

DEN YDRE VERDEN

- og den indre

Edgar Morin: Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie sociologique. Les éditions de minuit, 1956.

Vi er af samme stof som drømme gøres af . . .
(Shakespeare: „Stormen“)

Når man betænker hvilken en illusion af virkelighed det stadig skiftende sort-hvide billede på biograf-lærredet fremkalder i os på trods af at intet i vores hverdag er bare sort og hvidt, så forstår man bedst udgangspunktet for *Edgar Morins* dybsindige og analytisk skarpe afhandling om filmen og dens væsen, om filmens billede af os og dens billede i os, der betragter den. Det er denne sort-hvide abstraktions magiske dualisme, som har betaget ham og udfordret ham. Det er filmens makrokosmos stillet op imod vort eget mikrokosmos, men det er også symbiosen af disse to verdener, som er det gennemgående tema i hans bog. Lyden, farven og billedets størrelse har ikke ændret filmens oprindelige udtryk på nogen afgørende måde. I bedste fald har de komplementeret noget allerede eksisterende i filmens væsen og i værste fald har de i hvert fald på deres nævrende stude hæmmet, udvisket og banaliseret det rene og mere oprindelige filmiske udtryk. I bogens afsnit „le cinéma total“ er adskilligt at hente: Et af talens væsentligste bidrag til filmen var at den gjorde stilheden talende („Silence n'est pas mutisme“). Filmmusikens abstrakte karakter både i sit forhold til virkeligheden og til drømmen (drømmebilleder er uden musikledsagelse). Her hævdede *Balász* at musikken ikke bare er et traditionelt middel til at udtrykke noget følelsesfuldt med, men at den er en slags lærredets tredje dimension. Farven har også mærkeligt ringe betydning for virkelighedsillusionen (man kan drømme så man tror man har oplevet det drømte, men man drømmer ikke i farver). Hermed være ikke sagt, at man ikke kan udnytte farven psykologisk med forstærkende realistisk effekt (jfr. *Bunuel*: „Robinson Crusoe“). De store lærreder har heller ikke skabt større rumillusion end den, der meget tidligt opnåedes gennem samvirkingen af det levende billede og det bevægelige kamera, bevægelsen omkring bevægelsen. *Morin* påpeger iverigt meget rigtigt, hvorledes disse forskellige tekniske addenda først er blevet kommercielt anerkendt og udnyttet i tilknytning til filmindustrielle kriser, selvom opfindelserne har foreligget på langt tidligere tidspunkter (man behøver kun at blade i *Lumières* historie: 1895 filmen, 1900 kæmpelærredet, 1905 farven og 1932—34 den plastiske film).

Spillet er om virkelighed og illusion og om samspillet imellem disse. Virkeligheden er ikke alene det som er, men den er også et billede af det som er. Denne tanke fører os frem til et billede, der både indebærer en substansiel og en mental kvalitet. Som *Morin* udtrykker det: billedet er nærværende i sin oplevelse, men fraværende i sin egenskab af billede. Billedet er nøgternt indtil det puritanske i sin genspejling af hvad linsen så, men i beskueren indgår billedet i en mental proces, som transformerer og genskaber det i fantasiens og drømmens grænseland.

Billedets makrokosmos får et nyt og dybere plan gennem sit møde med individets mikrokosmos. Allerede det almindelige fotografi giver indtryk af denne objektive virkelighed, men filmens billede gør det så meget stærkere gennem bevægelse, 'det levende billede'. For *Morin* er de to billedplaner, det materielle og det psykiske, at betragte som to poler indenfor den samme virkelighed. Den ene pol 'projicerer' en ydre verden på en indre, den anden pol 'identificerer' dette billede med sin egen indre verden. Dette forhold er ikke født med filmen (som f. eks. *Balász* hævdede), men filmen har givet det yderligere styrke. Billedet og billedet igen er filmens sprog. Ikke et sprog stivnet i konventionelle og traditionelle begreber (når så meget i den kommercielle produktion kunne tyde herpå, skyldes det udelukkende at man ikke har erkendt filmen som sådan man arbejdet med andre væsensfremmede sprog, f. eks. teatrets eller helt uden hoved og hale). Filmens sprog bygger ikke på ordene a priori, men på linier, former og bevægelse i billedet, på alt det som kan siges sandere og enklere gennem det filmiske, fotografiske billede end gennem noget andet medium. *Morin* erkender filmen som det mest internationale sprog vi besidder. Dette på tværs af en UNESCO-rapport fra 43 lande, som siger at analfabetismen er en væsentlig hindring for forståelsen af filmens sprog, men man giver *Morin* ret: det er lettere at lære et billede end det er at lære et alfabet. Filmene er en ung kunstart, den videnskab, som alvorligt beskæftiger sig med dens problemer endnu meget yngre, og det er dejligt at læse en bog om emnet, som ikke endnu engang begynder forfra i „filmens historie“ og som ikke forfalder til impotent snak om filmens teknik. *Morin* er videnskabelig i sin metode, en form for dialektisk antropologi, men han forfalder aldrig til føleri eller „videnskabeligt bogholderi“ til trods for terminologiens tyngde. Han er inspirerende, han har skrevet en levende bog om noget, der lever i os alle, og han er aldeles usentimental. Han følger i mange henseender *Béla Balász* og *Jean Epstein* op, men aldrig ukritisk, og han når også videre ud. Man havde gerne set en så kritisk-analytisk begavelse bringe lidt orden i *Moholy-Nagys* oprindelige idé „vision in motion“, når han nu alligevel opererer med et begreb som „espace-temps“, men han nævner end ikke *Moholy-Nagy* i sin ellers righoldige bibliografi. Det gør godt at læse en forfatter, som ikke i sit udgangspunkt har teatrets kunst som ballast i sin filmopfattelse. *Morins* korte gennemgang af teatrets og filmens verdener, af den kollektive og individuelle hallucination, hvis man taler om deres negative konsekvens, burde læses af mangen en instruktør. Hans psykologiske vurdering af teatret og dets publikum, den kunstneriske kontakt og kollektive brydning imellem scene og sal, og filmen og dens tilskuere i salen i form af et ensomt masse-individ er mesterlig. Filmgængerne aktiviserer og omformer billedernes strøm i sit indre, men han gør det i absolut afsondrethed, lærredet på væggen er en død ting i sig selv, en katalysator i hele den proces, som munder ud i råbet: „Ou est ma véritable identité?“ (*Jean Epstein*: „Intelligence d'une machine“). Problemerne omkring filmens væsen og det moderne menneskes ensomhedsfølelse indkredser hinanden i denne tankevækkende bog. Filmens materielle universalitet og sjælelige individualitet er dens evige paradoks og dens fortryllelse.

Stephan Kehler.