

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 ukrakkede 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 kommercielt, 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 kommercielle! 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 højreorienteret. Med deres hvæsende tonefald og deres dogmatiske marxisme fortjener disse indlæg en fremtrædende plads i kritikens raritetskabinet som eksempler på fransk polemik's formidable uforsønlighed. 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 troldspjæl, 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

citat-mosaikker giver et ensidigt indtryk af den mere overspændte tone i »Cahiers«. Heldigvis kan man et helt andet sted få et enestående solidt indtryk af dette berømte »Cahiers du cinéma«, der har haft så stor indflydelse på moderne filmkritik, og som der ustandselig refereres til – også af folk, som aldrig har læst en linie i bladet. Det drejer sig om en exceptionel oversigtsartikel i det svenske »Filmrutan« nr. 2 og 3, 1968. Artiklen, der hedder »Cahiers revisited« og er skrevet af Olle Sjögren, er en overordentlig grundig og nuanceret gennemgang af bladets forskellige skoler, epoker, dets baggrund i fransk intellektuel tradition i eksistentialismen og Malraux' kunstteoretiske betragtninger, dets vigtigste kritikere samt dets metafysik, som han hævder højst udgør 10 % af det stofrige blad (»Cahiers« er filmhistoriens mest omfangsrige kritiske tidskrift – langt over 10.000 s.). Sjögren lader sin viden føre ordet frem for sine personlige meninger, og han opklarer mange af de verberende misforståelser.

Ingen burde for fremtiden have lov at omtale »Cahiers« uden enten at kende det godt ved selvsyn eller have læst denne artikel i »Filmrutan«. Desværre er den nok for stor at bringe i oversættelse: den ville fylde 15 fulde Kosmorama-sider (eksl. billeder) eller 55 s. i »Se – det er film«. Men læs den alligevel. *Frederik G. Jungersen*

Peter Graham: The New Wave. Critical Landmarks. – Secker & Warburg og the British Film Institute, London 1968. 184 s. 15 shillings.

FILMENS HVEM-HVAD-HVOR

Det er næsten utroligt så megen information, det er lykkedes Bjørn Rasmussen at presse ind i fjerde bind af »Filmens hvem – hvad – hvor«, der er helliget ca. 1300 biografier af udenlandske filmfolk, skuespillere, instruktører, fotografer og komponister etc. Mange stikprøver overbeviser om, vi har fået en god og i mange henseender pålidelig håndbog, der er rar at have ved hånden både før og efter en tur i biografen, og bogen præsenterer sig i Else Larsens tilrettelæggelse smukt med et foto af Spencer Tracy på omslaget. Går man fra omslaget til Tracys biografi, får man en komplet liste over skuespillerens mange film, og yderligere er der nu medtaget nødtørftige litteraturhenvisninger for alle, der vil læse videre.

Bjørn Rasmussens egen karakteristik af Spencer Tracy er kort og rammende (»... han er en slags amerikansk Gabin, omend på et mere spændende plan«), og træffende siges det om Tracy/Zinnemann/Sturges-filmen »Den gamle mand og havet«, at den er »selvmedlidende«. Også mange andre karakteriseres præcist, men af og til er et par klicheer dog sluppet med – f. eks. turde det være misvisende om Buster Keaton at skrive: »... han bevarede sit udtryksløse, urokkeligt alvorlige ansigt, uanset hvor forrykt man teede sig omkring ham«. *Udtryksløst* er Keatons ansigt i hvert fald langt fra. Gennemgående forekommer Bjørn Rasmussens placeringer af de enkelte kunstnere dækkende, men en vis usikkerhed i vurderingen fornemmes dog i omtalen af en række af de nye navne i filmkunsten, f. eks. får vi om John Boorman at

vide, at »hans to første film var uden syn-derligt særpræg, men med sin tredje »Hell in the Pacific« har han ... skabt et fortættet drama ...«. Boormans anden film »Point Blank« var i høj grad fortættet (melo)drama, og stoffet var absolut behandlet med særpræg. Og man kan undre sig over, at skuespilleren Jim Brown karakteriseres som »... ved siden af Sidney Poitier det sorte Amerikas væsentligste skuespiller«, mens et langt sikrere og langt mere alsidigt talent som Al Freeman, Jr. slet ikke får nogen vurdering med på vejen. Og hvorfor er et par fortrinlige negerskuespillere som Ossie Davis og Raymond St. Jacques ikke med i bogen. Begge er som skuespillere langt bedre end Jim Brown.

Bogen domineres af de mange nye navne, der er kommet til i løbet af halvtredserne og tresserne, men af hensyn til TV-publikummet er dog en række væsentlige ældre filmfolk med også i denne udgave – flere dog blot med en henvisning til 1957-udgaven. Uden at have gået samtlige bogens navne igennem får man indtryk af, at forholdsvis mange navne fra herhjemme relativt ukendte filmlande er medtaget – Japan og Sovjetunionen synes f. eks. rigt (og måske vel rigeligt?) repræsenteret. Jeg har min tvivl om, hvorvidt det netop er disse navne, det store biografpublikum er interesserede i, men arbejder man med film, er det unægteligt rart at have oplysningerne ved hånden.

