

3

FILMKUNDSKAB DISKUSSION

MELLEM
PHILIP LAURITZEN
FREDERIK G. JUNGENSEN
JØRGEN PAULI JENSEN
MARGUERITE ENGBERG
CLAUS IB OLSEN

GRUNDLAGET

Philip Lauritzen: Skal det virkelig være nødvendigt at have set så forfærdelig mange film for at påbegynde et to-årigt filmstudium?

Frederik G. Jungersen: Man må da have et fundament, et referencemateriale. Der er dog en række »obligatoriske klassikere«, som må være set ved selvsyn. Man behøver ikke nødvendigvis finde disse film gode, men se dem må man. Og det er mit indtryk, at en del filmstuderende hyppigt svigter undertiden enestående lejligheder til at se en berømt film. Jeg så det blandt andet, da Filmmuseet viste King Viders »The Crowd« og Leon-tine Sagans »Piger i Uniform«, og det gælder også mere moderne og helt oplagte ting, f. eks. Fellinis »8½«. Der var næsten ingen filmstuderende til disse forestillinger. Grundigheden må ikke føre til, at man med skyklapper på bare begraver sig i de 8 film, som skal opgives til eksamen.

Philip Lauritzen: Principielt behøver en filmstuderende vel ikke at have set »8½«, eller noget af Fellini overhovedet? Eller af f. eks. Truffaut og Godard for den sags skyld. Er det egentlig ikke ligegyldigt?

Frederik G. Jungersen: Jamen, du gode Gud! Det er grotesk, at en filmstuderende skal kunne få et eksamensbevis uden at have gidet at se allermindst et hovedværk af de store kanoner som Stroheim, Ford, Renoir – ja, og Fellini, Godard og Truffaut. Har der blot været én chance i studietiden for at se disse instruktørers film, er der ingen undskyldning. Kunstarten er stadig ikke ældre, end at 300–400 film kan dække alle genrer og alle betydelige instruktørers hovedværker. Vi har brug for videnskabelighed og også teori, men et bredt kendskab til filmene er mindst lige så vigtigt, selv om det eksamens-teknisk ikke kan kontrolleres.

Jørgen Pauli Jensen: Kommer det ikke lidt

an på, hvad man vil med studiet? Vi må prøve at opstille en målsætning for faget, se hvor det hører hjemme i en større samfundsmæssig sammenhæng. For det første drejer det sig om et akademisk fag, hvilket betyder et studium, der er baseret på en videnskabelig metode. Denne må være at lære at beskrive, fortolke og vurdere – og holde disse ting ude fra hinanden. Dernæst er faget et kunstfag blandt de såkaldt musiske, og vi skal således i et godt og kommunikerbart sprog kunne behandle et givent kunstværk. Med andre ord er det meget vigtigt, at vi lægger vægt på at få etableret en terminologi, ikke mindst fordi vi alle enten i skolen eller andre steder i samfundet vil komme til at drive filmpædagogik. Endelig er vi et fag, som beskæftiger sig med kommunikations- og massemedieforskning. Dette må være en vigtig del af vores studium, forstået således, at filmen informationsteoretisk set indeholder en række budskaber, der påvirker samfundet. Og på den anden side er samfundet også impliceret i filmens tilblivelsesproces, dels direkte og dels indirekte gennem den kunstner, som skaber værket. Et formål kunne her være at få folk til at fatte, at film ikke er »virkelighed« men gestaltet og udvalgt virkelighed. Denne eller hin film eller TV-udsendelse er noget, der er skabt af mennesker, og udtrykker derfor foruden æstetiske værdier en bestemt tendens eller ideologi, som bagmanden er ansvarlig for og som betragteren kan tage stilling til. Der er således i studiet – eller bør i hvert fald være – en række formål, men de behøver ikke være i modstrid med hinanden. Blot kan det aldrig blive et primært formål at se mange film.

