

Mytens kendsgerninger

Vidste De at Pancho Villa ud over sine politiske og militære aktiviteter gik ind i filmindustrien og i 1913 skrev en 25.000 \$ kontrakt med Mutual efter hvilken han lagde sin oprørsstrategi an, så den kunne blive effektivt filmet? Og var De klar over at Buffalo Bill i årene før første verdenskrig genopførte de blodige begivenheder ved Warbonnet Creek og Wounded Knee med kampenes veteraner og filmede det hele så realistisk, at de indianske kvinder spontant brød ud i jeremiader og dødssange omkring slagmarkerne? De fleste af disse oplysninger vil nok alligevel overraske selv rimeligt informerede, men der er meget mere af og fra samme skuffe i Kevin Brownlows næsten 600 siders store bog »The War, the West and the Wilderness«. Værket er anlagt fuldstændig som forfatterens nu ti år gamle »The Parade's Gone By«. Illustrationsmateriale er lige så righoldigt og kompositionen ligeså uoverskuelig. Bogen havde været tjent med en tre-bindts opdeling. Afsnittet om skyttegravs-filmene, de dokumentariske såvel som de fiktive fra årene omkring 1920 er helt en bog for sig, og beskrivelsen af filmhistoriens etnografiske materiale havde også været bedre tjent med et særbind. Til gengæld flyder grænsen mellem den West og det Brownlow kalder den Wilderness ud. Karl Browns »Stark Love« er skotsk-irske immigranternes isolerede tilværelse i North Carolinas bjergområder – en film man iøvrigt får en gevaldig lyst til at se – er måske nok en Wilderness-historie, men hvad med Victor Sjöströms »The Wind«? Er vi her i vildniset eller i vesten? I henseende til afromantisering af et ensomt og afsides liv står den mål med »Stark Love«, men denne gang er omgivelserne ikke de snævre bjergtrakter i det østlige Amerika men derimod det åbne, nøgne ørkenland mod vest. Lillian Gishs spil i denne film hører til filmhistoriens store præstationer, men når filmen selv alligevel ikke kan henregnes til mesterværkerne, skyldes det at kommercielle hensyn blev bestemmende for dens udformning. Til Sjöströms og Gishs forbitrelse ændredes en oprindelig desperat slutning, som skulle have sendt hovedpersonen ud på en håbløs omflakken i det gølle land, til noget mere opbyggeligt, hvor

kvinden falder til føje og accepterer sit trøstesløse liv på prærien.

Kevin Brownlows interesse er grænselandet mellem film og virkelighed. Den embryoniske periode hvor nogle muligheder tog form, hvor en kunstart blev til og stilarter dannedes. En epoke han gennemkrydser med umættelig iver og afdækker takket være en utrættelig research. Han er kortlæggeren, hvor svenskerne Örjan Roth-Lindberg og Björn Norström i deres bog om amerikansk film, »Myternas Marknad« er ræsonnørerne.

De to forfattere gør opmærksom på, at myte og myte er to ting og kan bruges til endnu mere. Folkelige myter er ofte erkendelsens billedtale. Lignelser som rummer den samme sandhed om menneskelivet, som psykologien med sin metode kan pejle frem til. Men myter kan også forvrænges til illusioner, til forførelsesbilleder som tilslører virkeligheden i stedet for at kaste lys over den. Hvor myterne får den karakter blir de et redskab i magthavernes hænder, hvorved der kan manipuleres med folkemasserne. Hollywood har, mener Lindberg og Norström, altid fungeret på den måde, og de tilslutter sig altså den klassiske marxistiske tese, der opfatter underholdningsindustrien som kapitalismens helt bevidste sovepillefabrikator.

Hvis det var de to svenskere, der havde skrevet om »The Wind«, ville de ikke som Brownlow have standstvede konstateringen af kendsgerningerne bag den myte filmen fortæller. De ville derimod have understreget og fremhævet, hvad der for dem er den inderste realitet bag alle de ydre. Næmlich at ikke bare denne film men amerikansk film i det hele taget – og da ikke mindst westerns – er kastrede beretninger. Forsigtige undvigelses af alt farligt. I sit oplæg var »The Wind« oprørsk. Den skulle fortælle om et utilfredsstillet menneske. Om en kvinde der ikke ville affinde sig med forholdene som de var. Det fik den imidlertid ikke lov til, for det eneste Hollywood har brug for er historier om folk der falder til føje! Derfor ændredes slutningen.

