

BØGER & TIDSSKRIFTER

FILMKUNST (1)

Lad det være sagt straks: denne bog er lidt af en bedrift. Hvor mange af øjeblikkets danske filmskribenter ville have energi til at skrive en tyk grundbog om film, der ikke blot stort set er dækkende, men som fra første til sidste side vidner om begejstring for filmkunsten i alle dens former?

Man gætter på, at denne bog bliver mange unges „vej“ til en uddybelse af filmoplevelsen og en udvidelse af den filmhistoriske og filmæstetiske horisont. Og hertil er den eminent egnet. Den har først og fremmest en velgørende *rummelighed*, der ikke blot giver plads for den gamle historie om Griffith, Pudovkin og Eisenstein, men for eksempel også (i et ypperligt kapitel) tillader sig at analysere filmstjernens æstetiske fordele og ulemper. Det lykkes forbløffende godt Niels Jensen at nå hele vejen rundt. Han får orienteret om de filmstilistiske grundbegreber uden at fortabe sig tørt i filmens „grammatik“, og han redegør indgående for de mest betydningsfulde filmgenrer uden at glemme, at de store individualister – John Ford, Alfred Hitchcock, Humphrey Jennings – fortjener en særskilt behandling. Og han får ridset hovedlinjerne i filmhistorien op uden at forfordele de helt nye instruktører, hvoraf især Godard karakteriseres træffende.

Niels Jensen fortæller livligt og veloplagt, med et væld af rammende konkrete film-eksempler ved hånden og med rig, men som oftest skønsom brug af citater fra filmtidsskrifter og anden litteratur. Foruden afsnittet om filmskuespilleren fortjener den velafvejede redegørelse for den amerikanske western at blive fremhævet – dens analyse af genrens forbindelse med amerikanske samfundsidealer har brændende aktualitet i disse Nixon-tider. Her er forfatteren temperamentsmæssigt på hjemmebane, således som han hver gang er det, når han skal berette om filmkunstens placering i en større kulturel eller samfundsmæssig sammenhæng. Derfor har han på den anden side kun lidt at sige om den amerikanske musical og komedie, et af bogens få huller, som imidlertid delvis opvejes af en grundig og begejstret karakteristik af filmfarcen fra Mack Sennett til Tati. Rigeligt detaljeret er afsnittene om krigsfilmen, hvor forfatteren for ofte i omtalen af ligestyldigheder bevæger sig uden for titlens område – filmkunst.

Men som oftest er Niels Jensens vurderinger velafbalancerede, domineret af åbenhed og sund fornuft. Hans filmsyn er vel ikke overvældende originalt, men hans evne til at lade selve filmoplevelsens friskhed farve sine vurderinger opvejer delvis mangelen på overraskelser i hans konklusioner. Naturligvis undgår han ikke altid den vanetænkning og de farlige generaliseringer, der så tit skæmmer den slags oversigtsværker. Jeg anser det for eksempel for direkte vildledende, når han udpeger „Umberto D“ som „et værk identisk med neorealismen“ og et ek-

sempel på, at „man var imod det arrangerede både i fortælling og i billedprog“. Dette er i mine øjne filmhistorisk vanetænkning. De Sica er – ikke mindst i „Umberto D“ – blandt filmhistoriens mest „arrangerende“ og stilbevidste instruktører. Skulle han placeres et sted i øjeblikkets filmæstetiske perspektiv, ville det blive nærmere Carné end de handlingsopløsende moderne instruktører, som Niels Jensen ser ham som en forløber for. Og man er lidt ked af, at han ganske forbigår Francois Truffaut i sin i øvrigt udmærkede skematisk redegørelse for „Moderne film“, som ganske rigtigt sjældent rummer „ubrudte historier og gennemudviklede skæbner“, men som netop i Truffaut har en undtagelse fra denne regel.

Mindre indvendinger: Niels Jensen anvender sit store ordforråd lidt for ukritisk, bruger af og til fremmedord uhensigtsmæssigt og tænker ikke altid på, at et stilistisk tonefald, der kan have en funktion i et mundtligt foredrag, kan tage sig halvkruset ud på tryk. Bogen spilder 75 sider på en filmliste med nødtørftige *credits* i stedet for at bringe et godt gammeldags indeks, hvilket ellers nok var påkrævet i en så broget og righoldig bog. Og i såvel format som pris er bogen unødigt drabelig. Måtte den hurtigst muligt blive udgivet som billigbog, så den kan nå det store publikum den fortjener. *Morten Piil.*

FILMKUNST (2)