Marguerite Engberg: For at begynde med det ene aspekt af vores fag, det akademiske, og den deraf følgende videnskabelige metode, så vil jeg mene, at netop beskrivelsen og analysen af den enkelte film må være noget meget centralt. Gennem denne analyse vil man så kunne foretage undersøgelser af større sammenhænge – perioder m.m. Men kun ved hele tiden at holde os til den videnska-

beligt funderede analyse kan vi kvæle den overfladiskhed, som man ellers kan frygte i et fag som dette. I forbindelse med de mange film, skal jeg ikke nægte, at jeg ofte er lidt nervøs for, at de studerende skal føle, at det altid er studierelevant at gå i biografen. Det kan også føre til omtalte overfladiskhed, og i et toårigt studium tror jeg det vil være mere givende at komme i dybden med nogle relativt få, men repræsentative film, end at have et stort, men nødvendigvis løst overblik. At der så er ældre studerende og gamle filminteresserede, som har dette tillige, er selvfølgelig kun en hjælp for dem selv. Man kan blot dårligt forlange det.

Som supplement til Paulis formålsundersøgelse vil jeg gerne tilføje, at jeg ikke mener, vi kan tillade os at overse TV. At forsøge at passe filmen ind i et større kultur-mønster uden at tage fjernsynet med, synes jeg ikke kan lade sig gøre.

Philip Lauritzen: Hvorledes ser du forholdet mellem den æstetiske og den historiske disciplin?

Marguerite Engberg: Jeg synes, at netop inden for filmen har det historiske syn, den historiske viden en afgørende betydning. Dette at filmens historie er så komprimeret, at en filmkunstner som John Ford har været med lige fra starten, betragter jeg som en udfordring. Og da æstetik for mig betyder læren om mediets virkemidler, så ser jeg et nært samspil mellem den æstetiske disciplin og den historiske. Gennem studiet af filmhistorien får man jo netop lejlighed til at iagttage forskellige æstetiske anvendelser af mediet.

Jørgen Pauli Jensen: Når vi nu snakker om discipliner, så er det interessant at se, at de nye studerende går på tværs af de oprindelige fagbåse, at de f. eks. kombinerer æstetik og psykologi eller historie og sociologi. De søger således bort fra den gamle filmologi fra Cohën-Seat og hans betragtningsmåder.

Philip Lauritzen: Hvordan kan alt dette passes ind i et to-årigt studium? Marguerite

Engberg har talt om vigtigheden af både den dybtborende analyse og, om end med modifikationer, behovet for kendskab til den historiske udvikling for også at fange de æstetiske skoler. Og Jørgen Pauli Jensen sætter dernæst spørgsmålstegn ved rimeligheden i den nuværende opdeling i to næsten eksamensafhængige bifag?

Marguerite Engberg: Det er klart, at tiden er et af fagets største problemer. At faget er et bifag, som hverken kan smelte sammen i fællesskab i f. eks. et 4-årigt studium eller har en magisterkonferens, hæmmer fantastisk. Men vi håber at få det sidste i begyndelsen af 70'erne, hvilket ikke er et øjeblik for tidligt, hvis vi skal kunne beholde de ældre studerende, som enten er blevet færdige eller er lige ved det. Når og hvis vi får konferensen, så vil der sikkert blive etableret en almen 2-årig basisuddannelse med alle fire discipliner. Indtil da er vi i et stort studiemæssigt dilemma med meget kunstige skel. Desuden er der også flere lærebogsproblemer, således vil jeg meget gerne have en anden historisk grundbog end Georges Sadouls »Filmens Verdenshistorie«. Dels er den fuld af ukorrektheder og dels helt urimelig spækket med opremsninger af titler, men den er den eneste på dansk for tiden.

Claus Ib Olsen: Studiet har naturligvis haft visse startvanskeligheder. Og en af disse, der stadig volder kvaler, er at visse elementer – både blandt lærere og studenter – ikke vil indse, at faget eksamensmæssigt kun er et bifag. Mange arbejder og tænker ud fra den tese, at vi kan tage magisterkonferens i filmvidenskab. Jeg mener vi må være på vagt over for dette og indse, at der er to sider i denne sag, en politisk: hurtigst muligt at få en konferens, og en praktisk: leve med, at de krav, der faktisk stilles til os rent videnskabeligt ligger på et betydeligt lavere niveau, end dem vi stiller os selv.

