

Bøger

Læst af

Peter Hirsh (P. H.)

Albert Wiinblad (A. W.)

Per Calum (P.C.)

What's up doc?

Man støder med mellemrum ind i film-interesserede (hvadenten det nu er film-kritikere, filmanmeldere eller filmanalytikere), der ytrer behov for at se film »i en større sammenhæng« – og hermed menes som regel i en større kulturel, social sammenhæng end den, der umiddelbart er til at uddrage af det enkelte værk, dets stil og tematik. Det er formentlig en sådan film-interesse, der ligger bag den nyudkomne »Filmanalyser« (omtalt af Peter Schepelern i nr. 125), der også kunne have heddet »Kapitalistisk historie-forvrængning i filmen«. Det er måske også uundgåeligt, ja, ligefrem pr. definition nødvendigt at en analyse, der har en sådan »større sammenhæng« som mål, næsten udelukkende bliver en indholdsanalyse, der i det store hele negligerer hvordan dette indhold er »formuleret« og hermed synes at overspringe måske det væsentligste led i hele problematikken omkring film-kommunikation: oplevelsen. Analytikerens »jumps to conclusions« kan man vel opfatte både som en kvalitet og som en irriterende mangelfuldhed.

Undertegnede gør ubetinget det sidste, og det er nok ikke aldeles fair at lade mig anmelde »Sexual Alienation in the Cinema«, en bog der til overmål til-

fredsstiller et behov for at skue de store sammenhænge, men som opnår det store overblik ved at reducere de film, den behandler, til bærere af ideer, no more, no less.

Den amerikanske filmprofessor går overmåde akademisk til værks i sin systematiske jagt på fremmedgørelses-symptomer i en række af de sidste 10-15 års film. De dybere sammenhænge drages mellem f. eks. så forskellige film som »Fagre voksne verden« og »Ukendte nætter« (begge er »film af kortvarig stilhed og tilbagetrækkethed; af engle, der går forbi«). Ikke mindst disse sammenligninger mellem filmene indbyrdes demonstrerer, hvor langt professoren har arbejdet sig væk fra værkerne selv – hvilket vel også er formålet, men det høje abstraktionsniveau medfører ofte rent absurde filmhistoriske sammenligninger. Hvad mener De f. eks. om følgende: »Hvis »Petulia« hører til soap-opera-genren, er det til den tragiske, kritiske, anspændte variant, i tradition fra »The Magnificent Ambersons« og »The Little Foxes«. Ikke alle store sammenhænge behøver være indlysende, men alligevel! Så er det endda lettere at følge Durgnat, når han skarpsindigt gennemskuer, at »Ægtemandens overfald på Petulia er det andet ansigt af, når John Wayne med en rask endefuld bringer Maureen O'Hara til tilfredsstillende undertrykkelse i en variation af John Ford-film.«

Det er karakteristisk, at mange af de konklusioner, Durgnat uddrager af værkerne i lige så høj (eller højere) grad kan gå på de romanforlæg, filmene er skabt over – igen en indirekte følge af den »rene« indholdsanalyse.

Lad mig slutte med at konkludere, at Durgnat's bog henvender sig til en læser med et mere akademisk forhold til film end jeg. Den vil muligvis kunne stimulere en interesse for fænomenet fremmedgørelse. Men den vil næppe kunne stimulere nogen til at interessere sig for film – og hvad det nu er for noget. P.H.

Raymond Durgnat: *Sexual Alienation in the Cinema*, Studio Vista, London, 1972, £ 4.50 (hardcover).

En tjekkoslovakisk drøm

I denne interviewbog fortæller nogle-og-tredive tjekkoslovakiske filmfolk om den »drøm, som kun blev halvvejs realiseret« – drømmen om en særpræget tjekkoslovakisk filmkunst af første rang. Talenter havde man, mange og store. Ideer havde man, mange og gode. Filmproduktionen var nationaliseret, »markedskrav« kunne der ses bort fra. Men der var andre krav, fuldt så generende. For hvordan skulle man kunne stille så enkle spørgsmål, som man ønskede at stille – sådanne som: hvordan er det at være ung, at være forelsket, at være

bange, at være fader, at være søn etc.? – og så alligevel opfylde sine »ideologiske forpligtelser«? Det blev en kamp for en i det mindste lejlighedsvis »af-politisering af kunsten«. Kampen var – en tid – ikke forgæves. De spørgsmål, man holdt for vigtige, fik man stillet i en række film, hvoraf som bekendt ganske mange skulle blive både særprægede og betydelige kunstværker. At disse film af højrestede »ekstremt venstreorienterede« i Vesten blev angrebet for at være »småborgerlige«, måtte naturligvis forbitte de tjekkoslovakiske instruktører, der vidste, at den ideologiske censur hurtigt kunne stramme tøjlerne. Ivan Passer følte sig provokeret til at minde om, at »al fascisme begynder med at være venstreorienteret«.

