

Den ny bølge 50 år

Forord

For 50 år siden, i maj 1959, ramte den ny bølge Cannes-festivalen og ændrede for altid opfattelsen af, hvad film er eller kan være. Som impressionismen små 100 år tidligere havde gjort op med de fleste af malerkunstens hævdvundne principper, viste den ny bølge vejen til en fri og personlig filmkunst baseret på engagement og nødvendighed. Der var ikke længere nogen regler. Alt var tilladt, når bare det følte sandt, ægte og vigtigt for instruktøren selv.

Dét førte til et overflødigshorn af vidt forskellige film, hvis eneste fællesnævner er instruktørens personlige frihed. Hvor François Truffaut pustede nyt liv i det klassiske filmsprog, nedskrev Jean-Luc Godard systematisk samme til et decideret nulpunkt. Men blandt de ny instruktører var også Alain Resnais, som i film efter film filosoferede over fænomenet tid, og Agnès Varda, der gav bølgen et feminint touch, mens hendes mand, Jacques Demy, fik hverdagsrealisme og den måske mest verdensfjerne af alle genrer, musicalen, til at gå op i en højere enhed.

Det var film, der talte om kærlighed – også til filmkunsten, musikken, malerkunsten og litteraturen, samt, ikke mindst, til Paris. Film, der kunne tage filosofiske spørgsmål op og gøre dem umiddelbart vedkommende. Film, der i visse tilfælde forholdt sig direkte til tidens påtrængende politiske emner – fra krigen i Algeriet og Vietnam til studenteroprøret i maj 68. Film, der talte ungdommens eget sprog.

Fra Frankrig skyllede bølgen ud over Europa og videre til Japan, Latinamerika samt, et tiår senere, USA. Ville der have været en Fassbinder, en Almodóvar, en Leigh, en Scorsese, en Kore-eda, en Iñárritu eller en Lars von Trier uden den ny bølge? Næppe. Og skønt de danske dogmebrødre med flid søgte at lægge afstand til bølgen og især dens 'auteur'-begreb, der stemples som borgerlig – og dermed falsk – romantik, så er Dogme 95 vel i høj grad netop en bestræbelse på at genfinde den kreativitet og opfindsomhed, som var et af den ny bølges vigtigste kendetegn.

Dette nummer af Kosmorama ser tilbage på den franske nybølge, da den endnu var ny og frisk. Christian Braad Thomsen lægger ud med en artikel om bølgens forhold til Cannes-festivalen, hvor det hele startede – men hvor nybølge-instruktørerne ikke desto mindre aldrig opnåede helt den anerkendelse, som de fortjente.

Af afgørende betydning for nybølgen var filmtidsskriftet *Cahiers du cinéma*, hvor Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer og Rivette skrev om film, før de selv begyndte at lave dem. Henrik Uth Jensen tegner et portræt af den rebelske kritiker og klassisk orienterede film-skaber François Truffaut, med særligt fokus på hans gæld til forbillederne Hitchcock og Renoir. Edwin Vestergaard Kau retter søgeren mod Jean-Luc Godards uortodokse stil i debutfilmen *Åndeløs*, især hans brug af jump cuts og lange, uklippede indstillinger, mens Lasse Kyed Rasmussen agerer kustode i det véritable museum af kunsthistoriske referencer, som Godard præsenterer i *Pierrot le fou*. Eric Rohmers filosofiske **ta**lefilm tages under kærlig behandling af Kenneth T. de Lorenzi, der ser nærmere på Rohmers første serie, de 'Seks moralske fortællinger'. Og Mads Mikkelsen introducerer til to visionære outsiders:

Jacques Rivette – den mindst kendte af bølgens mest kendte instruktører – og den noget yngre Philippe Garrel, der er blevet kaldt 'filmkunstens Rimbaud'.

Ved siden af Cahiers-gruppen var der den såkaldte Rive gauche-gruppe bestående af bl.a. Alain Resnais, Agnès Varda og Jacques Demy. I sin artikel om Agnès Varda – der er blevet kaldt den ny bølges bedstemoder, fordi hun, uden at vide af det, faktisk allerede i 1954 havde lavet en nybølgefilm – vurderer Rasmus Brendstrup rimeligheden af at opfatte bølgen som organiseret i to separate grupper. Og med hjælp fra Gilles Deleuze og Walter Benjamin diskuterer Chr. Mattias H. Blicher Winther Alain Resnais og nouveau roman-forfatteren Alain Robbe-Grillet's labyrintiske *I fjor i Marienbad* – en film, der gør en dyd ud af at kortslutte ethvert forsøg på logisk og rationel udlægning.

1920'ernes og 30'ernes hårdkogte amerikanske romaner dannede forlæg for adskillige af især Godards og Truffauts film. Karsten Wind Meyhoff ser nærmere på bølgens forvaltning af arven fra denne litterære noir-tradition. En anden instruktør, der i høj grad hentede inspiration i amerikansk litteratur og kultur i det hele taget, var Jean-Pierre Melville, som de unge nybølge-instruktører hyldede som deres åndelige fader. Isak Thorsen beskriver, hvordan Melville op igennem 1950'erne var med til at bane vejen for en ny og fri filmkunst. Også Carl Th. Dreyer var i høj kurs blandt nybølge-instruktørerne, der betragtede ham som en af den internationale filmhistories allerstørste auteurs – hvilket bl.a. kom til udtryk ved deres 'redningsaktion' for Dreyers sidste film, *Gertrud*, der fik premiere i Paris i 1964. Morten Egholm ser nærmere på forholdet mellem Dreyer og bølgen.

I marts 1960 ramte den franske nybølge Danmark og gjorde, ifølge Palle Kjærulff-Schmidt, med ét slag filmens verden komplet uigenkendelig. Palle Kjærulff-Schmidt afslutter dette nummer af Kosmorama med sine personlige erindringer om denne frodige brydningstid – som to år senere skulle resultere i hans egen og Klaus Rifbjergs *Weekend*, der introducerede nybølgen i dansk film. Som Kjærulff-Schmidt udtrykker det: "Det eneste helt fundamentale viste sig jo at være, om man dybt i sig havde noget på hjerte. Hvis indholdet føltes livsvigtigt, så behøvede man blot at fortælle løs, så ville en brugbar form trænge sig frem gennem stoffet." Bedre kan den franske nybølge næppe sammenfattes.

Næste nummer af Kosmorama kommer til vinter og sætter fokus på storbyfilm.