



DET SØGENDE ØJE af Theodor Christensen

Sommeren er forbi, vi forlader „the silly season“, den filmiske cyklus af fester afrundes, festival i Venedig med alle slags film, festen i Edinburgh med realistiske og dokumentarfilm.

Der har forresten også været filmfest herhjemme. Det var i begyndelsen af august, den varede kun en uge, repertoiret var ikke nyt, men publikum interessant. Da De næppe har hørt om den, være den hermed nævnet: Filmfesten i Hald.

Hver sommer holder det internationale studentercenter på Hald hovedgård i Jylland en filmuge. Her får man enkelte af filmens klassikere at se og nogle repræsentative af de nyere film. I Cannes og Venedig er det forskellige film, der stort set vises for de samme mennesker, år efter år. På Hald er det ofte de samme film, men altid forskellige tilskuere, studenter fra alverdens lande, som tilbringer nogle dage eller uger i det første internationale center, der blev oprettet efter krigen.

Hvordan ser de på film, litteraturstuderende fra Frankrig, jurister fra de franske kolonier, tyske økonomer og hollandske sociologer, teknikere fra Polen og Italien, studenter fra Tunis, Indien, Iran?

De har en mere selvfølkelig, fortrolig, accepterende indstilling til film end studenter for 25 år siden. De kender film, ved noget om dens lovmæssigheder – selv om en kommuneskoleklasse, der i dag undervises i filmkundskab, nok en gang med tiden ved mere.

De er intellektuelle. De betragter den rene underholdningsfilm med en vis blasethed. Samtidig er de forbrugere af adspredelse ligesom alle andre. De fleste viser tegn på en ambivalent indstilling til kunstarten. Underholdningsfilmen kan ikke tages alvorligt; den sær-

prægede og betydningsfulde film må tages i alvor. Ud fra hvilke kriterier?

Helmut Käutners „Galskabens Vej“ blev vist. Dens realisme virkede, problemerne optog alle, ikke mindst tyskerne, og dens stilistiske mesterskab og menneskelige træfsikkerhed blev vurderet efter fortjeneste – såvidt man tør generalisere. Formen var i denne film ikke væsensforskellig fra underholdningsfilmens. Her var mennesker, situationer, en handling. Indholdet blev endevendt og mikroskopert. Men antitesen form-indhold var til stede. Traditionel skoling i diskursiv tænkning satte ikke de unge intellektuelle i stand til at nå ud over denne håbløst ufrugtbare indstilling. Diskussionen blev til en snak om meningen med filmen; det virkede ikke som om der blev sat lighedstegn mellem filmens helhedsmønster og dens budskab.

Den mangelfulde helhedsopfattelse sporedes tydeligt gennem reaktionen på en anden film, *Humphrey Jennings'* „Listen to Britain“. Adskillige fandt den forvirret, spredt, usammenhængende. Det var som om en form, der for alvor skabte en syntese af budskab og stil, ikke rigtig kunne opfattes.

Det ville være utilladeligt at generalisere ud fra dette eksempel. Men på den anden side er der intet mærkværdigt i, at unge i dag har svært ved at vurdere god filmkunst ud fra den erfaring, de henter i biografene.

*

Det kan ikke nytte at benægte, at der findes et skel mellem „skønne“ og „anvendte“ kunster i moderne forstand. Filmmuseerne, der skulle popularisere den kunstneriske film, opnår til tider at indespærre den i museums-

betonet afsondrethed. Ikke så meget ved egen skyld, som fordi den daglige biografunderholdning går i kunstnerisk opløsning. Man *må* trække det kunstnerisk værdifulde frem, isolere det, betragte og vurdere på et „højere“ plan.

