

„Free cinema”s svanesang

Werner Pedersen har i London set de nye „Free Cinema”-film og karakteriserer her skolens dokumentarisme.

Midt i marts måned havde „National Film Theatre”, det britiske filminstituts biograf under Waterloo-broen i London, premiere på et engelsk dokumentarfilmprogram under titlen „Free Cinema Six”. Som etiketten antyder, var det sjette gang, man lancerede et antal nye korte film under denne programmatisk fællesbetegnelse – ved de fem tidligere kampanjer for den „frie film” er bl. a. nu berømte og anerkendte værker som *Lindsay Andersons* „Every Day Except Christmas” og „O’ Dreamland”, *Karel Reisz’* og *Tony Richardsons* „Momma Don’t Allow” og *Lorenza Mazzettis* „Together” blevet præsenteret – men samtidig var det sjette program også det sidste. Som det hed i det ledsagende programblad, underskrevet af instruktørerne Reisz og Anderson, klipperen *John Fletcher* og fotografen *Walter Lassally*: „Bevægelsen har tjent sit formål under dette navn – derfor er dette afslutningen. Free Cinema er død. Free Cinema leve!”

Afslutningen markeredes af tre nye værker, hvoraf det ene, *Karel Reisz’* ungdomsklubfilm „We are the Lambeth Boys”, betegner et af bevægelsens absolutte højdepunkter. „We are the Lambeth Boys” er en tilsyneladende enkel reportage fra livet i London-ungdomsklubben Alford House, Kennington. Men bag enkelheden gemmer der sig både et kunstsyn og et samfundssyn. Kunstsynet er baseret på, hvad man kunne kalde den poetiske jagttagelse, der enkelt, ligetil og uden bevidst kunstnerisk arrangement akcepterer hverdagens virkelighed på sit eget værd og derved gør den set detalje typisk for helheden. I dette knæfald for realiteterne er Free Cinema-folkene naturligvis polemiske mod spillefilmen, som jo sjældent finder virkeligheden god og spændende nok for sine underholdningsformål. Men metoden er også og måske især vendt mod den store gamle engelske dokumentarfilm af *Rotha-Grierson*-skolen, som efter de unge dokumentaristers mening ret beset heller ikke fandt virkeligheden god nok som råmateriale, og som derfor forvrængede den på deres egen anpassende måde i analytiske, ræsonnerende, argumenterende, diskuterende dokumentarfilm uden rigtig kunstnerisk vitalitet. Denne nyvurdering (eller nedvurdering) af et af de anerkendte store kapitler i filmens historie er naturligvis

mere end diskutabel. Men den har altså fremtvunget en arbejdsmetode, som ubestrideligt har pustet nyt liv i den britiske dokumentarfilm. Men den nye vitalitet er ikke bare af æstetisk-kunstnerisk art. Den hænger også sammen med det menneske- og samfundssyn, som filmene er lavet på, og som også har brodt mod 30’ernes dokumentarister. Man kan vel sige det sådan, at mens man i 30’erne satte *problemerne* i forgrunden, fordi man var reformoptimister, så står i 50’erne *mennesket* i forgrunden, fordi man er ikke reformpessimister, så i hvert fald skeptikere. Det betyder ikke, at den nuværende generation er blind for de sociale og menneskelige problemer. Men da man er mindre tilbøjelig til at foreslå håbefulde løsninger på dem, flyttes eftertrykket over på det almindelige hverdagsmenneskes reaktion på og vinden sig til rette med problemerne, mens det overlades til de sociale og politiske eksperter at drøfte og finde ud af, hvad der skal gøres for at rette dette eller hint. Free Cinema-dokumentarfilmen er med andre ord først og fremmest en poetisk dokumentation og nedstammer som sådan direkte fra *Humphrey Jennings’* film fra krigens England. Denne store instruktørs eminente evne til at forædle og fortætte det banale til almene symboler er en af Free Cinemas vigtigste kunstneriske inspirationer, og den ligger også bag *Karel Reisz’* ungdomsfilm. „We are the Lambeth Boys” virker så uhyre levende og stærk, først og fremmest fordi den er afslappet og uemfatisk. Uden pædagogiske, moralske eller sociale pegefingre lader den de unge mennesker være som de er og kan lide dem sådan med deres læderjakker og anderumper, deres jazz og jive, deres vaner og meninger. Den er med ved deres lørdagsboller og deres udflugter og deres arbejde og deres snack-barbesøg og deres klubdiskussioner og lytter og fornemmer sig ind til det i klubmilieuet, som får de unge mennesker til at trives i det og giver derved udtryk for en human livsholdning, som man gerne tør kalde ægte demokratisk. „We are the Lambeth Boys” agiterer ikke moralsk eller socialt for, at der bør oprettes flere steder som Alford House, Kennington for ungdommen, men den beviser, at de unge fortjener det. Med instruktørens egne ord: „Vi har prøvet at komme så tæt som muligt ind på livet af klubbens drenge og piger, at lade dem tale for sig selv og deres generation, at lade

