

OM RIDDERNE AF DEN NY BØLGE

For mange, som var unge, da 'den ny bølge' begyndte at rulle, var den en skelsættende oplevelse. Jeg selv var et stort barn og havde på det tidspunkt ikke noget klart billede af det, den skyldede henover, og derfor heller ikke af opgørets rækkevidde. Når man er vokset op med den ny bølge, var den selvfølgelig og nødvendig. Senere gik dens fulde (film)historiske betydning op for en, men under alle omstændigheder er det et privilegium at have været samtidig med den.

I dag er det svært at få adgang til filmene. De er ikke længere i biografdistribution, er ikke til at få i kommercielle videobutikker og vises kun sporadisk i TV. Man kan håbe, at den alternative videohandel med kvalitetsfilm, som er ved at forme sig, også kommer til at omfatte et fyldigt udsnit af ny-bølge-filmene. Chr. Braad Thomsens nye bog: *Kameraet som pen*. Den nye bølge i fransk film 1958-94 er en kærkommen lejlighed for os ældre til at genopleve svømmeturen og må give de unge blod på tanden til at udforske et af de væsentligste kapitler i filmhistorien, ikke blot af historisk interesse, men også fordi mange af de bedste ny-bølge-film stadig er sødygtige og skvalper videre i de film, som bliver lavet i dag.

'Kameraet som pen' er stort set skrevet af begejstring, i et vittigt, levende sprog, som gør læsningen lystbetonet. Efter forordet og en kort indledning går Braad Thomsen i gang med en gennemgang af de 5 'store' instruktører, Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer og Rivette. Mange andre, Alain Resnais, Jacques Demy, Jean Eustache, Louis Malle, kunne være medtaget, men BT har valgt at behandle 'bølgen' i snæver forstand, dvs. den kredes af instruktører, som mødte hinanden omkring Ciné-Club du Quartier Latin, La Cinémathèque Française og tidsskriftet Cahiers du Cinéma. Udvalget er identisk med James Monacos i *The New Wave* (New York 1976), og ligesom han tager BT udgangspunkt i Alexandre Astruc's essay *Le caméra-stylo* (1948), som endda har givet titel til BT's bog.

Såvel titel som undertitel er desværre falsk varebetegnelse. Vi får ingen diskussion af det udsagn, der lig-

ger i 'kameraet som pen', af forholdet mellem ord og billede, af det filmiske sprog, af det stærke litterære islæt i den ny bølge. Sporadiske iagttagelser, men ingen rød tråd, ingen samlende betragtninger. Bogen har simpelthen ingen konklusion; den er 5 små monografier, hvor i hvert fald Truffaut, Godard, Chabrol og Rohmer har gjort sig fortjent til hver sin bog, hvad de også allerede har fået – Godards af BT selv ('Godard. Fra gangstere til rødgardister' 1971). Med den ilde medfart BT giver Rivettes film, undtagen *Den skønne strigle*, kan man undre sig over, at de overhovedet er medtaget i den udstrækning, det er sket.

I en samlet fremstilling af perioden havde det været mere nærliggende – og tiltrængt – at lægge nogle tematiske tværnsnit og inddrage en bredere vifte af instruktører. Undertitlen lover at føre læseren op til 1994. En forventning om at følge bølgens efterdønninger hos instruktører som Claude Miller, Claude Sautet, Maurice Pialat, Jacques Doillon og Patrice Leconte havde ikke været uberettiget, og det havde været nok så interessant som den repeterende nedgøring af Godards senere produktion, som måske er fortjent, men ufrugtbar og trættende. Der bliver brugt 40 sider på noget, som kunne været ordnet på 10.

Under læsningen undrer man sig med jævne mellemrum over, at BT ikke har forsøgt at sammenholde filmene med nogle af postmodernismens begreber som 'intertekstualitet' og 'nedbrydningen af de store historier', ikke for at være med på en moderigtig vogn, men fordi det mange gange ligger så nær og vitterlig kunne have perspektiveret filmene (jfr. T. Jefferson Kline: *Intertextuality in the New Wave French Cinema*. Baltimore 1992).