Skal man vurdere en bog (eller andet) skylder man at redegøre for sit *vurderingskriterium*. I det følgende vurderes Niels Jensens bog om filmkunst ud fra dens pædagogiske kvaliteter og videnskabelige ærlighed. Med videnskab menes i denne sammenhæng ikke noget snobbet, men blot den kulturelle aktivitet, der består i – efter visse „spileregler“ – at indsamle viden og organisere den. Med videnskabelige „spilleregler“ og ærlighed (etik) tænkes her især på, at man er sig bevidst, hvornår der beskrives, fortolkes og vurderes, samt at man erkender den videnskabelige metodes begrænsninger (som allerede kommer ind derved, at man i videnskab arbejder med skriftlige, *verbale* udsagn og desuden ofte arbejder med generaliseringer og abstraktioner, der kan fjerne sig betydeligt fra den umiddelbart sansede „virkelighed“). Med pædagogiske kvaliteter tænkes her især på, at pædagogen hele tiden bør være sig bevidst, at det ikke er hans person, der primært interesserer, men elever og publikums kontakt med f. eks. filmkunsten.

Tænker man sig nu herudfra en *værdiskala* forekommer det undertegnede, at Niels Jensens bog må anbringes i den positive ende.

Det første kapitel behandler træk af filmens tilblivelseshistorie; de fire næste kapitler behandler nogle filmæstetiske forudsætninger (dekoration, lys og farve, kamera

og montage, filmskuespilleren, lydsiden); derefter følger fire kapitler om genrer (farcen, kriminalfilm, krigsfilm, dokumentarfilm), hvortil føjes et sidste kapitel om moderne film. I de fleste kapitler berøres såvel filmhistoriske som filmæstetiske, filmpsykologiske og filmsociologiske problemstillinger og de fleste kapitler fremtræder desuden som filmpædagogisk vel gennemtænkte.

Allerede i forordet antydes bogens pædagogiske målsætning:

„De følgende kapitler, beregnet på læsere uden særlige filmhistoriske eller filmæstetiske forudsætninger...“

Dette pædagogiske formål udtrykker sig på mange måder gennem bogen, f. eks. indføres begrebet „tiltning“ ved at henvise til erfaringer, som mange må kende til:

„Tiltning: Det er det, en lille dreng gør, når han lægger hovedet tilbage for at se højere og højere op ad en høj mand. Og det er det, der bruges i turistfilm om byen med de skønne tårne.“ (s. 60).

I bogens forekommer desuden mange ret grundige *filmbeskrivelser*, hvilket er både *filmpædagogisk* værdifuldt (de, der ikke har set filmen, får derved forudsætninger for det følgende; de, der har set filmen får disse forudsætninger oprisket) og *filmvidenskabeligt* værdifuldt (udfra den „spilleregul“, at man skal starte med at påvise og beskrive de fænomener, man vil arbejde med). De fleste steder i bogen kan man desuden i hovedsagen holde beskrivelser ude fra fortolkninger og vurderinger og ofte gives flere fortolkningsmuligheder (som så læseren kan vælge imellem – i stedet for at få een dikteret). Et eksempel herpå:

„Men mon ikke det fastfrosne billede, der huskes bedst af alle, er det, der afslutter François Truffauts „Ung Flugt“, hvor drengen er stukket af fra opdragelsesanstalten og i et langt utrætteligt løb er nået ned til havet, som han alle dage har drømt om at opleve. Nu står han i havstokken og betragter bølgerne – men vender sig så for at vade ind på stranden igen. Netop da stander billedet, og hvad ser vi? Et snapshot fra forbryderalbummet? Ligger der med andre ord i det frosne billede en forudsigtelse af, at det også fremover vil gå drengen ilde, at han er låst fast i sin skæbne? Eller konfronteres vi med ansigtet på et menneske, der omsider har vendt sig mod verden og standser sin flugt? Endelig kunne slubbilledet jo slet og ret være slutningen: De har nu set et portræt af en dreng!“ (s. 57–58).

I bogens afsnit om filmæstetiske forudsætninger er det tiltalende, at der ikke alene gives facts om kamerabevægelser, belysnings-effekter m. m., men at der også gives eksempler på, *hvad disse teknikker bruges til* i kunstnerisk henseende. Af enkelte dagbladsanmeldelser, der myldrer med fremmedord som montage, tiltning, swich, etc. kunne nogle læsere måske få det indtryk, at

film kun laves for at klippe strimlen sammen, vippe kamera op og ned eller fra side til side, derfor glæder man sig over Niels Jensen ukrukkede indføring i „filmens A.B.C.“.