deres problemer og muligheder komme til udtryk gennem deres egne ord og tanker. Vi har villet give en forestilling om den vitalitet og energi, der præger engelske unge af i dag, og pege på nogle af de forhold, som fortsat kan hindre deres fulde og frie udvikling.“

✱

Men hvor langt rækker den frie films poetisk-moralske realisme? Kan dokumentarfilmen vedblive med at unddrage sig diskussionen og argumentationen uden at blive anklaget for sentimental uansvarlighed? Spørgsmålet melder sig i forbindelse med en anden ny engelsk dokumentarfilm, som er lavet efter Free Cinema-recepten under medvirken af en række af „skolens“ navne uden dog at indgå i Free Cinema-programmet: filmen om påskeprotestmarchen i 1958 til atomvåbenfabrikkerne i Aldermaston, „March to Aldermaston“. Også denne film er, hvad man kunne kalde en poetisk-dokumentarisk virkelighedsreportage bestående af glimt af marchens deltagere, dens ydre vilkår, tilskuerne til den etc. Den går endda så langt i sin underkastelse under virkeligheden, at den lader enkelte marchdeltagere udtale sig direkte til kameraet om, hvorfor de deltager i demonstrationen. Just autenticiteten i skildringen af marchen giver „March to Aldermaston“ en ubestridelig stærk effekt på tilskueren som en moralsk protest mod en dårskab, som alle forstandige mennesker er enige om at betragte som en dårskab. Men – trods sine aldeles

åbenbare kunstneriske kvaliteter efterlader filmen alligevel et forstemmende indtryk af en naiv oprigtighed, der i sidste instans kommer til at virke som uansvarlighed. Hvorfor? Simpelt hen fordi den altfor stædigt fastholder sin ret til kun at ansue atomvåbenproblemerne moralsk og nægter at drage de politiske perspektiver ind i billedet. Og hvad er vel den moralske protest andet end en agtværdig, men nytteløs gestus, når det uden videre må erkendes, også af deltagerne i Aldermaston-marchen, at de problemer som den peger på, aldrig kan løses på det etiske plan, men kun på det politiske.

Måske er det ikke ganske retfærdigt, som det her er gjort, at anvende Aldermaston-filmene som en slags bevisføring for en latent utilstrækkelighed i Free Cinemas dokumentariske metode – den bør jo dog ikke belastes med Aldermaston-folkernes formodede mangel på ansvarlighed. På den anden side er jeg overbevist om, at problemet, som jo ikke bare er af formel art, var blevet akut, hvis man havde fortsat Free Cinema som „skole“ – den ville uhjælpeligt tror jeg være endt som en march på stedet. Derfor må man finde det klogt af FC-folkene, at de nu har besluttet at holde inde. De kan gøre det med ren samvittighed, for de har gjort det godt. Ved påny at rendyrke det mest fundamentale element i dokumentarfilmen, iagttagelsen, har de gjort deres til at manøvrere genren ud i et nyt frugtbart forhold til virkeligheden, bort fra den blanke døde perfektionismes og konformismes trælse cirkelgang.



Tilskuere i „March to Aldermaston“, som Lindsay Anderson har været med til at iscenesætte.