Til gengæld er fremstillingen ikke tynget af den type selvhøjtidelig teoretiseren, som kendes fra utallige akademiske afhandlinger, hvor filmene/teksterne nærmest bliver brugt som illustrationsmateriale til en psykologisk og/eller sociologisk teori. Megen humanistisk teoretisering består i simple analogidragninger, som ofte ikke gør så meget fra eller til. På den plads indtræder hos BT en række fyndord fra rock- og

countrysangere som Brian Eno, Elvis Presley og Kris Kristoffersen, der såmænd kan være lige så sigende.

Det er befriende, at BT skriver på sine egne og sine emners præmisser. De 5 instruktører var jo selv kritikere og meget 'teoretisk' bevidste. BT har gravet en lang række citater frem fra gamle interviews og tidsskriftartikler, som er meget oplysende og værdifulde, ligesom mange af hans egne karakteristikker er frapperende præcise.

Smukkest og mest indforstået skriver BT om Truffaut. De positive dele af kapitlerne om Godard og Chabrol er også opløftende læsning, mens Rohmer-afsnittet er lidt tørt og ikke baseret på den samme dybe forståelse, og afsnittet om Rivette kunne undværes i denne form.

Selv om bogen ikke holder, hvad titlen lover, er den et imponerende, engageret og grundigt arbejde, fuldt af nyttige oplysninger og henvisninger. Sine steder er den endda inspirerende.

Susanne Fabricius

Christian Braad Thomsen: **Kameraet som pen – den nye bølge i fransk film 1958-94**. Gyldendal 1994. 476 sider. Kr. 328.

**GLEM !
IKKE !**

**FORNY
ABONNEMENT
PÅ KOSMORAMA
OG
MEDLEMSKAB
TIL**

FILMMUSEET

PATTY DIFFUSA

Spanioleren Pedro Almodóvars bi-szarre og campede film er efterhånden blevet hvermandseje, så det er kun på sin plads at vi nu får ham på skrift. *Patty Diffusa* er navnet på Almodóvars kvindelige alter ego, stjerne i pornografiske foto-romaner, og en ubændig hedonist med hjertet på rette sted. Emnekredsen er den for Almodóvar så velkendte mix af sex, drugs & rock'n'roll, og som sædvanlig foregår det i Madrid. Patty Diffusas tirader løb som føljeton i magasinet LUNA i 1983-84, og kunne godt være ufærdige skitser til en aldrig realiseret film. Patty Diffusa citeres i starten af *Passionernes Labyrinth* (82), og Almodóvars kommentar i bogens forord er fuldt dækkende for begge: 'Patty Diffusa var en kødelig kusine til den forsamling vildførte piger, som befolker duoen Warhol-Morrisseys film'. Derudover trækker

Almodóvar store veksler på Fassbinder-favoritten, melodramatikeren Douglas Sirk, men også bad taste-instruktøren John Waters har været en inspiration. Det er navnlig Warhol og Waters som stikker hovederne frem i bogens anden halvdel, der består af programmatiske essays, hvor forfatteren generøst deler ud af sine erfaringer. Den lette og uhøjtidelige tone minder ualmindelig meget om, hvad forbilledet John Waters praktiserede i sine selvironiske bøger 'Shock Value' og 'Crackpot'. Alligevel er resultatet i sidste ende umiskendelig Almodóvarisk, og han giver selv forklaringen i forordet: 'Vi havde ingen hukommelse, og efterlignede alt det vi kunne lide, og vi nød at gøre det. Jo mere vi plagierede, jo mere autentiske var vi'. Den kulørte og hæsblæsende bog giver et fint signalement af livet under det spanske kulturbloom først i firserne, og undervejs belønnes læseren med

et væld af barokke indfald. Desværre bevæger Almodóvar sig kun nødtigt væk fra pastichen, og det kan i det lange løb føles både anstrengt og trættende. I det store hele er bogen dog en fin tilføjelse til den i forvejen eksklusive serie fra Rævens Sorte Bibliotek, og er *Patty Diffusa* en smule tynd på sine steder, så er den alene i kraft af sit cover et kvalificeret bud på årets bedste mandelgave-idé.

