

Boganmeldelser

Stil i dybden

af Casper Tybjerg

Filmhistorien har i de senere år været genstand for en betydeligt forøget forskningsinteresse, som har beriget feltet med en række spændende og nytænkende værker. Blandt de senest tilkomne er to bøger skrevet af forskere fra University of Wisconsin-Madison, David Bordwells *On the History of Film Style* og Ben Brewster og Lea Jacobs' *Theatre to Cinema*. Begge værker er funderet på detaljerede gennemgange af filmsekvenser, illustreret med hundredevis af billeder (over 400 i den første bog, knap 300 i den anden).

David Bordwell gennemgår udviklingen i filmhistorikernes måde at behandle filmstil på, så emnet for *On the History of Film Style* er i fuldt så høj grad filmhistorieskrivningens historie som filmkunstens. Det er den æstetiske filmhistorie, som Bordwell beskæftiger sig med, snarere end andre historiske spørgsmål, f.eks. om filmapparaturets eller filmindustriens udvikling eller om filmens forhold til samfundet. Bordwells interesse koncentrerer sig om det overordnede perspektiv, om de generelle, udbredte tendenser i de filmiske virkemidlers historie. Han trækker en række forbindelseslinjer til den kunsthistoriske tradition, som hidtil ikke i samme grad som litteraturteoriene har fungeret som inspirationskilde for filmvidenskaben.

Efter et kort indledningskapitel gennemgår kapitel 2 etableringen af 'standardversionen' af filmens historie, hvor filmkunsten i løbet af stumfilmtiden udvikler sig mod en stadig større beherskelse af filmmediets iboende muligheder. (I denne beskrivelse blev ikke mindst lagt vægt på klipningen, fordi den opfattedes som den nye kunstarts mest 'filmiske' virkemiddel og det, der tydeligst adskilte den fra teatret). Udviklingen finder sted takket være en række store nyskabere: Porter, Griffith, Eisenstein. Bordwell forklarer omstændighederne omkring etableringen af denne kanon og viser, hvorledes den præger mange af de første betydelige filmhistoriske oversigtsværker: Paul Rotha, Bardèche & Brasillach, Georges Sadoul.

Hovedfiguren i kapitel 3 er André Bazin. Fra Bazins hånd ligger der ingen samlet fremstilling af filmhistoriens forløb, men Bordwell argumenterer for, at hans stilhistoriske ideer var så konsekvente, at det giver god mening at betragte dem under ét, og Bordwell sammenfatter dem som det 'dialektiske program'. Bazin identificerer to stilistiske hovedtendenser i stumfilmen: Over for montagetraditionen, der splitter virkeligheden op i bidder, sætter Bazin en realistisk tradition, som respekterer og gengiver tidens og rummets virkelige udstrækning uden derfor at være mindre kunstnerisk; den repræsenteres af Flaherty og Murnau. 1930'ernes 'klassiske' Hollywood-stil repræsenterer et kompromis mellem de to, men en egentlig syntese af vekselvirkningen

kommer med Welles' og Renoirs sekvens-indstillings-æstetik, der udgør "et dialektisk skridt fremad i filmsprogets historie".

Modernismens indtog i filmkunsten omkring 1960 og identifikationen af Hollywood-stilen med det kapitalistiske systems maskering af magtrelationerne i samfundet er baggrunden for det "oppositionelle program", der især identificeres med den amerikansk-franske forsker Noël Burch. Burch har vedholdende fokuseret på filmiske udtryksformer, der kunne beskrives som alternativer til Hollywoods dominans: japansk film (især før 1945), avantgarde-film, europæisk kunst-film (bl.a. Carl Th. Dreyer), og den primitive film.

Burchs beskrivelse af den primitive film (altså film fra tiden før 1907 eller så) som en separat udtryksform med egne konventioner snarere end som et æstetisk kravlestadium, har haft stor indflydelse på en række af de historikere, som Bordwell behandler i kapitlet om "Recent Research Programs". Her er emnet ikke mindst den markante forøgelse af vor viden om stumfilmens udvikling, som har været resultatet af et minutøst arbejde med filmarkivernes samlinger, og som har nødvendiggjort en revision af væsentlige dele af den filmhistoriske overlevering. Bordwell har i den forbindelse nogle ret kritiske bemærkninger om Gilles Deleuze, som han angriber for at postulere, at filmmediet har en bestemt essens, som det udvikler sig målstyret henimod: en filosoferende teoribygning baseret på udtjente filmhistoriske begrebsdannelser. Bordwell stiller sig også skeptisk an over for filmforskere som Tom Gunning, der har søgt at koble den nye historiske viden til meget overordnede kulturstudie-teoridannelser, der forsøger at identificere et 'synshistorisk' skift omkring århundredeskiftet, en påstand som er så flertydig og generel, at den bliver helt ukontrollerbar.

I det sjette og sidste kapitel, som udgør mere end en tredjedel af bogens tekst, kommer Bordwell med et bud på, hvordan han selv synes, man skal skrive filmstilhistorie. Han giver et overordnet og (understreger han) foreløbigt rids over dybdekompositionens historie i filmen. Det er en

fascinerende fremstilling, fuld af spændende detaljer om betydningen af bestemte filmtyper, linser, etc., for filmskabernes muligheder for at komponere deres billeder i dybden. Bordwell lægger afstand til de teoretikere, som har søgt at gøre brugen af dybdekomposition til et udtryk for en markant ideologisk eller erkendelsesfilosofisk nydannelse. Samtidig understreger han kontinuiteten i anvendelsen af virkemidlerne og hvorledes de bliver brugt til at løse forskellige konkrete kunstneriske problemstillinger.