Philip Lauritzen: Jeg synes, det er meget spændende, at så mange går langt videre end eksamenskravene. Det vidner om, at der trives et mægtigt engagement, så stort, at man er ligeglad med, om man er kommet længere, end det lige er muligt at få papir på. Som Marguerite Engberg var inde på, så er den nuværende ordning jo også kun mulig at betragte som et orienterende stadium, hvor børnesygdommene kan opdages. Men selv med kun to 2-årige studier, synes jeg vi må sætte ind med en målsætningsanalyse. Hvad er det man vil? Vil man give folk en handy oversigt baseret på nogle film, der er ligesom etablerede, eller skal hele mediet drages ind i vores beskrivelse og analyse? Sagt på en anden måde, vil vi pådutte folk et specielt filmsyn, der bl. a. kan danne baggrund for seriøse diskussioner ved middagsbordet, eller vil vi gøre vort forskningsområde mere åbent, se mere fordomsfrit på filmmediet og undersøge, hvad det overhovedet har frembragt. Der har i studiet ligget en tendens til det første, men jeg mener, det er det sidste, som vi må bestræbe os på. Det er også kun med denne holdning, at de psykologiske og sociologiske discipliner bliver naturligt integrerede.

Claus Ib Olsen: Selvfølgelig må vi foretage en sådan åbning. Alle var før inde på, at den videnskabelige metode var det vigtigste, og vil man holde fast på det, så har det ingen mening at fremme visse film på bekostning af andre. Alle film må siges at have lige stor videnskabelig interesse.

METODEN

Jørgen Pauli Jensen: Vi må holde fast på, at den videnskabelige metodes grundelementer er beskrivelsen (analysen) og fortolkningen – bagefter kan man så komme med sin vurdering. Det vigtigste er at holde disse ting ude fra hinanden. Hvad man så bruger denne model til, er ikke af principiel vigtighed i forbindelse med en målsætning for studiet. Og når man skal beskæftige sig med vurdering, skal det i hvert fald ikke være på den måde, at man giver filmene karakter. Det kan derimod være meget interessant at skaffe sig viden om, hvilke vurderingskriterier forskellige grupper – f. eks. kritikere, børn, unge – faktisk anvender.

Claus Ib Olsen: Det var også noget, du var inde på før. Du sagde, at man på en eller anden måde skulle præstere en stillingtagen til den information, som blev givet gennem kunstværket. Og nu taler du igen om at føje vurderingen til den videnskabelige analyse. Jeg kan ikke se, at det på nogen måde kan være en målsætning for vores studium. Jeg kan ikke se, at den kompetence, vi søger at dyrke, en kompetence, som går på beskrivelsen, analysen og fortolkningen, at den kan strækkes til også at gælde vurderingen. Tværtimod synes jeg, at det netop er her, man må kende sin besøgstid – og ikke tro, at fordi man er analytisk kompetent også er kvalificeret til at udtale sig om spørgsmål som Vietnamkrigen, free-love og engelske kostskoleforhold.

Jørgen Pauli Jensen: Jeg synes på ingen måde, at vurderingen er noget centralt. På den anden side kan jeg ikke se, at den kan skade, når blot man er klar over, at den er et biprodukt, der er analysen uvedkommende.

Claus Ib Olsen: Alt hvad vi hidtil har snakket om, har gået på nødvendigheden af videnskabelig metode. Men når vi kommer til vurderingen, så er dette fundament da helt væk. Vi er ude i den rene subjektivisme, folks oplevelsespotentiale m.m.. Det kan da umuligt være studierelevant.

Frederik G. Jungersen: Jeg er ganske enig med, hvad der er blevet sagt om vigtigheden af at skelne mellem, hvornår man beskriver, analyserer, fortolker og vurderer. Men helt at undlade vurderingen, er da som at opstille en række præmisser og undlade at drage konklusionen.

Philip Lauritzen: Kan man ikke se et behov for at have vurderingen med i det faktum, at den kan sætte lidt liv i kludene? Den er ikke videnskabeligt relevant, men det er altid rart med et menneskeligt element i studiet. Et kontroversielt synspunkt er aldrig af vejen. Desuden vil det nok være en fordel at vænne sig til at »leve« med vurderingen. Ellers vil filmstudiet være det eneste sted, hvor den ikke findes, en lidt urealistisk situation.