Fejl er desværre ikke undgået i bogen. I et forsøg på at være aktuel også efter udgivelsesdagen har Bjørn Rasmussen følt sig fristet til at medtage en række filmtitler under de enkelte navne, som i mange tilfælde kun er projekter, og ikke altid oplyses det, at der kun er tale om planer – f. eks. nævnes det, at Bud Yorkin har lavet filmatiseringen af Gore Vidals »Myra Breckinridge«, mens projektets endelige instruktør viste sig at blive englænderen Michal Sarne. Tilsyneladende er der dog ikke mange af den slags fejl, hvorimod forkerte årstal breder sig mere. Man kan sige – som Bjørn Rasmussen har gjort det i et TV-interview – at årstallet ikke er særlig vigtigt, at det ikke betyder meget, om en film henregnes under 1968 eller 1969. Men når Bjørn Rasmussen nu i sin vejledning i bogens brug gør opmærksom på, at han af hensyn til filmstuderende har medtaget oplysning om, når en film er produceret i et andet år end premiereåret, så bør der ikke være nogen tvivl om, at den givne oplysning er korrekt. F. eks. oplyses det om Bob Fosses »Sweet Charity«, at den er fra 1968, men udsendt i 1969. Men filmen har vitterlig haft sin premiere i december 1968, og så bør der ikke stå 1969 som premiereår.

I det hele taget er denne differentiering problematisk – også selv om en film vitterlig er udsendt året efter, den blev fotograferet. Tag f. eks. Bo Widerbergs »Adalen 31«, som også hævdes at være lavet i 1968, men først udsendt i 1969 – det er rigtigt, at indspilningen blev startet i 1968, og det er rigtigt, at fotograferingen blev gjort færdig samme år, men det betyder da ikke, at filmen er gjort færdig fra instruktørens side. Skal denne differentiering foretages, må det i hvert fald være rimeligt at forlange, at der skelnes mellem, hvem der er færdig med filmen, f. eks. skuespillerne og fotografen, men så sandelig ikke hverken instruktør eller klipper. *Per Calum*

Bjørn Rasmussen: Filmens hvem – hvad – hvor – bind 4. Politikens Forlag, 598 sider, ill., kr. 29,75.

STORMOGULERNE

Historien om stormogulerne i Hollywood er næsten så gammel som filmbyen, og den er næsten altid underholdende. Philip French har med ironisk distance formået at fortælle os det hele om igen, så man konstant fascineres af disse mærkelige mennesker, der i tierne og tyverne kastede sig over århundredets kunst og fik en blomstrende forretning ud af foretagendet. Ind imellem, og slet ikke så sjældent endda, kom der også kunst ud af de store filmfabrikker.

I denne bog er det dog først og fremmest beretningen om menneskene mere end beretningen om de film, de skabte via deres mellemmand. Vi får serveret mere eller mindre (som oftest mere, thi Philip French er en kritisk indsamler) troværdige anekdoter om de mænd, der engang var Hollywood: Jesse L. Lasky, Joseph M. Schenk, Adolph Zukor, Warner Brødrene, Harry Cohn, Sam Goldwyn, Louis B. Mayer og et par andre. Deres kunst var deres næse for at engagere de rette mennesker til at få de rigtige billeder på celluloidstrimlerne. French fortæller levende om sansen for det rigtige kompromis, og skrækindjagende beretter han om producenterne, når de var værst – David O. Selznick, der planlagde en film om Marie Magdalene uden at have læst Det nye Testamente.

Der ligger også megen information gemt i bogen, f. eks. er der en fortrinlig redegørelse for Howard Hughes' rolle i filmhistorien (som manden der skabte »Hell's Angels«, »Scarface« og »The Outlaw«), og der bringes afsnit om legenden Irving Thalberg.

Mere om Thalberg findes i Bob Thomas' biografi om ynglingen, der i tyverne blev hentet fra Universal til M-G-M og med meteorhast blev chef for studierne, kun med Mayer over sig. Intelligent, civiliseret, effektiv, med respekt for skabende kunstnere og selv med en ikke ringe portion fornemmelse for kunstens væsen samt en klar forståelse for produktionsteknik – nogenlunde sådan er billedet af Thalberg, og Bob Thomas' mange samtaler med Thalbergs tidligere medarbejdere bekræfter billedet, men det lykkes ikke for Thomas at fortælle os meget om Thalbergs personlighed, men dog nok om produceren til, at man får en klar fornemmelse af, hvorfor M-G-M blev det ledende amerikanske selskab i trediverne. Et lidt anderledes billede findes i Scott Fitzgeralds »The Last Tycoon«, fordi digteren går om bag producerens skrivebord. *Per Calum*

Philip French: The Movie Moguls. Weidenfeld and Nicolson. London 1969. 42 s.

Bob Thomas: Thalberg. Life and Legend. Doubleday and Co. USA 1969. \$ 7.95.

NY FILM I USA

Roger Manvells hurtige overblik over amerikansk film efter 1946 er tænkt som en pendant til hans tidligere udgivne »New Cinema in Europe« i samme serie. At overblikket er endog meget hurtigt vil fremgå af, at ca.