Hvis man ønsker flere detaljer, kan man gribe fat i Ben Brewster og Lea Jacobs' bog. Deres overbevisende gennemarbejdede *Theatre to Cinema: Stage Pictorialism and the Early Feature Film* lægger op til en grundlæggende omvurdering af den tidlige films forhold til teatret (samtidig med at de sætter spørgsmålstegn ved nogle udbredte forestillinger om teatrets historie i det 19. århundrede). I mange tidligere filmhistoriske fremstillinger var det en udbredt antagelse, at teatret og det teatraliske var en byrde, en for filmen unaturlig begrænsning, som filmkunsten skulle frigøre sig fra (Bordwell skriver herom i sin gennemgang af 'standardversionen' af filmhistorien). Ved deres brug af den meget filmiske montage fik amerikansk stumfilm og ikke mindst Griffith en helt central position, mens det blev vanskeligt at få øje på den europæiske stumfilms kvaliteter. Her var det nemlig i langt højere grad virkemidler hentet fra scenen, der blev brugt til at styre tilskuernes opmærksomhed: gennemkomponerede dekorationsopstillinger og ikke mindst arrangementet af skuespillerne foran kamerateat.

Brewster og Jacobs lægger hovedvægten på perioden 1910-20. Før introduktionen af den lange fortællende film var de filmiske fremstillingsformer først og fremmest hentet fra *laterna magica*-forestillinger, vokskabinetter, panoramaer og andre af de billedforlystelser, som nød stor popularitet i tiden omkring århundredeskiftet. Med spillefilmen fik teatret langt større betydning, ikke kun ved at forsyne filmen med trænedes skuespillere og velprøvede histo-

rier, men også som afgørende æstetisk inspirationskilde. *Theatre to Cinema* beskriver disse sammenhænge. Den er opdelt i tre overordnede afsnit, der omhandler tableau, spillestil og iscenesættelse.

Til at illustrere bogens argumentation kan tages afsnittet om spillestil. Det har været almindeligt at tale om et skift i spillestilen i stumfilmen fra en 'teatralsk' til en 'virkelighedstro' facon. Brewster og Jacobs godtgør, at dette er en overforenklet beskrivelse. Den næsten komisk overdrevne gestikulation, som man kan finde i visse stumfilm, skal ikke betragtes som typisk for datidens sceniske konventioner; den er et udtryk for skuespillernes usikkerhed over for det nye medium, den stumme film, der berøvede dem deres vigtigste udtryksmiddel: replikken. Samtidig understreger de, at man ikke blot kan gå ud fra, at en mere behersket spillestil er et udtryk for en påvirkning fra det naturalistiske teater.

Brewster og Jacobs understreger forskellen på det naturalistiske teater og så det tableau- eller billedteater (titlens "stage pictorialism"), som var den dominerende sceniske udtryksform i det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede. Her blev hovedvægten lagt på publikums oplevelse af scenebilledet; iscenesættelse, arrangement, kropssprog og fagter var lagt an på at virke så slående som muligt på publikum. Stanislavskij og andre naturalister insisterede derimod på, at skuespillerne skulle agere naturligt over for de andre personer på scenen, uden tanke på hvorledes de så ud set fra publikums synspunkt. Med en række eksempler viser Brewster og Jacobs, at det i langt højere grad er billedteatret end naturalismen, hvis konventioner skuespillerne i 1910'ernes film trækker på.

I fremstillingen indgår også en indtrængende kritik af den Brecht-inspirerede simplifikation, der med betegnelsen 'illusions-teater' blander billedteatret og naturalismen sammen til ét. Det er i den sammenhæng pudsigt at tænke på, at Ben Brewster tilbage i 1970'erne var manden, der oversatte Althussers værker til engelsk, men *Theatre to Cinema* er kemisk rensat for ethvert anstrøg af spekulativ fransk teori. Dermed ikke være

sagt, at denne bog ikke stiller visse krav til sin læser. Den forudsætter et vist kendskab til 1910'ernes film og teatrets historie i forrige århundrede. Man formodes at kende den italienske diva Lyda Borelli og den tidligere russiske mesterinstruktør Jevgenij Bauer, og Johanne Louise Heiberg omtales uden nærmere præsentation.

Flere af bogens eksempler er hentet fra centrale danske stumfilm som A. W. Sandbergs første udgave af *Klovnen* (1917) og Benjamin Christensens *Det hemmelighedsfulde X* (1914), hvad der ikke gør den mindre interessant. Sammenfattende må man sige, at for den, der ønsker at fordybe sig i studiet af stumfilmens æstetik, er *Theatre to Cinema* en helt uomgængelig bog. Og er man interesseret i filmkunstens historie og hvorledes den er blevet skrevet, er Bordwells *On the History of Film Style* heller ikke til at komme udenom.

David Bordwell: *On the History of Film Style*. 12+322 sider, illustreret. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.

Ben Brewster og Lea Jacobs: *Theatre to Cinema: Stage Pictorialism and the Early Feature Film*. 12+244 sider, illustreret. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Filmvidenskabens fallit?

af Casper Tybjerg

Det hæderkronede akademiske forlag Oxford University Press har i løbet af de sidste par år udgivet en række vigtige filmvidenskabelige bøger, ikke mindst vor egen Torben Grodals *Moving Pictures* (anmeldt i Kosmorama nr. 219). Nu har forlaget udsendt et værk, *The Oxford Guide to Film Studies*, hvis formål er at bibringe læseren et samlet overblik over hele det filmvidenskabelige felt, med hovedvægten lagt på fagets "analysebegreber, metoder og debatter" (p. xix). Bogen er ambitiøst anlagt; mere end 60 skribenter har bidraget, og teksten breder sig over godt 600 tospaltede sider. Vær-