Claus Ib Olsen: OK, hvis man kan tage så let på sagen – så: ja. Men gang på gang viser det sig, at dette uskyldige kræ bliver en gøgeunge, der skubber de andre videnskabeligt funderede synspunkter væk. Jungersen har lige kaldt beskrivelsen, analysen o.s.v. for præmisser og antydning af konklusionen, der må svare helt til vurderingen, er det vigtigste. Det er netop faren, og derfor

må man hellere holde dennes årsager helt ude af studiet.

Philip Lauritzen: Det helt centrale må således være at »rense« den æstetiske analyse så meget som overhovedet muligt. Det er klart. Vi må væk fra disse normative domme, som stadig findes: godt/dårligt – grimt/skønt. Denne elfenbensæstetik er heldigvis også på retur, selv om den trives flere steder. Det er sådan set også helt i orden, der er ingen grund til at tro, alle en dag vil blive enige, men hver gruppe må bekende kulør og ikke som man har oplevet det på universitetet, Filmmuseet, Kosmorama m.m., at et bestemt kunstsyn nærmest indoktrineres som »det rigtige«.

ALSIDIGHED

Claus Ib Olsen: I virkeligheden er vi i en ideel situation. Vi er et helt nyt studium, kan begynde uden at være hæmmet af gamle traditioner, ingen autoritative bøger, ingen autoritative personer. Vi har i hvert fald ikke opdaget dem endnu. Der ligger i dette en enorm udfordring til at skabe et alsidigt og samfundsrelevant studium. Desværre føler jeg, vi i nogen grad har siddet denne fordel overhørig, og tværtimod presset studiet ind i en noget konservativ retning. De mange muligheder har ligesom gjort os bange. Da filmen i sin tid fiskede efter anerkendelse, gjorde den det ved at lægge sig tæt op ad noget i forvejen anerkendt: litteraturen og teatret. I dette er der en vis parallel til vor situation. Således er de film, vi har taget fat på, der i forvejen nyder stor kulturel anerkendelse.

Marguerite Engberg: Hvad valget af film angår, er der en vis rimelighed i at tale om noget konserverende. Men det faktum, at netop vores fag er det første på universitetet, der har en tværfaglig kombination, synes jeg berettiger til at tale om progressivitet i forbindelse med det.

Frederik G. Jungersen: Jeg forstår ikke helt. Hvad er alternativerne til det, der her kaldes konservativt? Er det en sub-film, man ønsker at dyrke, og er det rimeligt at foretage et sådant bytte?

Philip Lauritzen: Der er jo ikke tale om et enten/eller, men om et både/og. I det øjeblik man taler om en sub-film, hævder man jo indirekte, at der er noget, som kunne kaldes fin-film eller super-film. Vi er altså igen inde på vurderingen, der da i hvert fald ikke skal danne baggrunden for, hvilke film filmstudiet overhovedet skal beskæftige sig med. Og mens vi taler om åbenhed, så er det åbenhed til valg!

Frederik G. Jungersen: Dette synspunkt findes også inden for den etablerede kritik. Svend Holm har skrevet om James Bond-feberen og Ulrich Horst-Petersen om facismen i dansk film. Det kan være noget, man en gang imellem finder på at gøre, men jeg synes ikke, man kan drive videnskab på det. Arbejdsindsatsen står ikke i noget forhold til udbyttet. I skulle prøve at være tvangsindlagte til repertoire i Colosseum og Platan.

Philip Lauritzen: Det er da helt i orden, at du tager interessen for disse film, men det forandrer ikke noget ved det principielle: At det skal være et legalt emne for den filmforsker, der vil gå igang med det. Forøvrigt behøver det slet ikke være i stil med de to

nævnte eksempler. Man kunne betragte disse film ganske fordomsfrit og ikke operere med modellen »mig og så folket«. Men svært er det, ikke mindst fordi universitetet i praksis stiller sig på tværs eller i hvert fald hæmmer et sådant studium. Prøv du at møde op som filmstuderende og fortæl, at du elsker »Min søsters Børn«. Du vil blive grinnet ud af det establishment's selvglade latter.

