslag rummer kun årstal, ultra-kort karakteristik (om Cayatte: »French lawyer who became writer-director of films with something to say«) og en som regel ufuldstændig filmliste. Næsten alle væsentlige navne inden for den vestlige verdens film er medtaget, mens udvalget af separat omtalte film virker mere tilfældigt (»Grand Prix« er omtalt, ikke »The Manchurian Candidate«; Gilberts »Alfie« får 8 linier, Renoirs »Le Crime de M. Lange« 3 linier). Der er (som det er almindeligt i engelske leksika) ingen konsekvens i anvendelsen af originale og engelsk-sprogede

titler: Bergmans og Rosis titler er på engelsk, Carnés på fransk, Truffauts dels på fransk dels på engelsk. Victor Sjöström anføres som instruktør af Bergmans »Till Glädje«, som anføres med sin dansk titel (!) »To mennesker«; Molanders »Ordet« fra 43 kaldes en remake skønt Dreyers er fra 55, Douglas Sirk kaldes »Danish Director«, hvilket er lidt af en tilsnigelse, og listen over Bergmans »most important titles« medtager »Kvinnors väntan« men udelader »Fängelse«. Hvad alt det eksakte, det leksikon-tekniske angår, er Halliwells bog ikke noget særligt, omend bogen er ganske brugbar. Bjørn Rasmussens ialt syv H-H-H-bind er langt, langt bedre. Men Halliwells bog er relativt billig og så har den én attraktion: den rummer tematiske artikler om de mest besynderlige emner. Man kan læse om kommunisme, døvstumme, nonner, reinkarnation, selvmord, transvestisme og zombier på film (om end eksemplerne næsten kun er fra engelske og amerikanske film) og disse artikler er meget underholdende læsning, selv om det naturligvis kan diskuteres, hvor betydningsfuldt det er at opregne eksempler på film hvori der forekommer regnvejre, insekter eller elevatorer (under sidstnævnte anføres Hustons »The Lift (!) of Adrian Messenger«). Man kan se, at »Johnny Belinda«, 1947, var den første film, der nævnte »rape«. Og det fastslås, at »Walk Don't Run« brugte »a flash of James Stewart dubbed in Japanese in Two Rode Together«. Man kunne ønske sig, at Halliwell ville gå i gang med at skrive filmens komplette tematiske leksikon, så vi kunne læse om alt fra svigermødre, tegnestifter og sækkepiber til sandwichmen, sønemoner, kloakriste og blodhævn på film.

P.S.

Leslie Halliwell: The Filmgoer's Companion. Paladin, London 1972, 1072 sider.

GRAHAM GREENE, FILMKRITIKER

Greene er en af den nyere litteraturs mest filmatiserede forfattere – 15 film er baseret på romaner eller noveller af ham og »The Third Man« er et originalmanuskript. I tiden 1935–40 skrev han filmkritik, ugentlige columns bl. a. i tidskrifterne »The Spectator« og »Night and Day«. Et udvalg er tidligere publiceret i bogform i Alistair Cookes antologi »Garbo and the Night Watchmen« (1937, ny udg. i Cinema Two-serien 1971), men nu er hans samlede kritik blevet udsendt i et luksuøst illustreret bind, udgivet af John Russell Taylor. Det er en samling uprætentiøse anmeldelser som næppe er tjent med at lanceres i et pragtværk som det foreliggende. Bogen vil naturligvis interessere Greene-fans, men det er ikke en bog, som har nogen videre værdi som film-

bog. Den fremsætter ingen spændende synspunkter, den rummer ingen værdifulde oplysninger og størstedelen af de film, der anmeldes, er af ringe interesse. Og Greene har forståelig nok heller ikke noget af betydning at sige om film som »Oil for the Lamps of China«, »The Moon's Our Home« og »Slave-Ship«. Ja, selv om Fords »The Informer« kan det kun blive til ni linier, hvor man egentlig kun får at vide, at »the film, even if it sometimes underlines its points rather crudely, is a memorable picture of a pitiless war«. Men om de få film, som optager ham – f. eks. »Moderne tider«, »Fury«, »Mr. Deed Goes to Town«, »Matroserne fra Kronstadt« – skriver han godt. Man kan måske nok undre sig over at Aleksandrovs »Hele verden lær«, 1934, skulle være »the best thing that has happened to the cinema since René Clair made The Italian Straw Hat«, men ellers har »historien« stort set givet ham ret i hans sym- og anti-patier. Undtagelsen er Hitchcock om hvem Greene siger: »his films consist of a series of small amusing melodramatic situations: the murderer's button dropped on the baccarat board; the strangled organist's hands prolonging the notes in the empty church; the fugitives hiding in the bell-tower when the bell begins to swing. Very perfunctorily he builds up to these tricky situations (paying no attention on the way to inconsistencies, loose ends, psychological absurdities) and then drops them: they mean nothing: they lead to nothing«. Det er en så uretfærdig bedømmelse, at det næsten er løn som forskyldt, når den amerikanske kritiker Manny Farber kaldte Greene »an uncineatic snob who has robbed the early Hitchcock of everything but his genius«. Greene er en underholdende causeur og der er glimrende perfiditeter – »seeing Garbo has always seemed to me a little like reading Carlyle: good, oh, very good, but work rather than play« – men der er noget principielt overflødigt ved disse monumentale udgaver af løse filmskriverier, som i de senere år er myldret frem i England og USA (Pauline Kael, Andrew Sarris, Judith Crist, Stanley Kauffman – overførte man det til danske forhold ville det betyde, at Bent Grasten i nær fremtid udsendte sine samlede EB-anmeldelser hos Gyldendal under titlen »Vi, der går stjernevejen«). Greenes bog er såmænd meget skæg læsning, men det er ikke just en bog, der udfylder noget stort savn. I et appendix omtales den ret enestående sag omkring Greenes anmeldelse af »Wee Willie Winkie«: Shirley Temple og produktionselskabet anlagde sag mod Greene og tidskriftet, der idømtes bøder på ialt 3500 Pund; men anmeldelsen har ikke kunnet genoptrykkes i bogen.

P.S.

Graham Greene: The Pleasure Dome. Secker & Warburg, London 1972. 284 sider. Tilsendt fra Arnold Busck. Kr. 82,25.

Debat

EN LOSSEPLADS?

Det nye Kosmorama er udkommet tre gange. Artiklerne indhold har gennemgående været ligegyldige; der tærskes langhalm på det rene ingenting, grellest i Peter Hirschs »analyse« af »Frenzy« – som nærmest er et meget minutøst handlingsreferat, krydret med nogle analytiske kommentarer. Han når aldrig frem til at fortælle, hvorfor han synes filmen er et mesterværk; for ham synes film at kunne eksistere – og have deres berettigelse – isoleret fra en social sammenhæng. Hvor naiv har man lov at være? Blandt andre ligegyldigheder har f. eks. været artiklerne om Pollack og Boorman, og så (naturligvis) Kjærups artikler. Ganske vist indeholder sidstnævnte noget interessant stof, men der er ikke noget rimeligt forhold mellem dette, og den enorme tekst, man skal arbejde sig igennem, for at oplede det brugbare. Hvis Kjærup prøvede at være lidt mindre snakkesalig, kunne han f. eks. i artiklen om »Piger i uniform« være kommet ind på nogle af de »mange, mange spændende træk« i filmen, som der nu ikke blev plads til.

Værst af alt er dog de korte anmeldelser af bøger, film og plader. Som Paul Rasmussen skriver i Kosmorama 113, synes deres eneste funktion at være at gøre opmærksom på eksistensen af de omtalte bøger etc. Men hvis