Bogens hovedkvalitet er overhovedet, at den giver et førstehånds indtryk af stemningen blandt deltagerne i den Czechoslovak experience, nu da drømmen er opgivet. Den har dertil nogle af en interviewbogs mere tilfældige kvaliteter: interviewer kan være så heldig, at den interviewede netop havde noget på hjerte – og behov for en lejlighed til at få det sagt. Flere af de interviewede forlader igen og igen det emne, Liehm helst vil ind på – erfaringerne med systemet – for at fremsætte filosofiske eller æstetiske betragtninger – oftest selvfølgelig så usikkert formulerede, som de må blive det under en konversation, men gennemgående også påfaldende personlige. (Og de må have været meget personlige for at kunne forblive påfaldende personlige, når de gives på den standardiserede amerikanske akademikerprosa, som Liehm – her og der indtil det paradiske – betjener sig af). I konversation som i kunst falder det åbenbart disse kunstnere mere naturligt at beskæftige sig med menneskers »permanent microcrisis« end med ideologiske holdninger og politiske tilstande.

Hvad der gør Liehms bog læseværdig er ikke – som han selv synes at tro – dens grundige beskrivelse af et bestemt produktionssystem og de vilkår, dette system byder kunstnerne, men at den rummer en række interessante portrætter af kunstnere, der trods alt virkelig skabte en national filmkunst af internationalt format. Drømmen blev kun halvvejs realiseret, men halvvejs var sandelig et godt stykke vej. A. W.

Antonín J. Liehm: *Closely Watched Films. The Czechoslovak Experience*. 485 s. (inkl. 45 s. filmografi). International Arts and Sciences Press Inc., New York, 1974.

Tegnefilmens historie

Gianni Rondolino underviser i filmhistorie og -kritik ved universitetet i Torino, og med sin bog om animationsfilmens historie demonstrerer han, at han er højt kvalificeret på begge disse fagområder. »Storia del cinema d'anima-

ziona« er, som bogens omslag lover, en »komplet« fremstilling af en genres eller – da nu Rondolino insisterer på, at animationsfilmen ikke skal kaldes en genre – en kunstarts historie, »fra laterna magica til computer« – forbilledligt disponeret, og med sit omhyggeligt udarbejdede, tredelte index og sit lige så omhyggeligt udvalgte illustrationsmateriale en fortræffelig håndbog.

Endda er det kritikerne, ikke historikeren, der har disponeret. Rondolinos grundsynspunkt er, at animationsfilmen ikke blot bør betragtes som en filmkunst med en egenartet teknik, men også som en filmkunst, der er fundamentalt forskellig fra anden filmkunst, eftersom den bygger på ganske andre æstetiske principper. Animationsfilmen knytter sig ikke, som anden filmkunst, til en litterær tradition (roman, teater), men til billedkunsten. Hvad der giver animationsfilmen særlige udtryksmuligheder, er netop, at dens billeder ikke er fotografisk gengivelse af virkelighed: animationsfilmkunstnere »skaber« deres film i en helt anden forstand end andre filmkunstnere.

Selvfølgheder, men selvfølgheder, til hvilke der ifølge Rondolino ikke tages behørigt hensyn, når animationsfilm – enkelte værker eller kunstarten – analyseres og vurderes. 30'ernes animated cartoons sætter han naturligvis højt – disse kunstartens klassikere er andet end blot løjer for børn. Men med disse bedrifter har kunstarten ingenlunde udtømt sine muligheder, hvilket ikke blot er noget, kritikerne mener eller håber, men noget, han som historiker kan påvise. Der var andre bedrifter: europæiske animationsfilm, som er andet og mere end interessante eksperimenter – film, som i artistisk henseende ikke står tilbage for Disneys, Walter Lantz' eller brødrene Fleischers bedste værker, og som dertil – da de ikke blev til under et bestemt distributionsystem og ikke skulle tilpasses bestemte markedsforhold – i langt højere grad end de amerikanskproducerede film bar vidnesbyrd om künstarternes bestræbelser for at udnytte denne filmkunsts særlige muligheder.

Rondolino har udmærkede, afgjort fyldestgørende kapitler om Pat Sullivan, Paul Terry og deres berømte efterfølgere – frem til underground, pop culture og computer art. Han har en grundig gennemgang af animationsfilmens historie i de socialistiske lande, i Japan, Canada o. s. v. Han har charmerende afsnit om forhistorien. Men kapitlerne om den europæiske avantgarde, førkrigstidens såvel som efterkrigstidens, er bogens mest spændende. Her især er Rondolino overbevisende: denne kunst- art har helt specielle udtryksmuligheder. I sin bog har han skrevet dens historie til dato. Der bliver utvivlsomt nye, vigtige kapitler at føje til. A.W.