Frederik G. Jungersen: Jeg vil gå med til, at det kan have interesse ud fra et sociologisk synspunkt: Hvordan kan folk holde ud at se disse film?, og ikke engang her er der meget stof at hente. Der er nogle få og indlysende grunde til at film som »Min søsters Børn« og alle Morten Korch-filmene bliver set: 1) der tales dansk 2) de foregår i danske miljøer og 3) de skuespillere, der er med, kender man og kan evt. møde på gaden dagen efter.

Jørgen Pauli Jensen: Alle disse ting, du her remser op, er jo emner til en lang række forskningsprojekter om hvis udfald vi må sige, at vi intet ved. Således har vi ingen videnskabelig undersøgelse af folks motiver for at se de omtalte film, og set ud fra en streng videnskabelig betragtning er intet indlysende. Den videnskabelige holdning grunder som bekendt på »en kvalificeret tvivl«.

Jeg tror for øvrigt, at når visse områder af kunstvidenskaberne er blevet holdt uden for universiteterne, så skyldes det, at den studerende ingen mulighed havde for at gøre karriere på ting som triviallitteratur,-musik og -film. Det må være en af vores opgaver at give mulighed for, at det kan lade sig gøre.

Marguerite Engberg: Det er også en meget arrogant holdning over for samfundet, at vi vælger en lille klat film ud og siger: dette er vort forskningsområde, det andet kender vi ikke noget til. Der må, som det blev sagt før, være tale om et både-og.

Philip Lauritzen: Vil det sige, at fagets stilling til disse problemer er så ligetil, at man f. eks. vil finde det naturligt et semester at gennemgå Annelise Reenbergs samlede produktion? Altså selv foretage udspillet og ikke bare vente, til det eventuelt kommer

TRIVIAL FILM

spagt fra studentside. At man ikke ser nogen principiel forskel på at beskæftige sig med Eisenstein og Reenberg?

Marguerite Engberg: Det vil jeg anse for helt rimeligt, blot de videnskabelige krav er tilgodeset.

Claus Ib Olsen: Det må nødvendigvis være sådan, at studiet og dermed universitetet tilbyder så mange studieområder som muligt. Det kan aldrig være universitetets opgave at virke studiehæmmende, og det ville blive resultatet, hvis man forsøgte at presse et bestemt filmsyn nedover faget eller studenterne alene.

Philip Lauritzen: Man har altid affejtet den såkaldte trivialfilm med en meget overlegen og måske letkøbt argumentation. Begyndte man nøjere at studere disse film, som mange mennesker jo notorisk kan lide, vil det uden tvivl åbenbares, at der inden for »trivialfilmen« er et lige så stort spektrum i udtrykket som inden for den finkulturelle film. Selvfølgelig honorerer de ikke de etablerede kunstneriske kriterier, men hvem

siger for det første, at de er særlige gode, og for det andet bør de i et studium kun betragtes som en delkultur. Vi må frem til at acceptere, at der trives flere delkulturer inden for vort kulturmønster, og at de alle er lige relevante. Det kan ikke være meningen at vi skal acceptere det kulturelle pyramidesystem, som bl. a. de fleste avisers kultursider er udtryk for.

Frederik G. Jungersen: Jeg er da ikke imod, at man beskæftiger sig med disse ting – og jeg er bestemt ikke modstander af åbenhed – men . . . jeg synes at denne demokratiseringsproces, som er oppe i tiden, kan føre til nogle fæle proportionsforvrængninger. Der er noget usundt ved at postulere en total lighed mellem alt. Jeg tror på et kræfternes frie spil og det pres, der ligger deri. Et pres, som på intet tidspunkt må udartede til diktatur, det er indlysende.

Claus Ib Olsen: »Jeg er ikke modstander af åbenhed – men . . .« siger Jungersen. Det er netop den farlige attitude. Klappen på skulderen med den ene hånd og bliv mig fra livet med den anden. Og du er imod, at alt gøres lige. Men dette er da netop den videnskabelige metode. Indtil noget andet er bevist, må alt opfattes lige.

Frederik G. Jungersen: Jeg er lidt uforvarende og uberettiget kommet til i denne diskussion at stå for noget uhyre konservativt og reaktionært. Prøv at luften ideerne om trivialfilm for Stangerup, Pii, Stegelmann, Monty eller Ulrichsen – så skal I se reaktion!

