

The Sugarland Express (1974), men hvad med *Psycho* (1960), 2001: *A Space Odyssey* (1968, *Rumrejsen år 2001*) og *Jaws* (1975, *Dødens gab*)? Om de findes, ville man gerne læse Morten Piils anmeldelser af disse film – positive eller negative.

Flere centrale instruktører lider samme skæbne. Peter Greenaway, Pedro Almodóvar, Tom Tykwer, John Woo, Takeshi Kitano – det er naturligvis umuligt at få alle de store instruktører med, men er det grundet modvilje mod deres film, eller manglende anmeldelser?

På trods af disse mangler indeholder *Film på hjernen* dog masser af pragtfulde anmeldelser. Mange giver lyst til at se med skam endnu use- mesterværker, men bogen lyser for alvor op, når Morten Piil med sin overdådigt spændstige prosa kan beskrive en læzers gamle favorit, med netop de rette ord. Da han i indlednings- afsnittets virtuose ræs gennem filmhistorien (på fem sider!) karakteriserer *Citizen Kanes* (1941) indflydelse som ”en tidsindstillet bombe, der sprang i slow motion gennem årtierne”, virker det så uendelig præcist formuleret, at man må læse afsnittet igen. Flere af disse øjeblikke indfinder sig med f.eks. den noget utilfredse anmeldelse af *The Shining* (1980, *Ondskabens hotel*): ”en af disse prætentiose filmrebuser, der ganske enkelt er for kedeligt og vilkårligt udformede til, at man for alvor fristes til at løse dem”, og gennemgangen af *Blue Velvet* (1986): ”Der er noget på en gang hudløst sårende og ynkeligt barokt over sdomasochismen i denne film, der aldrig som i f.eks. 9 1/2 uge vil få damebladslæsere til at kurre af fryd”. Så er det vist sat på plads. Morten Piils sprog er aldrig mindre end fremragende, og kritikken altid lodig, sommetider for pompøs (som f.eks. *De største helte* (1996)), men ofte lige på korret.

Bogen er således fyldt med guld, men måske ikke altid det guld, man kunne have ønsket sig. Et strammere udvalg ville have klædt dens tematiske opbygning, og udeladelsen af en del film føles simpelthen som en mangel. Dette gør ultimativt *Film på hjernen* til et udmærket supplement til familiens filmfreak, men kun for alvor nødvendig læsning for familiens Piilfreak.

Dette synes bogen også at erkende med medtagelsen af et par anmeldelser af film, som tydeligvis ikke har hørt til Morten Piils bedste biografoplevelser: *Independence Day* (1996) – og især – *17 op* (1989). Disse to anmeldelser rammer lidt ved siden af bogens øvrige indhold som stiløvelser i elegant perfiditet, hvor

Piil perfekt fremhæver filmenes udsøgte mangler. Disse anmeldelser hører ikke til i denne bog; hvis Piil en dag som en anden Roger Ebert laver en samling af pragtfulde hade-anmeldelser, kan han støve dem af igen.

Afslutningsvis kunne denne (meta)anmelder godt have tænkt sig lidt strammere arbejde fra bogens redaktør. Med en så flot tryksag som *Film på hjernen* føles det lidt unødvendigt, at indholdsfortegnelsen indeholder en del slåfejl – hvem har hørt om filmene *Gooldfinger* eller *Hots Shots*? Samtidig mangler der originaltitler på næsten alle film, og det føles gådefuldt, hvordan Information har kunnet bringe Piils anmeldelse af Roy Anderssons *En kärlekshistoria* (1970, *En kærlighedshistorie*) i 1969 – et år før den fik premiere.

Disse meningsløse småfejl skammer lidt en ellers flot hyldet til landets mest drevne filmmandler. *Film på hjernen* vil ligge flot på enhver filminteresserts natbord og lokke nattesøvnen væk med de mange elegante gennemgange af filmhistoriens store film. En publikation af denne kaliber er helt på sin plads i denne sammenhæng; man må tage hatten af for Morten Piil og kippe med flaget.

Science fiction-filmens ukomplette ABC

Af Kenneth T. de Lorenzi

Søren Thomas: *Science fiction film i et halvt århundrede*. Frydenlund, 2002. 179 s., ill.

Søren Thomas har med sin bog *Science fiction film i et halvt århundrede* begået en veloplagt og velkommen gennemgang af science fiction-filmens historie i den anden halvdel af det tyvende århundrede. Bogen er delt op i årtier, fra 1950'erne til 1990'erne med et afsluttende kapitel om den sandsynlige fremtid for science fiction-filmen som Thomas ser den (den ser sort ud!). Ydermere har han udvalgt og beskrevet sine 10 yndlingsfilm og har desuden tilføjet en selektiv filmografi med handlingsreferater af de film, han er gået let henover i hovedteksten. Denne semi-kronologiske inddeling fungerer udmærket, med sammenhængende kapitler, der tilbyder ganske flydende læsning. Filmtitler er skrevet med fede typer og det er

en rigtig god idé, men desværre er der ikke tilføjet et egentligt index, hvilket ellers ville have fuldstændt læsevenligheden.

