



DET SØGENDE ØJE

af Theodor Christensen

Jeg vil gerne bortvejre den mistanke – som måske ligefrem har fæstnet sig til en opfattelse – at der i denne rubrik næsten udelukkende eller fortrinsvis skal gives udtryk for et pessimistisk, negativt, halvsurst syn på filmens situation . . .

Det er på ingen måde tilfældet. Og selv om skarp kritik udspringer af den varmeste interesse for kunstarten, kan man måske ikke forvente læseren i at mene, at vedholdende kritik nu engang er kritik, og at man ved stadig at slå på den ikke levner meget håb – og heller ikke rent praktisk meget plads for de lyse sider.

Jeg vil ikke gå så vidt i desperat optimisme, at jeg med en let omskrivning af den amerikanske kritiker *Marjorie Farbers* ord konstaterer, at det tyvende århundrede er det, som ligger imellem det 19. og det 21., imellem humanistisk naturalisme og science fiction virkeliggjort. I al fald er sagen ikke afgjort med en flot konstatering. Mens vi lever på fortiden og stræber imod at nå på højde med fremtiden, befinder vi os ikke blot i et interregnum, vi alle skal se at komme helskindet igennem.

Der sker stadig noget, også indenfor den vanskeligt stillede kunstart film.

Mens dokumentarfilmfolk verden over leder efter velopdragne *sponsors*, der vil stille dem frit, har englænderne præsenteret os for to nydannelser på området. Den første kalder sig „Free Cinema“; her omgås man frie emner i frie film, der bliver til for en brøkdel af filmindustriens penge og netop er reserveret et åndehul for kunstartens frihed. Nogle af filmene har været vist her i landet, f. eks. „O Dreamland“ og „Every Day Except Christmas“ af *Lindsay Anderson*. Den anden gruppe film bliver kaldt „Captive Cinema“. Som polemisk alternativ til fri film er „film i fangenskab“ en ganske morsom betegnelse, men disse films slagkraft ligger ikke i, at de bliver til i bur, men derimod i deres hensigt, stil og publi-

kumsmuligheder. De fangne film er fjernsyns-film, TV-reportager og interviews, som er lavet for det kommercielle engelske fjernsyn, der arbejder i frugtbar konkurrence med BBC.

Begge grupper af film er interessante, både som film og set på den dokumentariske baggrund, som alt filmarbejde af denne art har i England. De fri film arbejder med selvvalgte emner i en suverænt bestemt stil. Ikke desto mindre slutter de sig smukt til de bedste traditioner i britisk dokumentarfilm. Det er virkeligheden, de søger deres inspiration i – ganske vist ikke virkeligheden som et regeringskontor eller et forretningsforetagende helst vil se den, der hvor menneskene er til for sammenhængens skyld, men derimod den virkelighed, vi alle kender, for så vidt som vi selv er en del af den. Det vil ikke sige, at de fri film søger stof i de mange gange gennemplojede agre – tværtimod er det udkanter af den „officielle“ virkelighed, de drager frem med dyrehavsbakke-film, jazzklubber og Londons grøntorv. De bevarer jordforbindelsen til dokumentarfilmens virkelighed, men de anlægger et andet syn på den. De moraliserer aldrig, men tager tingene som de er. Udtrykt med et kendt dansk slagord sætter de mennesket i centrum.

Der har været nogen diskussion om, hvorvidt de fri film virkelig gav os noget nyt. Deres stræben mod den ufordærvede virkelighed, den virkelighed som ikke er besmittet af opdragernes og de bedrevidendes nedladende reformiver, sætter de fri film i klasse med de bedste film fra den klassiske dokumentarfilm. Men det er heller ikke nogen dårlig klasse at komme i.

Hvis dokumentarfilmen af i dag ikke har brug for en *Basil Wright* eller en *Humphrey Jennings*, er det kun godt, at den fri film byder ligesindede en tumleplads.