Citaterne i bogens afsluttende filmografi stammer hovedsaglig fra Nuria Vidals portrætbog 'El cine de Pedro Almodóvar', der også kunne fortjene en oversættelse. Har man appetit på mere om Almodóvar kan man som supplement anskaffe sig den nys udgivne 'Desire Unlimited - The Cinema of Pedro Almodóvar' af Paul Julian Smith (Verso, 1994).

Kim Foss

Pedro Almodóvar: **Patty Diffusa - toiletternes venus og andre tekster.** Rævens Sorte Bibliotek 1994. 160 s. illustreret, pris kr. 185,-

V Æ R D A T S E

MODERNITETENS MELANKOLI

Det danske filmpublikum havde lejlighed til at stifte bekendtskab med den alsidige Hong Kong-instruktør Clara Law, da hendes storfilm fra Tang-dynastiets Kina *Temptation of a Monk* blev vist på Natfilmfestivalen i februar. Når *Autumn Moon* i begyndelsen af de nye år får premiere i Husets Biograf, bliver der mulighed for at møde en helt anden side af Clara Laws produktion.

Filmen skildrer to løsrevne eksistensers tilfældige møde på en bro i Hong Kong og det forsigtige, platoniske venskab, der lidt efter lidt vokser frem.

Wai er 15 år og indtil videre efterladt alene tilbage i Hong Kong sammen med sin 80-årige bedstemor, mens hendes forældre og storebror er emigreret til Canada og mest optaget af at etablere en ny tilværelse dér.

Tokio (Masatoshi Nagase, som også spillede den japanske Elvis-fan i Jim Jarmusch's *Mystery Train*) er en nihilistisk ung japansk turist, der minutløst registrerer altting med sin lille camcorder. Han er primært kommet til Hong Kong for at finde god traditionel, kinesisk kogekunst.

På jagt efter god mad og livets mening

Da Wai og Tokio mødes på en bro, hvor Tokio står og fisker i den forurenede flod, får han snart samtalen ledt ind på mad og overtaler Wai til at vise sig sin yndlingsrestaurant. Der klippes til en scene, hvor de to sidder side om side i en ellers menesketom MacDonalds. Wai fortæller, at hun holder så meget af McDonalds, fordi alle hendes fødselsdage fra ét til ti år blev holdt dér. For hende betyder McDonalds trykthed og tradition.

De to tilbringer derefter mange eftermiddage med at slentre rundt i byen og snakke om livets mening og kærlighedens væsen. Og deres søgende konversation - bl.a. om den vanskelige kunst at åbne sit hjerte - udstråler en helt egen genert melankoli.

"Mit hjerte hamrede hurtigt, da jeg kyssede min første pige, men ved nr. 10 slog det langsomt, og ved nr. 100 meget langsomt," fortæller den erfarne Tokio, som ikke længere kan huske sin første kærestes ansigt.

Wai derimod står på tærsklen til et voksent kærlighedsliv, men hun

kan ikke få sig selv til at tage et initiativ over for den dreng i klassen, hun er forelsket i, fordi hun snart skal emigrere.

Hjemme hos Wai disker bedstemoren op med overdådige og komplicerede traditionelle måltider, og det er det nærmeste, Tokio kommer dét, han kom til Hong Kong for at finde. Men senere fremgår det, at den gamle bedstemor formelt allerede er afgået ved døden - hun er nemlig registreret som død i familiens emigrationspapirer.

Det forunderlige er, at filmens skildring af traditionerne, der svinder bort, langt fra er hverken sentimental eller fordømmende - den er

Herunder: De to unge mennesker på broen i 'Autumn Moon'.

