

to comprehensiveness” (xxi)), og set i forhold til det mål efterlader den et kedeligt indtryk af indspist ensidighed.

The Oxford Guide to Film Studies. Redigeret af John Hill og Pamela Church Gibson. 22+624 sider, illustreret. Oxford og New York: Oxford University Press, 1998.

Stedsøsterlig behandling

af Peter Schepelern

I forlaget Routedges serie om enkelte landes filmhistorie - der allerede omfatter bøger om fransk, italiensk, australsk og britisk filmhistorie - foreligger nu et bind om *Nordic National Cinemas*. Bogen, der er skrevet af tre forskere der har - eller har haft - forbindelse til Stockholms Universitet, drejer sig om de fem nordiske søsterlande - Danmark, Finland, Island, Norge og Sverige. Tytti Soilas afsnit om finsk og om svensk film samt Gunnar Iversens afsnit om norsk film opfylder uden problemer kravet til en kortfattet generel fremstilling. Derimod er det afsnit, som umiddelbart er mest interessant i vores sammenhæng, nemlig Astrid Söderbergh Widdings afsnit om dansk film, ikke vellykket.

Umiddelbart er det påfaldende, at der bruges 91 sider på svensk film, 65 sider på finsk film, 40 sider på norsk film, men kun 24 sider på dansk film. For den udenlandske læser, som bogen henvender sig til som (ved siden af Peter Cowies ikke alt for kompetente *Scandinavian Cinema*, 1990) det eneste nyere tilbud om skandinavisk film, giver det et ganske urimeligt indtryk af, at f.eks. norsk film er ca. dobbelt så væsentlig som dansk film, hvilket - selv med al mulig velvilje over for det nybrud der kan spores i de senere års norske film - turde være en vild overdrivelse. Forfatteren til bogens bagside tekst synes i øvrigt at hælde til den samme anskuelse, idet der her nævnes fire svenske, fem danske, én finsk og ingen norske film-skabere! Men denne tekst har overhovedet en ikke alt for direkte forbindelse til bogens

indhold, for bagsideteksten, der i det hele synes skrevet af en mere kyndig person, nævner også - åbenbart som en appetitvækker - Triers *Breaking the Waves*, selv om denne film overhovedet ikke er nævnt i bogen! Her anføres det dog, at “Lars von Trier deserves mentioning as well” (s. 29).

Hvor de andre forfattere tydeligvis skriver ud fra et grundigt kendskab til deres respektive emner, er Söderbergh Widdings korte gennemgang af det danske stof præget af et mildt sagt overfladisk kendskab til emnet, adskillige fejl og desuden sproglig ubehjælpssomhed - også i det engelske, hvor Carlsens - og Hamsuns - *Sult* bliver til *Starvation!* (s. 25). I det hele taget anføres engelske titler på værkerne uden at skelne mellem rigtige distributionstitler - ofte forkert anført - (*Vinterbørn* hed faktisk *Winter Born*) og egne tvivlsomme oversættelser.

Det er en fadæse at undlade at nævne Nordisks tidlige storsucces, *Lovejagten*. Af sammenhængen (s. 8) må læseren tro, at *Afgrunden* var produceret af Nordisk, det var den ikke. Det var ikke Gad, der instruerede Asta Nielsens tredje danske film, *Balletdanserinden*, det var August Blom (s. 8). Det er uheldigt at nævne Dreyers og Stillers adaptationer af Herman Bangs *Mikaël* som eksempler på nordisk cirkulation af ideer, al den stund Dreyers udgave var en tysk film (s. 10). Christensens *Häxan* er nok en svensk film (økonomisk), men den var optaget i Danmark (s. 9). Ligesom Dreyers *Prästänkan* nok var svensk, men optaget i Norge (s. 10). Og her (s. 11) dukker Holger-Madsen også op med det latterlige fornavn, som uheldigvis er udbredt i udenlandsk litteratur (hos Cowie og i Katz' *Encyclopedia*): Forest. Det skyldes åbenbart fejltydningen af en billedtekst: forrest Holger-Madsen!! Om Fyrtårnet & Bivognen hedder det: “the two heroes who are the opposites of one another (...) bear a resemblance to, among others, Charlie Chaplin” (s. 11). Hvordan to modsætninger begge kan ligne Chaplin er gådefuldt. Om 30'erne hedder det, at overgangen til lydfilm i Danmark “did not differ significantly from other countries” (s. 11). Det er forkert: De danske ingeniører Petersen & Poulsen, som ikke nævnes, patenterede og