Et kapitel i Niels Jensens bog, der virker særligt veldisponeret, er kapitel III (med titlen „Kameraet og saksen“), hvorfor der – som illustration – skal gives en oversigt herover:

- (1) David W. Griffith's film „En nations fødsel“ placeres kort (10 linjer) i film-historisk sammenhæng.
- (2) Der gives en relativt grundig beskrivelse af filmen (1½ side). Herefter kan vi alle (om vi har set filmen eller ej) være med i det følgende:
- (3) Der gås over til filmpsykologiske og filmsociologiske problemstillinger (de racedomme, filmen udtrykker, sættes i relation til Griffith's personlighed og hans sociale baggrund i sydstatskulturen omkring første verdenskrig). Dette afsnit kunne suppleres med empirisk-eksperimentelle undersøgelser, der viser, at filmen faktisk fremmer negativ holdning hos børn overfor negeren – i hvert fald som umiddelbar virkning (langtidsvirkningen må selvfølgelig antages at være bestemt af mange andre forhold end denne film alene, f. eks. forældrenes holdning, andre massemediers holdning m. m.).
- (4) Nu er vi forberedt kundskabsmæssigt samt motiveret til et afsnit, der hedder „Filmens A.B.C.“, som indledes med en analyse af den scene eller sekvens fra „En nations fødsel“, der viser mordet på Lincoln.
- (5) Det omtales, at filmens fortælle teknik kan sammenlignes med psykologiske funktioner (således som f. eks. Sergei Eisenstein har gjort det) og med litteraturens fortælle teknik (Charles Dickens var Griffith's yndlingsforfatter og forbillede).
- (6) Derefter gås over til nærmere omtale af andre teknikker i det filmiske sprog (ofte kaldet „æstetik“ – undertegnede ville foretrække betegnelsen „Filmens håndværkslære“). Der gives stadige eksempler på, hvorledes disse teknikker (billedvinkler, billedafstande m. m.) er blevet anvendt som udtryksmiddel ud fra givne kunstneriske intentioner (dette kunne man vel bedre kalde „æstetik“).

Summa summarum: man kunne ønske sig, at mange bøger (og anmeldelser), der vedrørte de kunstneriske områder, tog lige så meget hensyn til kunsten og læseren, som Niels Jensen gør i sin bog. Så ville nok færre bøger og anmeldelser blive sprunget over.

Jørgen Pauli Jensen.

Niels Jensen: *Filmkunst*. 448 sider, ill. Gyldendals Forlag, København 1969, kr. 30,00.

DEN NYE BØLGE

Det er i år 10 år siden, at *la nouvelle vague* brød igennem og fra Frankrig bredte sig til alle verdensdele. Bølger taler man ikke længere om, nu er der et almindeligt højvande af personligt prægede film. Men *hvor* revolutionerende det sidste tiår har været, både

hvad angår selve mediet og især indstillingen til film (på begge sider af kameraet og billetlugen) – det kan man godt være tilbøjelig til at glemme. Og hvis man ikke har prøvet at være filminteresseret før 1959, har man ikke store chancer for at forstå det. Gad vist, om ikke hint år er lige så epokegørende i filmens udviklingshistorie som lydendens indførelse 30 år tidligere? Måske store ord, men 1959 var det år, da der begyndte en afgørende mentalitetsændring i alle lejre (herunder de statslige), og unge entusiastiske filmfolk genindførte de næsten amatørprægede optagelsesformer fra neorealismens og den primitive stumfilms tid, hvilket bl. a. muliggjordes af lettere apparatur.

De kunne være nyttigt med en samlet status-opgørelse over denne revolution, og allerede sidste år udkom der i »Cinema One«-serien en bog, der hed »The New Wave«. Men titlen er lidt af en tilsnigelse; bogen har undertitlen »Critical landmarks selected by Peter Graham« og er en tidskrift-antologi à la »Se – det er film«, men mere speciel og af ringere kvalitet. Imidlertid synes jeg, at vi er underernæret med den slags, og da det drejer sig om engelske oversættelser af franske tekster, som de færreste kan læse, skal bogen hermed forsigtigt anbefales. Samtidig vil jeg dog i forbifarten kraftigt anbefale den anden »Se – det er film«-pendant, som kom for 5 år siden, og som er skammelig ukendt her hjemme, måske fordi den aldrig blev anmeldt i Kosmorama. Den hedder »Der Film – Manifeste, Gespräche, Dokumente. Band 2: 1945 bis heute« og er udgivet af Theodor Kotulla.

Peter Grahams engelske artikeludvalg ser det som sin opgave at placere »Cahiers du cinéma« i den samtidige franske kritik og kultur, at opspore oprindelsen til de nu ikke længere nye filmfolks æstetik og at påvise afdøde André Bazins enorme indflydelse. Titlen »The New Wave« er altså blot blikfang; bogen burde have heddet »French Film Criticism« (eller »The French Line«, som er titlen på en glimrende artikel om dette emne af Richard Roud i »Sight and Sound«, efteråret 1960).