Lindberg og Norström ser amerikansk film som et fortrængningsredskab. Gennem filmene vil man komme til rette med eller direkte skjule den reelle fornedrelse filmens tilskuere er udsat for i deres daglige liv, hvad enten det nu er kvinde-, klasse- eller raceundertrykkelse. I western-terminologien hedder voldens mystiske kilde »lovløshed«. »Måske«, siger Burt Lancaster i Richard Brooks' »The Professionals«, »er der kun én revolution i verden. The good guys against the bad guys. The question is – who are the good guys?« Som bekendt plejer Hollywood at kunne skille fårene fra bukkene, og når det er sket er balancen genoprettet og volden elimineret. Det er den konklusion »Myternas Marknad« ikke accepterer. Volden har altid sin grund i økonomiske omstændigheder. The Homestead Act fra 1862, der så ud til at åbne for alle muligheder, men som i virkeligheden lagde farmernes skæbne ind under bankernes regnskaber, havde mere at gøre med kriminaliseringen af livet på the Frontier end alle navnkundige gunnen tilsammen.

»Myternas Marknad« er et grundigt gennemført arbejde med intimt kendskab til emnets begge sider, historiens såvel som fil-

mens. Fortolkningerne er aldeles enøjede og det gør bogen virkningsfuld. Den har slagkraft, selvom man kan undre sig over, at det er muligt at skrive så fladt og farveløst som her er gjort om noget så broget og bevægende som amerikansk film. For elskere af emnet er den et udmærket og nødvendigt korrektiv. Men for ligesindede vil den bare være en katekismus, hvis dogmatik blir endnu en spærring for oplevelsen af den mængde talent og de strømme af levende og flertydige billeder, hvis synonym er Hollywood.

Niels Jensen

Kevin Brownlow: The War, the West and the Wilderness. Alfred A. Knopf, 1979. 602 s.
Örjan Roth-Lindberg och Björn Norström: Myternas Marknad – källor och motiv i amerikansk film. AVE/ GEBERS, 1975. 183 s.

Kampen om udtrykket

Gunnar Björnstrand gik på Dramatens elevskole i årene 1933-35. Han blev – og hvem ville ikke blive det? – forelsket i sin klassekammerat Ingrid Bergman. Men han fik hende ikke. Til gengæld havnede han i et umådeligt lykkeligt ægteskab med en anden af kuldet. Det var Lillie Lundhal, der tænkte: »Gud, vilken stilig pojke!«, da hun første gang så ham. Thalías børn gik den gang rundt som om de var med i et altomfattende drømmespil. Også fritiden tilbragtes indenfor murerne. »Kväll efter kväll såg vi våra idoler Inga Tidblad, Edvin Adolphson, Anders Henrikson och Gabriel Alw visa upp sin virtuosa skådespelarkonst i Sigfrid Siewertz »Ett brott« och när Tora Teje ett år därefter spelade Medea, da satt vi nästan varje kväll i salongen«. Toller og Brecht brillerede ved deres fravær, »men unga och okunniga som vi var, reflekterade vi aldrig över detta. Vad rörde oss Stalins grymma despotism. Och Hitler!« Snart filmede både Signe Hasso og Ingrid Bergman i Nazityskland for slet ikke at tale om Zarah Leander. Kunsten stod ubesmittet over de politiske og sociale realiteter. En rejse til Berlin i den hede sommer 1939 betyder dog for ægteparret Björnstrand en brat men sen opvågning.

Mens Lillie efterhånden opgiver karrieren blir hans som bekendt lysende. Der er kendere som anser Björnstrand for at være blandt sin tids største talenter. Men det er naturligvis rigtigt, at det uden Ingmar Bergman aldrig var kommet så vidt. For Björnstrand blir mødet med Bergman den altafgørende kunstneriske og professionelle begivenhed. Fruens karakteristik af den store instruktør og arbejdsfælle er – som hele bogen iøvrigt – præget af nøgternhed og klogskab og en vilje til sandhed uden udlevering. »Inte bara applåder« er langt fra at være et stykke bekendelseslitteratur.