Science fiction film i et halvt århundrede er tydeligvis en bog, der er skrevet for fans af genren og den er ofte inspirerende og underholdende. Thomas' overordnede mål med bogen er at beskrive, hvorledes samtiden har præget de forskellige film. Bogen behandler mest amerikanske film, selv om det angiveligt ikke er forfatterens mening at begrænse sig til USA. I den forbindelse virker det lidt for letkøbt at argumentere for science fiction-filmens generelle useriøsitet før 1950'erne ved at hen-vise til 30'ernes populære cliffhanger-serie *Flash Gordon*. Dette er en bagatellisering af en periode i filmhistorien, der, udover Méliès' pionerarbejder ved århundredets begyndelse, gav genren markante hovedværker som *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) og *Things to Come* (William Cameron Menzies, 1936). At ingen af dem er amerikanske, kunne måske snarere indikere at Hollywood i hvert fald fandt genren uværdig i den første halvdel af århundredet. Under alle omstændigheder er det ikke svært at finde dem, der stadig betragter *Metropolis* som genrens ultimative højdepunkt. Når man desuden påtænker hvor få prægnante sci-fi-film, der blev lavet i den første halvdel af sidste århundrede, virker udeladelsen blot som en spildt mulighed for et mere autoritativt studie.

Thomas' indfaldsvinkel til filmenes tematiske indhold er ofte ganske god at få forstand af, men kan også godt blive lidt trivial og trættende i længden. For eksempel når Don Siegels gamle travar *Invasion of the Body Snatchers* (1956) entydigt læses som en parabel over datidens kommunistforskrækkelse, når den nu lige så godt kunne forstås som en (satirisk) advarsel mod McCarthyismens paranoide tankepoliti.

Det helt overordnede problem med Thomas' bog er først og fremmest de mange handlingsreferater, der langt fra ofte nok illumineres af egentlige analyser, udover de mest indlysende samfundsallégorier. Et andet problem er bogens længde; den er simpelthen for kort til at behandle den væsentlige mængde film mere end overfladisk. Dette er især problematisk, hvis man antager at bogen henvender sig til genre-buffs og andre kultister – der fortælles stort set intet, som de ikke allerede ville vide i forvejen. Desuden ved disse fans garanteret også meget mere om de enkelte film end Thomas får nedfældet (hvilket han utvivlsomt også selv gør), altså lige bortset fra enkelte handlingsre-

ferater fra film de måske ikke har set eller ikke kan huske.

Skæve og anderledes film som *Zardoz* (John Boorman, 1974) og *The Man Who Fell to Earth* (Nicolas Roeg, 1976) fortjener også et skarpere kritisk blik end blot at blive afskrevet som "langsommelige, svært forståelige og stærkt prætentiose." (Herunder regnes sikkert Tarkovskijs poetiske *Solaris* fra 1972 – den nævnes dog slet ikke!). Og at Kubricks mester-værk *A Clockwork Orange* (1972) "sandsynligvis" vakte mere opsigt pga. af sine voldscener end ved sit seriøse og politiske indhold, er en ligeså stærk forsimpelning som når Thomas mener at samme instruktørs *2001: A Space Odyssey* (1968) i sin samtid kun interesserede et stenet hippiepublikum "der ikke så filmen på grund af dens dybere perspektiver, men fordi den blev mere fascinerende, hvis man havde indtaget stoffer inden forestillingen." Ikke nok med at dette er en ret grov undervurdering af publikum, det er også for letkøbt at afskrive modtagelsen af disse værker udfra de mest stereotypet højreorienterede opfattelser af såvel hippiekulturen som filmen-som-kunst.

Beklagelig er også Thomas' annektering af den omsiggribende 'bundlinie mentalitet' hvor man afskriver film, der ikke tjente sig selv ind på åbningsugen som fiaskoer. Der er adskillige eksempler på såkaldte *sleepers* (2001 er ét) og den amerikanske filmindustri's stædige insistere på højkonceptuelle, umiddelbart genkendelige produkter, er ikke nogen målestok for noget som helst andet end cool cash – varig filmkunst skabes kun sjældent af kalkulerende forretningsmænd. En undtagelse fra denne regel kunne f.eks. være Terry Gilliams *Twelve Monkeys* (1995) som Thomas også har på sin personlige top-ti. Desværre bliver Chris Markers klassiske "fotoroman" *La jetée* (År nul, 1962) end ikke nævnt, selvom den endda er krediteret som forlæg. Udeladelser som denne er tæt på at være utilgivelige, men ville have været nemmere at acceptere hvis forfatteren havde begrænset sig til den amerikanske science fiction-film. Et valg som også ville have været det mest logiske, eftersom det øjensynligt er amerikansk kultur, der er hovedfokus for forfatteren.