De fri film mangler een ting, som „Captive Cinema“ har: et stort publikum. „The National Film Theatre“ i London viser deres film, film-

klubber verden over tørster efter dem, men den gruppe, som præsenterer sig i „fangenskab“, har allerede været i kontakt med et anderledes omfattende publikum, fjernsynets. De sætter også mennesket i centrum, men de gør det bogstaveligt. Intervieweren og de interviewede filmes, ordene giver meningen, billederne baggrunden. Formen er reportage, disse film lægger vægt på at være aktuelle, og de kan være det i en hel anden udstrækning end den konventionelt producerede film. Før avishistorierne er glemt, før denne uges nyheder er helt fortrængt af næste uges eller de næste ugers, kan den aktuelle fjernsynsfilm nå at indfange den levende scene, ganske vist i interviewets groft tilskårne form, men fangsten kan præsenteres, mens den endnu er i live. Sådan kan man måske også udlægge navnet „Captive Cinema“, selv om jeg tvivler på, at det har været meningen.

Der er ingen tvivl om, at det kommercielle engelske fjernsyn giver sine dokumentarfolk – eller „featurefolk“, som de kaldes – temmeligt frie hænder. Og de kan nå at reportere branden, mens det endnu ryger. Men kvaliteten lider under det – og med kvalitet sigter jeg ikke til noget rent teknisk, det vil utvivlsomt kunne perfektioneres selv under de stramme arbejdsvilkår og skrappe tidsbegrænsninger, som TV-filmene må regne med. Med kvalitet tænker jeg på faren ved standardiserede filmiske metoder, blandt hvilke den allerede nævnte interviewform i øjeblikket er den mest iøjnefaldende. Der kommer en tid, da vi ikke længere kan holde ud at se på fjernsynsreporteren med eller uden mikrofon, udspørgende ofre, som deler deres opmærksomhed mellem ham og kameraet, under improviserede forhold, som nok garanterer os spontaneitet, men som også gør det nødvendigt for disse TV-film at falde tilbage på andre metoder, når de skal uddybe interviewets mening. De bruger nemlig film, god gammeldags dokumentarfilm – ikke altid god – når de skal have demonstreret og dokumenteret et synspunkt med eftertryk. Akkurat som det danske fjernsyns „Panorama“, der forlægger hovedvægten på journaloptagelser udefra, mens kommentator bliver siddende i studiet.

Man kan med andre ord ikke undvære dokumentarfilmens metoder som et led i en moderne fjernsynsfilm; det er at håbe, at det bliver de bedste af disse metoder, som fjernsynet efter-

hånden gør brug af. Den „frie“ og den „fangne“ film kan gøre hinanden de største tjenester, hvis de får muligheden for det.

*

Det er ikke kun dokumentarfilmen, der er grøde i. Bortset fra den del af filmindustrien, som spiller i det store, sikre lotteri – 10 millioner dollars i film, som er bredere, større, kulørtere og rædselsfuldere og derfor kan tage konkurrence op med fjernsynsapparatet og dagligstuen – spørges der stadig nyt fra den mere modige del af underholdningsfilmen, der udkæmper slaget med våben som bedre film, moralske og menneskelige perspektiver, ægt-hed og dristighed. Disse nyheder kommer fra alle kanter af kloden, hvor man ikke tror, at den kunstneriske spillefilm er færdigt opfundet og nu bør afløses af nye, ufuldkomne men sensationelle trumfer i teknik.

Jeg skal kun nævne to film, som jeg i al fald glæder mig meget til at se: den amerikanske „Paths of Glory“ af *Stanley Kubrick*. Og den emigrerede amerikaner *Jules Dassin*s meget omtalte „*Celui Qui Doit Mourir*“, et moderne passionsspil i film.

„Free“ eller „captive“ – filmen står ikke stille. Ufrihed, cinemascope eller kommercialisme får aldrig det sidste ord. Vilkårene kan være strenge, men der er ingen grund til melankoli.

Fra „*Celui Qui Doit Mourir*“.