Skellet bliver uddybet, fordi den filmiske underholdning befinder sig i en kaotisk overgangstilstand, hvis forvirring stikker langt dybere end de kunstneriske og tekniske uroligheder ved overgangen fra stumfilm til tonefilm. Med widescreen, cinemascope, stereofonisk lyd og en flod af kulører er der foretaget så store indgreb i filmens kunstneriske teknik, at dens udøvere står rådvilde. Ikke fordi disse tekniske forandringer *nodvendigvis* må lede til kunstnerisk forringelse. Det ved man intet om endnu, for de hæsbælende tekniske fremskridt er ikke udsprunget af kunstneriske behov. Det er muligt, at der findes kunstneriske ækvivalenter til et filmbillede, der er tre gange så langt, som det er højt. De er bare ikke fundet endnu.

*

Med fjernsynet er vi sat tilbage – ikke til tonefilmens eller farvefilmens eller radioens barndom, men til filmen i svøb og markedstelt, til perioden mellem *Edison* og *Méliès*, omkring *Porters* „Det store Togrøveri“. Fjernsynets folk – nogle af dem – hævder ganske vist stædigt, at det er noget nyt, det er ikke film. Men fjernsyn, det ideale fjernsyn, er naturligvis bundfilmisk, dets kunstneriske teknik er filmens, de tekniske modifikationer er

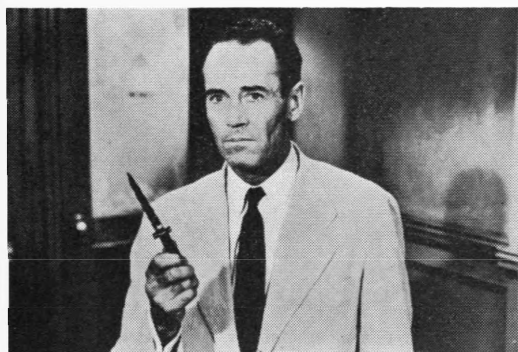
ikke så indgribende som de, der forvandlede stumfilm til tonefilm. Dette er så meget mere påfaldende, som biografernes film allerede inden fjernsynets gennembrud var inde i en udvikling fra det extensive til det intensive, på vej bort fra den udvendige handling, spredt over tid og rum, på vej ind i en næropfattelse af mennesket, en intim situationsforneelse, psykologisk dybdeboring, intens indre dramatik. Kort sagt alt det, som nu anses for fjernsynets særpræg.

Denne udvikling er i øjeblikket standset totalt. Hvis fjernsynet kæmper på de indre linier, mener filmindustrien at kunne redde sig på de ydre. Undtagelser udgør de film med fjernsynspræg, som bekræfter de to udtryksformers samhørighed: „Marty“, „Twelve Angry Men“.

At vi med fjernsynet begynder forfra, skal ikke opfattes som en nedsættende kommentar til de fjernsynsinstruktører, som benytter det nye (gamle) mediums intensive teknik med betydeligt talent. Det betyder kun, at vi i fjernsynets rodebutik stadig støder på fænomener, der genkalder nickle-odeon-perioden lyslevende. At vi begynder forfra er desuden en sandhed med en forskel: Den nye start bliver foretaget efter 60 års filmerfaring.

*

Midt i den alsidige nyorientering har den konventionelle film kun et usikkert tag, et famlende hold på sine egne udtryksformer. En af de nye danske film er en filmatisering af et hørespil, *H. C. Branners* „Jeg elsker dig“. Den film sætter sig mellem stolene. Hørespillet teknik er besynderligt omsmeltet til lyd- og replikassociationer, som temmeligt affekteret binder de langsomt gående situationer sammen. Kynismen virker lidt uægte og slet ikke chokerende. Der er ikke tale om den brutale oprigtighed, som *Ole Palsbo* engang sagde, at man når frem til kl. 2 om natten. Personerne er hensynsfuldt karikeret, ikke skånselsløst udleveret. Hele forløbet er uegalt, for menneskene er heller ikke gennemførte karikaturer. Ind imellem lykkes det for skuespillere og instruktør at give ægte, men ikke opsigtsvækkende udtryk for menneskelige almindeligheder. Tilskueren har sin personlige samvittighed i ubørørt behold. På filmens skaberes vegne føler man en let svie i den kunstneriske samvittighed.



Henry Fonda i „Twelve Angry Men“, der også omtales i *Venedig-dagbogen*.