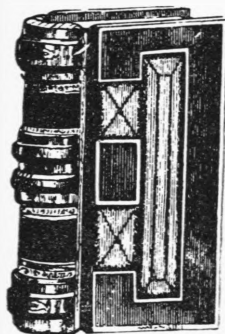


at holde soldaterne åndeligt vågne. De fleste vil kunne deltage, for det mærkelige er, at vi alle mener at kunne kritisere den film, vi lige har set — og vi gør det. Men om det sker på den rigtige måde, er nok en tvivlsom sag.

De unge må simpelthen lære at skelne mellem „skidt og kanel“. Som forholdet er i dag beherskes vi i altfor høj grad af de dårlige og ikke mindst af de middelmådige film.

Det er på høje tid, man anerkender filmen som en ligeberettiget kunst. Som man i skolen underviser i litteratur, musik og tegning, bør man også undervise i filmkunsten. Det er den kunst, som i dag kommer tættest i berøring med den almindelige befolkning. Er filmen god, er der en mulighed for en forbedring af den kulturelle standard. Men det kræver en aktiv filmkritik af hver enkelt.

Sven Ove Gade,  
Fredericia.



## Kort og godt

Henri Agel: „Esthétique du cinéma“, Presses Universitaires de France 1957.

Allerførst skræmmes man lidt. Er det atter et af de æstetiske manifeste, som franskmændene elsker at udsende, og hvori en ny og original synsmåde på film anlægges og lanceres med megen åndfuldhed? Heldigvis er det ikke en sådan ny teori, Henri Agel lufter, men tværtimod et forsøg på en kortfattet orientering om de allerede eksisterende, med andre ord en filmæstetikens historie. Agel, der vil være „Kosmorama“s læsere bekendt fra en artikel i nr. 13 om Grémillon, har skrevet, hvad på tysk kaldes en *Einführung*, men i modsætning til de fleste germanske indføringer, der har en ubehagelig tendens til at svulme op til enorme tomer, holder Agel sig inden for 127 sider.

Begrænsningen i omfang er måske i første række dikteret af, at bogen er fremkommet som bestillingsarbejde i serien „Que sais-je?“, der henvender sig til et almentdannet publikum og i hvis allerede udkomne 750 bind man kan finde besked om næsten alt mellem himmel og jord. Skønt bogen således ikke henvender sig til et specielt filminteressert publikum, er man Agel taknemmelig for, at han ikke har udvandet sit emne i vage almindeligheder, men at han på den begrænsede plads, som man bør tage i betragtning, har formået at give et acceptabelt resumé af de store filmæstetikere teorier, og hvad der ikke er mindst fortjenstfuldt har fået plads til en placering af de allernyeste franske diskussioner. Hermed retfærdiggøres smukt seriens motto: „Le point des connaissances actuelles“.

At forfatteren når så meget på så lille plads skyldes

ikke mindst, at han ikke belemrer sin bog med de efterhånden komplet overflødige diskussioner om filmens berettigelse som selvstændig kunst, som man f.eks. stadig finder i danske grundbøger. Agel henvender sig til et fransk publikum og har derfor ikke nødig at starte helt nede på det løgstrupske niveau.

Agel har tylsyneladende fået alt det vigtigste med, men har valgt at disponere sit stof mindre rent kronologisk end stilhistorisk. Han følger tre linier i filmhistorien, og dermed i æstetiken, den poetiske, den realistiske og den ekspressionistiske. Den poetiske, „la promotion du rêve“, indleder han med *Canudo*, der er fader til udtrykket „den syvende kunst“, og der som den første har betonet filmens enestående evne til at præsentere det immaterielle. Dette synspunkt følges hos *Louis Delluc* over *Elie Faure*, der kalder filmen „arkitektur i bevægelse“, til *Jean Epstein* for hvem „le merveilleux“ var uløseligt knyttet til filmen. Som stadig virkende repræsentant for denne retning fremhæver Agel den genopdagne *Abel Gance*, hvis helt hugo'ske retoriske svada „Le temps de l'image est venu . . .“ han har citeret. I forbindelse med denne linie behandler han også surrealismen og avantgarde-bevægelsen, der prøvede en række af filmens æstetiske muligheder.

Den realistiske linie er i følge Agel den, der baserer sig på filmens mekaniske oprindelse og repræsentanterne er *Marcel L'Herbier*, *Dziga Vertov* med sin Kino-øje gruppe og sine montage teorier og den engelske dokumentarfilmskole under *Grierson* og *Rotha*s førerskab. Som repræsentant for den engagerede sociale realisme nævner han *Vigo*.

Den tredje linie er endelig den ekspressionistiske, som han med støtte i *Kracauer* og *Lotte Eisner* definerer som en antinaturalisme, der først og fremmest er knyttet til Tyskland.

De store teoretikere behandler han separat i enkeltkapitler: *Béla Balázs*, *Pudovkin*, *Eisenstein* og *Arnheim*. *Spottiswoode* placerer han måske en smule uretfærdigt blot som en fortsætter uden personlig originalitet. Agel trækker her hovedlinierne, men har på forhånd opgivet at give et fuldstændigt fyldestgørende indtryk af rigdommen i deres skrifter. De karakteristiske sider er imidlertid i alt væsentligt belyst.

Sin mest aktuelle interesse får bogen imidlertid som nævnt i et kapitel om de nyeste franske teoretikere. Kapitlet har hentet sin titel „La caméra stylo“ fra er af Agel hævdet allerede klassisk tekst af *Alexandre Astruc* fra „L'Ecran Français“ marts 1948. Heri hævedes det, at filmen bør være et lige så smidigt og hurtigt „moyen d'écriture“ som det skrevne sprog. Intet område bør være den forbudt. Det er disse tanker, man genfinder hos *Bresson* i udtalelsen: „Le cinéma n'est pas un spectacle, il est une écriture“. Denne intellektualisering af filmen hyldes af kunstnere og skribenter som *Grémillon*, *Roger Leenhardt*, *André Bazin* og *Edgar Morin*. Flere af disse har også angrebet teorierne om montage som grundlæggende for det filmiske sprog. Her er de imidlertid blevet heftigt imødegået af *Jean Mitry*. Det vil føre for langt her at referere disse diskussioner, men Agel bevarer fatningen og søger at skaffe lidt perspektiv ind i synspunkterne. Blot kunne man have ønsket, at Agel ikke havde holdt sig så strengt til den moderne franske æstetik, der hele tiden er på grænsen til det alt for formalistiske. Et blik på England kunne have skaffet lidt mere balance i tingene. Thi skønt de engelske filmskribenter ikke i samme grad som de franske er anlagt for deklamatorisk æstetiseren kan det dog ikke undgå opmærksomheden hos enhver, der regelmæssigt læser disse skribenter, at der her er en ganske klar opfattelse af den moderne films muligheder i den moderne kunst, og det moderne samfund.

Dette er imidlertid kun indvendinger *en passant*. Til alle, der vil orienteres i filmæstetikens jungle, være Agels bog anbefalet på det kraftigste.

Ib Monty.