Ingmar Bergman ses som den fremragende pædagog, der ud over sit geni for teater og film forstår at behandle sine skuespillere som en omsorgsfuld moder, der tager vare på sine børn. Lillie Björnstrand lægger dog ikke skjul på, at hun finder privatmennesket Bergman hårdt og måske allerinderst tomt, men hun nævner også hans humor –

»som döljer djupa stråk av ångest och melankoli – og ømhed. »En känslighet och intuition så utpräglat, att man knappast kan hitta maken. Ibland har man en kuslig känsla, att han tom vet vad man tänker«.

Fru Björnstrands klare blik for Bergmans egenskaber er skærpet af en konflikt mellem ham og ægtemanden, som opstod under indspilningen af »Nattvardsgästerna«. En film Bergman selv ofte har omtalt som en af sine vanskeligste opgaver. Björnstrand er her den tvivlende præst Tomas Ericsson og opfattede sin figur som en heroisk skikkelse, der trods al anfægtelse overvinder sin usikkerhed og beslutsomt går på prædikestolen for at prise Guds skaberværk. Bergman derimod ville ende filmen på et nulpunkt. Tomas skulle fastholdes i håbløsheden. Diskussionen mellem skuespiller og instruktør om rolleopfattelsen blev mere lidenskabelig end sædvanlig, men Björnstrand fik sin vilje. Fast og beslutsomt læser Tomas trosbekendelsen inden filmens sluttektter. Mente i alt fald Björnstrand. Men senere, i klipperummet, kortede Bergman situationen ned og tog kraften af scenen, så filmen endte i det vacuum, han hele tiden havde villet frem til.

»Ikke kun Applaus« er titlen på disse erindringer og den er ment som skrevet. Forfatterinden lægger ikke skjul på, at tilværelsen for hende og ægtefællen, hver på deres side af rampen har haft sine vanskeligheder. Professionelle eller private og til tider begge dele på én gang. Da mærkes også bitterheden mod den store skøge – filmindustrien. I december 1965 udløb Gunnar Björnstrands kontrakt med SF. Samarbejdet havde været i 18 år og 40 film! Men selskabet markerede ikke afskeden. Ikke med så meget som den mindste tulipan. Til gengæld svigtede kollegerne ikke. I alt fald ikke de kvindelige, så der er store buketter til Lena Granhagen, Annalisa Ericson, Eva Dahlbeck, Harriet Andersson og Ingrid Thulin, som også havde været en stærk støtte netop under indspilningen af »Nattvardsgästerna«, hvor Gunnar havde befundet sig i en fysisk og psykisk krise, der let kunne måle sig med den, der var filmens motiv. Så selvom det professionelle liv ikke kun var applaus gjorde arbejdsfæller – og publikum – det altså »mödän vård«.

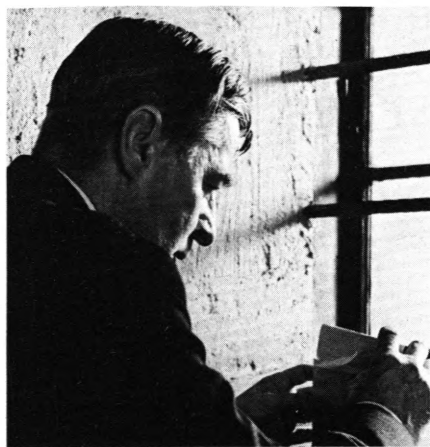
Niels Jensen

Lillie Björnstrand: Inte bara applåder. Tiden, 1975. 232 s.

Howard Kochs erindringer

Når Howard Koch tænker tilbage på the times gone by, mindes han et liv, hvis vidtløftige hav har været omsust af ekstreme med- og modvinde. Koch kom til Hollywood i '39 efter at have virket som husforfatter for John Housemans og Orson Welles' ugentlige hørespilserie over CBS. Det var ham der skrev den herrostratiske udsendelse efter H. G. Wells' »Klodernes Kamp«.