Jørgen Pauli Jensen: Nu sidder du og giver nogle af årsagerne til en del af det, vi snakkede om før. Grunden til at folk ikke beskæftiger sig med den slags film, er jo sikkert den, at det kan man ikke ifølge »bjerget« eller det etablerede filmsyn, om du vil. Men hvad der er »god« og »dårlig« kunst bestemmes i høj grad af samfundsmæssige beslutningsprocesser og ikke af kunstværket alene, sådan som flere gerne vil tro.

Det er selvfølgelig i orden, at man som anmelder kommer med rent subjektive vurderinger. At man har et meget veldefineret filmsyn, der giver en skala, man kan gå efter. Det er således også helt naturligt, at hver enkelt filmstuderende har sin private smag. Den må blot holdes uden for selve studiet. For det tager ikke – eller bør i hvert fald ikke tage ensidigt sigte på uddannelse af netop anmeldere, men af filmpædagoger og kunstformidlere i det hele taget. Skulle der også komme nogle anmeldere, der er deres position som formidlere mere bevidst end vi er vant til, vil det selvfølgelig kun være dejligt. Anmeldere burde lægge meget mere vægt på pædagogisk orientering end privat vurdering.

Philip Lauritzen: Et afsluttende spørgsmål for at konkretisere lidt af hvad vi har diskuteret. Og det må være til Marguerite Engberg, der skal godkende eksamensopgivelserne på den historisk-æstetiske linie, den eneste, hvor man direkte opgiver film. Vil du godkende opgivelser, hvor samtlige otte film er trivialfilm, en dansk familiefilm, en amerikansk agentfilm, en spaghetti-western, et melodrama o.s.v. for lige at nævne nogle muligheder?

Marguerite Engberg: Ja ubetinget, hvis de nugældende bestemmelser om en national og tidsmæssig spredning er opfyldt. Det er ikke på grundlag af filmvalget, men på behandlingen af filmene, at eksaminanten vurderes.

KRAV TIL BIFAGSEKSAMEN: ÆSTETIK & HISTORIE

Studievejledningen nævner to obligatoriske bøger, nemlig Georges Sadoul: *Histoire d'un art Cinema* (oversat til dansk: *Filmens Verdenshistorie*) og Ebbe Neergaard: *Historien om dansk Film*. Den ene af de to skriftlige prøver skal dokumentere indgående kendskab til disse bøger.

Den anden skriftlige eksamination falder inden for det særligt studerede område (en periode, en genre, en instruktør el. lign.) som den studerende selv vælger, og som godkendes af fagets lærer.

Til mundtlig eksamen opgives dels to historiske og to æstetiske værker og dels 8 spillefilm. Endelig eksamineres der i et kortere oversigtsværk om filmens sociologi og psykologi.

Indtil videre er det muligt at få afsløst to af spillefilmene med opgaver skrevet i løbet af studietiden og godkendt af læreren. Fremtidsvisionen må være at komme frem til muligheden for total afsløsning, således at vægten i studiet kommer til at ligge på den videnskabelige behandling af et givet stofområde og ikke på stikprøver.

PSYKOLOGI & SOCIOLOGI

Dette studium koncentrerer sig omkring følgende aspekter inden for filmforskningen: 1) det personlighedspsykologiske, 2) det perceptionspsykologiske, 3) det socialpsykologiske, 4) det sociologiske og 5) det pædagogiske. Således vil den ene af de to skriftlige eksaminer hente sine spørgsmål fra disse emnegrupper. Den anden prøve skal dokumentere den studerendes evne til at resumere og kritisk vurdere en given undersøgelse eller stille forslag til udarbejdelse af en konkret undersøgelse. En stor del af studiet består således i at fordybe sig i det undersøgelsesmateriale om film- og TV-oplevelen, som allerede eksisterer, samt de dertil knyttede individuelle og sociale forudsætninger og virkninger. Den mundtlige gennemgang og diskussion af den opgave eksamination skal koncentrerer om en i et særområde, som enhver skal fremlægge. Desuden vil der ved denne lejlighed også blive eksamineret i almindelig filmhistorie.

Philip Lauritzen.