Så hvem henvender Søren Thomas' bog sig egentlig til? Den er bestemt ikke uden informations- og underholdningsværdi og den er skrevet i et klart, flydende sprog. Dens mere eller mindre sociologiske syn på filmene som afspjælning af deres samtid er interessant, omend lettere overfladisk og under alle omstændighe-

der lidet akademisk. Den ville måske nok egne sig til gymnasieskolen, men skal i så fald suppleres med værker, der behandler Méliès, *Metropolis*, *Things to Come*, *Solaris*, *La jetée* etc., og desuden har nogle andre indfaldsvinkler på filmenes tematiske indhold. Dedikerede genrefans er nok bedre tjent ved helt at søge andre græsgange.

Busters forsvundne verden

Af Christian Monggaard

De pokkers unger – antologi om dansk børnefilm. Redaktion Ulrich Breuning. Høst & søn, 2003. 288 s., ill., 299 kr.

Det var vel kun et spørgsmål om tid, før den kom: Den store bog om dansk børnefilm. Nu har vi gennem de seneste 20 år klappet os selv på ryggen over, hvor gode vi er til at lave børnefilm, og at vi ligefrem har en tradition for det, fordi der årligt er afsat 25 procent af de statslige filmstøttekroner til børne- og ungdomsfilm. Set med de nationalchauvinistiske briller er *De pokkers unger – antologi om dansk børnefilm* kun en understregning af, hvor flot dansk film har klaret sig på den front, også internationalt.

Lidt ironisk synes det måske, at bogen udkommer på et tidspunkt – oktober sidste år – hvor børnefilmen ikke har det for godt, og ungdomsfilmene stort set er afgået ved døden. Familievenlig underholdning med en målgruppe fra 3-93 er sagen nu, og har takket være Regner Grasten været det op gennem 90'erne. Begyndelsen på det nye årtusinde tegner dog lidt bedre end afslutningen på det gamle, hvis man tager Henrik Ruben Genz' Bjarne Reuter-filmatisering *En som Hodder*, Pia Bovins *Kald mig bare Aksel* og Mikke & Rasmussens musikalske *Flyvende farmor* i betragtning. Men børnefilmen er stadig filmbranchens uægte barn, som har svært ved at blive accepteret som et fuldgdyldigt medlem af familien. Det går forrygende godt for dansk voksenfilm, men hvorfor har det ikke smittet af på børnefilmen?

Dansk børnefilm står midt i et vadeded, hvor det endnu er uklart i hvilken retning, den i fremtiden vil bevæge sig. Genrebevidst og strømnet underholdning for børn har fået

plads på biografernes repertoire side om side med familiefilmene, mens den mere pædagogisk orienterede børnefilm, som vi har en stolt tradition for, og som stadig har givet os de bedste og mest holdbare oplevelser, nærmest er blevet bandlyst.

På den måde kommer *De pokkers unger* selvfølgelig også på et passende tidspunkt og gør opmærksom på et hæderkronet, men overset område. Inden man giver sig i kast med den omfattende udgivelse, tager man faktisk sig selv i at håbe på, at her er skriftet, som både kan ridse historien op, sætte udviklingen ind i en både samfundsmæssig og filmpolitisk sammenhæng, diskutere styrker og svagheder og i det hele taget kigge fremad mod det, der forhåbentlig snart kommer.

Antologien lykkes dog ikke på alle områder, selv om teksterne belyser mange sider af børnefilmens væsen. Beth Juncker skriver om filmatiseringer og når, gennem analyse af en håndfuld Ole Lund Kirkegaard-film, frem til den desværre langt fra altid, ser man i de fleste filmatiseringer, indlysende konklusion, at det, "film kan gøre med litteratur, når det skal lykkes, er at sætte tolkningen ind, realisere den med de fortælle muligheder, film selv rummer, og dermed skabe en historie, der bygger på egne præmisser."

Tidligere konsulent på området Ulla Hjorth Nielsen gennemgår børnekort- og dokumentarfilmens historie – og det står sørgeligt klart, at der er mere grøde i den end i spillefilmen – mens Henning Mørch Sørensen skriver om "dansk børnefilm 1959-2002 set gennem en etnisk optik". Christa Lykke Christensen fortæller om "piger og drenge i danske børnefilm", og Hans Hansen ser på animationsfilmen, der siden slutningen af 60'erne har gjort stort væsen af sig, ikke mindst takket være Jannik Hastrup. Også musik i børnefilm, børnefilmklubberne og computerfortællinger for børn får hver et afsnit med på vejen.

Historisk når bogen vidt omkring. Ulrich Breuning, der også har redigeret antologien, indleder bogen med et forsøg på at definere børnefilmsbegrebet, en efter min mening lidt futile diskussion, som groft sagt udmønter sig i to begreber: Film om børn og film for børn, hvor børnefilm må siges at tilhøre den sidste kategori og i hvert fald som udgangspunkt prøve at fortælle historier, der taler direkte til børn og ned til dem fra en voksen synsvinkel.

Ellers har Breuning godt fat i børnefilmbe-