Ankommet til filmbyen oplevede han, hvad mange før ham har kunnet berette. Selvom han var både købt og betalt syntes ingen egentlig at have brug for ham. Men John Hu-



Gunnar Björnstrand i »Nattvardsgästerna«

ston fik åbnet for nogle muligheder og Koch kom til at skrive flere af Warners mest notable successer i det næste ti-år: »The Sea Hawk«, »The Letter«, »Sergeant York«, »Casablanca« og »Mission to Moscow«. Sidstnævnte har fået den overfladisk skrevne og hurtigt læste bogs bedste kapitel. Filmen var lavet over den amerikanske Moskva-ambassadør Joseph E. Davies memoirer og var et beredskabsarbejde, der skulle stimulere velviljen overfor den sovjetiske allierede. I virkeligheden var Warner her, skriver Koch, gået i lag med et forehavende, som de ikke brød sig om. Det gjorde han imidlertid selv, omend han hurtigt blev træt af Davies, som der gives et særdeles maliciøst portræt af. Blandt periodens andre skikkelser er der glimt af den usikre Errol Flynn, som Koch priser. Af den omhyggelige – for omhyggelige? – William Wyler, af venen John Huston, selvdestruktiv og selvhævdende, af Harry Cohn, der altid medbragte en gummiknippel til produktionsmøderne og af Sam Goldwyn, der betalte Koch så høj en gage, at det føltes som for meget. Den gamle producent så mere end bekymret ud, da Koch forelagde ham dette: »For Chrissake, you think maybe I can't afford it?« Koch forklarede derpå endnu engang, at han slet og ret mente at have fået nok, hvortil den nu aldeles perplekse Goldwyn svarede: »You know, Koch, with funny ideas like yours, I don't think you'll last very long in Hollywood«.

Det kom til at slå til. Koch havde ikke alene skrevet manuskript til en Sovjet-venlig film – bestilt af WB, der siden svigtede ham hundrede procent – men han var også gået ind i arbejdskampen ved at være medstifter af en række faglige organisationer, således »Hollywood Writers Mobilization« for hvilken han var formand med Houseman som vicepræsident. »Letter from an Unknown Woman« blev hans sidste store manuskript for filmbyen. Samarbejdet med Max Ophuls gav til gengæld ikke alene den største kreative oplevelse men lagde også grunden til et varmt venskab. Og den slags skulle det snart blive små med. Filmen blev til i 1947. MacCarthyismen stod for døren og inden længe var familien Koch blandt de landsfordrevne. Howard Koch har ikke siden arbejdet i Hollywood.

Niels Jensen

Howard Koch: As Time Goes By. Harcourt Brace Janovich, 1979. 220 s.

Usorterede

Der er i årenes løb kommet en lang række antologier af filmteoretiske og -æstetiske tekster. Vores hjemlige »Se – det er film«, i tre nu helt uopdrivelige bind, hører blandt de bedste. Den nye (anden) udgave af Gerald Mast & Marshall Cohen: *Film Theory and Criticism* (Oxford University Press, Oxford – £5.95) er nu det bedste af typen på markedet. Den har alle chancer for i undervisnings-sammenhænge at blive et standardværk. Det er en tome på 877 sider, omfattende 54 artikler og uddrag, ordnet i syv emne-grupper: Film and reality; Film image and film language; The Film medium; Film, theater, and literature; Kinds of film; The Film artist; Film and society. Tekstudvalget er som venteligt meget amerikansk orienteret: af de 45 forfattere er 28 amerikanere, 4 tyskere, 4 englændere, 4 franskmænd, 3 russere, 1 italiener og 1 ungare. Men de fleste af de amerikanske bidrag er nok så meget opsummerende fremstillinger, mere end originale teoretiske afsnit. Man savner måske bidrag af Vertov, de russiske formalister, Mitry, Grierson (»First Principle of Documentary«), Pasolini og Malraux (»Esquisse d'une psychologie du cinema«); men man får centrale tekster af Kracauer, Bazin, Arnheim, Pudovkin, Eisenstein, Barr, Metz, Eco, Panofsky, Balazs, Münsterberg, Bluestone, Agee, Wollen, Benjamin o.a. og i tilgift to af Susan Sontags intelligente artikler og et fremragende originalbidrag af John G. Cawelti, »Chinatown and Generic Transformation in Recent American Films«. Udgiverne har lavet fornuftige manchetter til hvert emne-afsnit, og bogen er ikke overdådigt men til gengæld relevant illustreret.