præsenterede allerede i 1923 et lydssystem, som benyttedes i Nordisks tidlige lydfilm. I gennemgangen af 30'erne nævnes kun to film, Schnéevoigts *Præsten i Vejlbj* og den periferer *Nyhavn 17* (s. 12-13), et ejendommeligt udvalg, der lader ane, at forfatteren næppe har set filmene i større omfang. Intet om PHs Danmarksfilm, og intet (heller ikke i det norske afsnit) om grønlandsfilmen *Eskimo*, instrueret af Schnéevoigt i 1930, den første dansk producerede tonefilm af spillefilmlængde (med norsk tale!). I gennemgangen af 40'erne har forfatteren intet væsentligt at sige om *Ditte Menneskebarn* (s. 16), og kender åbenbart ikke til *Ta' hvad du vil ha'* eller *Soldaten og Jenny* - blandt periodens betydeligste film, som slet ikke nævnes. Det anføres, at Bodil Ipsens *Besættelse* både kan oversættes som *Occupation* og som *Possession* (s. 14), men det er irrelevant for så vidt som filmen handler om erotisk besættelse og kun om dette (den passende oversættelse ville være: *obsession*), filmen refererer ikke til besættelsestiden, som forfatteren åbenbart tror. I gennemgangen af 50'erne undrer man sig over, at der som en hovedgenre i dansk film insisterende anføres 'hyggefilm'; sådan hedder det jo ikke. Nej, den genre, som forfatteren tænker på (eller burde tænke på), er folkekomedien. Og det er rent nonsens at hævde, at Morten Korch-filmene er efter *amerikansk* forbillede. Det er også en symptomatisk fordrejning, når forfatteren (s. 19) mener (i et af flere irrelevante forsøg på at styre fremstillingen hen til svenske forhold, jf. s. 10, 16, 27), at 50'ernes danske film minder om 30'ernes svenske film - nej, de minder først og fremmest om 30'ernes *danske* film! På s. 24 fremgår det, at forfatteren helt har misforstået det danske biografsystem (med bevillinger og produktionsbevillinger). I de mere moderne afsnit kan det anføres, at Dirk Brüel ikke er en director (s. 26), men en fotograf; at Rifbjerg ikke var medinstruktør på Kjørulff-Schmidts *Weekend* (s. 25); at *Babettes Gæstebud* ikke fik en Oscar i 1989, men i 1988, altså før *Pelle Erobreren* (s. 29).

Artiklen giver nok - med basis i Dinnesen & Kau - en korrekt fremstilling af hovedtræk i den danske filmproduktions hi-

storie, hvad angår filmselskaber, økonomi, filmlove, etc., men fremstillingen af filmenes egen karakter er yderst mangelfuld, og forfatterens karakteristik af filmene kommer sjældent ud over almindeligheder, hvilket utvivlsomt hænger sammen med manglende kendskab til filmene. Når man (s. 25) udnævner *Weekend* til et eksempel på "the youth picture", er det så forkert, at man umuligt kan havde set filmen. Og hvis man ikke har set *Weekend*, bør man ikke skrive en dansk filmhistorie (de relevante ungdomsfilm - Morten Arnfreds *Mig og Charly* og *Johnny Larsen* er ikke nævnt).

Selvfolgelig støder man ofte på svagt funderede og uinteressante fremstillinger af et filmhistorisk emne, men her er det særligt beklageligt, fordi dette er den eneste ajourførte fremstilling på engelsk af de skandinaviske filmhistorier. Der er muligvis forskelle i opfattelsen af akademisk lodighed de nordiske lande imellem, men det er skuffende, at en sådan tekst, som ikke er på niveau med en almindelig dansk universitetsopgave, skal repræsentere dansk filmhistorie i et internationalt værk.

Tytti Soila, Astrid Söderbergh Widding, Gunnar Iversen: **Nordic National Cinemas**. London, New York: Routledge 1998. 262 s.