Bogen indledes med et langt interview med François Truffaut (»Cahiers«, 1962 – lidt forkortet). Som sædvanlig er Truffaut meget velartikuleret og præcis. Han fortæller om bølgens euforiske første år og succesen, der overgik deres vildeste drømme. Resnais sagde under indspilningen af »Hiroshima«, at det ville være pragtfuldt, om filmen overhovedet kunne blive vist kommersielt, og Truffaut selv var rædselsslagen, da budgettet for »Ung flugt« kom helt op på en halv million kr., men alene i USA blev den solgt for mere end det. Han fortæller videre, at producenter ikke er interesseret i at lave billige film, for de aflønnes på procentbasis. Jo større budget, jo større indtægt for producenten. Nok så interessant er omtalen af, at det blev udskrevet for alle vinde, når en billig og vanskelig film gav et lille underskud, mens branchen tav stille med, at visse storfilm med Gabin gav millionunderskud. Det gjorde imidlertid ikke så meget i branchens øjne, for disse film var jo tænkt kommersielle! Truffaut er jo ellers ikke som Godard en fjende af det kommercielle system, tværtimod udtrykker han sin skepsis over for den cerebrale film, hylder det velskrevne manuskript og siger, at det gælder om at fremkalde følelser.

Alexandre Astruc's fanfareklingende manifest om »kameraet som pen« er naturligvis også med og ligeså André Bazins »The evolution of film language«, begge kendt fra »Se – det er film«, men Bazin-essayet rummer hele fire sider, der ikke er med i den danske oversættelse (s. 40–45). Vi får også Claude Chabrol's »Little themes«, hvor han lovlig flot vrænger ad de store, ambitiøse emner, som langtfra garanterer en films kvalitet. Der bringes endvidere en af Godard's »Cahiers«-anmeldelser, der er et interessant kuriosum, fordi dens abrupte stil minder meget om hans senere filmstil.

Sammen med Truffaut-interviewet er Bazins »La politique des auteurs« (»Cahiers«, 1957) det bedste i bogen. Her kritiserer Bazin på den sunde fornufts grundlag den berygtede metode, der som bekendt gik ud på lidenskabeligt at forsvare alle idolernes film, også de mislykkede.

Foruden alt dette bringer bogen to lange artikler (tilsammen 60 s.) fra det her hjemme lidet kendte »Positif«, et stærkt venstreorienteret tidskrift, der delvis med misundelsen had altid har angrebet »Cahiers« og beskyldt det for at være højre-orienteret. Med deres hvæsende tonefald og deres dogmatiske marxisme fortjener disse indlæg en fremtrædende plads i kritikens raritetskabinet som eksempler på fransk polemik's formidable uforsømlighed. Bazin sagde engang, at han foretrak afvigende vurderinger, som tvang ham til at efterprøve sine egne, frem for bekræftelser af egne synspunkter gennem svage argumenter. Det forstår man udmærket, og han ville måske med interesse have læst Gérard Gozlan's perfide angreb »In praise of André Bazin« (»Positif«, 1962) – titlen er blodig ironi. Hvad der bringer Gozlan næsten til hysteriets rand, er Bazins liberale katolicisme samt metafysik, der som bekendt dyrkedes ivrigt i »Cahiers«, hvis medarbejdere hånlige omtales som »the Holy Family«. Nøgleordet er tilværelsens »ambiguity« (tvetydighed, ambivalens); en sådan nægter Gozlan eksistensen af. Vi kender ikke den form for ortodoks materialisme i den hjemlige kritik, i hvert fald er vore marxistiske filmskribenter som Chr. Braad Thomsen og John Ernst nærmest borgerlige liberalister i sammenligning med det her.

Imidlertid skal det indrømmes, at Gozlan's artikel er ganske veldokumenteret og bl. a. samler en lang række prøver på groteske *bonmots* fra »Cahiers«. De første ny bølgefilm bliver kort og arrogant *ausradiert*, men det er karakteristisk, at forfatteren netop vælger Rivettes knastørre misfoster »Paris nous appartient« som prototypen og analyserer den på otte hele sider. Hvis man imidlertid husker, at det hele er set i et troldspøj, kan man faktisk få et vist indtryk af tonen i disse film, der som fællestræk bl. a. havde »de åbne slutninger«, som Børge Trolle rammende har sagt.

Robert Benayoun, en anden »Positif«-kritiker, ligger helt på linie med Gozlan, når han siger, at den ny bølge er hemmeligt stolt af ikke at have noget at sige, men sige det godt. Hans artikel, der også er veldokumenteret og rummer underholdende perfidier, hedder betegnende nok »The king is naked«, hvilket er en henvisning til H. C. Andersens »Kejserens nye klæder«.

Peter Grahams »The New Wave« er altså en antologi med et par gode artikler (Truffaut, Bazin) samt nogle vrede kuriosa, hvis