Et andet nyttigt antologi-værk er David Overbey: *Springtime in Italy: A Reader on Neo-Realism* (Talisman Books, London 1978 – £6.95). Overbey har samlet og oversat 17 italienske tekster (af bl.a. Moravia, Vittorini, Zavattini, Visconti, Rossellini, De Sica og Antonioni), præsenteret i forbilledlig annotering og med en glimrende introduktion. For ikke-italiensk-læsende er det en yderst velkommen publikation til belysning af denne film-bølge, som nok er den vigtigste forudsætning for den moderne film.

Mens vi er ved de pædagogiske publikationer, skal to danske sager nævnes: Kristen Bjørnkjær & Frede Nielsen: *Arbejdsbog til filmen Danmark A + B* (Borgen, København 1979 – kr. 44), der tilbyder film læreren opskriften på en perfekt gennemgang for skoleelever af Bjørnkjærs drilske, dialektiske danmarksfilm. Ulrich Breuning, Jens Pedersen & Hølge Strunk: *Film til undervisning* (Forlaget Filmovi, Bjert u.å.) er tre erfarne film læreres velmenende gennemgang af 63 kortfilm (af hvilke de fleste er til leje gennem Statens Filmcentral), der har anvendelsesmuligheder i undervisningssammenhænge, både i faget film og i andre fag. En bog, som utvivlsomt vil blive hilst velkommen i skolekredse.

Eileen Sheahan: *Moving Pictures – An Annotated Guide to Selected Film Literature With Suggestions for the Study of Film* (Tantivy Press, London 1979 – £2.50) er en veldigeret, annoteret bibliografi over film littera-

tur, bestemt praktisk at have stående blandt filmhåndbøgerne. En begrænsning i dens anvendelsesmuligheder er, at den stort set kun omfatter engelsksprogede bøger.

William F. Van Wert: *The Film Career of Alain Robbe-Grillet* (Redgrave, New York 1977) er tredje bind i en serie udførlige filmografier og bibliografier. Her får man så biografiske data, et godt essay om Robbe-Grillet's forhold til filmen, en udførlig filmografi med credits og synopsis samt en 145 siders anoteret bibliografi over »Writings about Robbe-Grillet«. Et meget vellavet stykke videnskabelig research ligger bag denne bog, som der naturligvis ikke er så forfærdelige mange, der vil have glæde af.

I den engelske bogserie *Film in Sweden* (udgivet af Jörn Donner & Peter Cowie på Tantivy Press i samarbejde med det svenske filminstitut) er der nu kommet en oversættelse af Maria Bergom-Larssons ideologikritiske analyse af Bergman, *Ingmar Bergman and Society* (London 1978). Den internationale interesse for Bergman er jo tilsyneladende uopslidelig, så det er sikkert en god idé at lade den store verden få et begreb om, at den store og grænseløst beundrede Ingmar, trods alle fortjenester, lader meget tilbage at ønske i ideologisk henseende. Bergom-Larssons påvisning af Bergmans borgerligt reaktionære patriarkalskhed og kunstnerrollefiksering er bestemt ikke til at spøge med.

Peter Schepeleern

Dansk film i trediverne

Filmvidenskaben nærmer sig kun forsigtigt dansk film (og da ikke mindst tonefilmen). Derfor er der stadig plads til Chris Brøggers nu snart fem år gamle specialeopgave til magisterkonferens om »Tredivernes danske spillefilm«, som nu med bistand fra Statens humanistiske Forskningsråd er blevet genoptrykt med små rettelser. Det tørt skematiske præg af universitetetsgave er der ikke gjort noget ved, og bogen, eller skriftet, får på den måde næppe mange læsere. Der er samlet mange facts om periodens danske film og mændene bag filmene, men en dybtgående analyse må åbenbart vente. Brøggers opgave er først og fremmest brugbar som opslagsværk: hvilke film, hvilke folk, hvordan blev filmene modtaget af samtiden etc. Bogen koster 25 kr. og forhandles i filmmuseets ekspedition.

Filmene