Ren filmhistorie

Titlen »Origins of the American Film« dækker over et genoptryk af tre tidligere udgivne bøger af Gordon Hendricks, nemlig »The Edison Motion Picture Myth«, 1961, »The Kinetoscope«, 1966, og »Beginnings of the Biograph«, 1964, som det fremgår arrangeret i kronologisk orden efter deres indhold, ikke udgivelsesår, af forfatteren. De udgør tilsammen et resume af et enormt historisk dokumentationsmateriale fra filmens urtid, 10–20 år b. G. (d. v. s. før Griffith) – ja, Griffith nævnes faktisk kun en passant som et fremtids-fantom i bogen om Biograph's start! Det er en filmhistorisk periode, der hidtil kun har været ringe belyst af filmhistorikere, en masse forskellige personer har gennem årene fået æren for at have startet det hele, her kan man finde en redegørelse for, hvem der faktisk gjorde hvad, dengang det var før, og alene heri ligger en uomtvistelig værdi. Hendricks' værk er ren filmhistorie, knastør og filmhistorisk ikke til at komme udenom. Måtte fremtidige filmstuderende forstå at værdsætte det. P.H.

Gordon Hendricks: *Origins of the American Film*, Arno Press & The New York Times, New York, 1972.

Walt Disneys kunst

Et efter sigende stædigt rygte blandt tegneserie-begejstrede går ud på, at Walt Disney ikke er død, at han i virkeligheden har ladet sig nedfryse, formodentlig for at genopstå, når den hele verden er moden for hans komme. Thi fortsat findes der tvivlere.

Den engelske kunstkritiker Christopher Finch er ikke blandt dem. I det i omfang store indtil det uhelderlige værk »The Art of Walt Disney« forsøger Finch at overbevise skeptikere om, at der vitterlig er mange kvaliteter at finde i Disneys bedste film.

Problemet er blot, at for Finch synes de fleste film (for ikke at sige alle) at være lig med de bedste film, en holdning, der ikke er befordrende for den kritiske analyse, som de gode film vitterlig fortjener og tåler (se bl. a. Henrik Lundgrens artikel i Kos. 117). F. eks. har Finch kritikløst overtaget Walt Disneys ofte citerede udtalelse om hvorfor »Alice in Wonderland« ikke var nogen god film. Årsagen var i følge Disney, at Alice savnede hjerte. En anden og mere givtig holdning til filmen findes i dette nummers anmeldelse af »Alice in Wonderland«.

Generelt viser Finch sig ikke som kritiker, men derimod som historiker. Han fortæller om mange, hidtil ukendte, kunstnere der skabte Disneys korte tegnefilm. Finch fremhæver især tegneren Albert Hurter, der kom til Disney i 1932, og hvis funktion det var at levere inspirerende skitser før en tegnefilm gik i produktion.

Det var f. eks. Hurter, der i 1933 designede både baggrunde og hovedpersoner til mesterværket »The Three Little Pigs«. Andre tegnere, der fortjenstfuldt trækkes frem af glemelsen, er Dick Lundy og Fred Spencer, der siges at have haft langt større betydning for Donald Ducks endelige udformning end filmenes respektive instruktører. Tilsvarende udformede Norm Ferguson i streg Plutos personlighed, mens Art Babbitt tog sig af Goofy.

Tekstens påstande understøttes gavmildt af bogens mange illustrationer (næsten 800). Sjældent har vel en filmbog været bedre gennemillustreret end denne. Et flertal af tegningerne i bogen er skitser, der med charme og dynamik er synlige vidnesbyrd om den vitalitet, der prægede Disney-studierne i tredive-

Walt Disney bliver ikke glemt. Som tegner var han kun mædelig, men som »story editor« siges han at have været suveræn, ligesom han også nok vidste hvordan han ville have de enkelte figurer og hele film til at tage sig ud.

I bedste fald er portrættet af Disney som kunstner (og som menneske) udflydende. Måske fordi bogen reelt er et produkt af »Walt Disney Productions, Inc.«, hvorfor Finch ikke har kunnet forholde sig så kritisk, som han måske ellers har haft lyst til. Bogen om Disney mangler vi altså stadig. P.C.

Christopher Finch: *The Art of Walt Disney*. 458 sider. Harry N. Abrams, Inc. New York 1973. kr. 411,85. Tilsendt fra P. Haase & Søn (der sælger et restparti for kr. 248,00).

Nye håndbøger

International Film Guide 1975 er, som tidligere, fyldt med alskens oplysninger om på det nærmeste alt muligt og på endnu flere sider end tidligere (640). Årbogens forsøg på at overskue situationen i både små og store filmlande fylder godt halvdelen af bogen iannoncerenlig form, og portrætterne af »Five Directors of the Year« er, i helhedens ånd, korte og brugbare uden at være rigtig dækkende. Med en vis undren bemærker man, at Vilgot Sjöman er med på parnasset. Nyt i bogen er afsnit om »Television in Europe«, et emne som nok kunne fortjene en bedre dækning, men det kommer måske i senere udgaver af bogen.

International Index to Film Periodicals er netop udkommet for tredje gang, nu med 550 siders henvisning til filmanmeldelser, biografier og det store område, der kaldes »General Subjects«. Altså alt andet – økonomi, produktion, distribution, sociologi, historie etc. Værket rummer henvisninger til ca. 80 filmtidsskrifter (nye er Monthly Film Bulletin, Film Facts samt Variety, dog kun anmeldelserne). En givtig bog, der leverer hurtigt og pålidelig henvisning til et hvilket som helst emne, man vil læse om, og som fortæller om hvilke emner, der har optaget kritikere. P.C.