



Filmtænkning

André Bazin: „Qu'est-ce que le cinéma?“. Les Éditions du Cerf, Paris 1958.

Når man mødte den franske kritiker *André Bazin*, blev man slået af modsætningen mellem hans svage, syge krop og hans intellektuelle energi. Selv de tilsyneladende ganske ukomplicerede filmindtryk inspirerede Bazin til interessant tænkning. Han registrerede på en anden måde end os andre, han tog aldrig imod automatisk, han tog intet for givet, han måtte bestandigt reflektere. Det er et smukt eksempel på fransk kulturrespekt, at han ad denne vej nåede til positionen som Frankrigs mest ansete filmkritiker.

For nogle måneder siden døde Bazin, og „Cahiers du Cinéma“, hvis linie han i så høj grad var med til at præge, kunne ikke blot hylde ham ved hjælp af kollegiale artikler, men også ved hjælp af udtalelser af store instruktører som f. eks. *Renoir*, *Cocteau*, *Buñuel* og *Bresson*. Der er næppe nogen tvivl om, at Bazin hjalp endog de allerstørste til at forstå elementer hos sig selv, som de kun lige anede eksistensen af.

I serien „7e Art“, som „Kosmorama“ hyppigt har gjort opmærksom på, er udkommet den første af fire samlinger Bazin-artikler. „Qu'est-ce que le cinéma?“ handler om det filmiske sprog, og i de tre andre bind er det hensigten at belyse filmen i relation til de andre kunstarter, filmen og samfundet og den italienske neo-realisme.

Artiklerne i „Qu'est-ce que le cinéma?“ er næsten alle variationer over to temaer: Filmen og virkeligheden, filmen og montagen. Og disse to temaer er for Bazin intimt forbundne: Filmens virkelighedsgrad, deres realisme, er i høj grad afhængig af montagen, klipningen.

Det er næppe for meget sagt, at virkeligheden var hellig for Bazin, der elskede den videnskabelige film og blev oprørt, når virkeligheden blev forvansket i „dokumentarfilm“ – som f. eks. i den italienske „En svunden Verden“.

Og i følge Bazin havde de gamle montageidealere en tendens til at forvanske virkeligheden – eller i hvert fald nedsætte virkelighedspræget, gøre indtrykket abstrakt. Klipping kan undertiden være den facile vej ud. Bazin omtaler en sekvens fra „Where No Vultures Fly“, hvis handling udspilles i Sydafrika. En dreng finder en løvunge, der midlertidigt er blevet forladt af sin moder. Drengen tager ungen op og begiver sig

på vej hjem med den. Løvomoderen opdager det imidlertid og følger drengen – uden at han er klar over det. Alt dette berettes i en konventionel montage: Klip fra løvomoderen til drengen og tilbage igen. Men da drengen kommer til hjemmet, sker der det efter Bazins mening helt forbløffende og helt uforglemmelige, at instruktøren i *det samme fjernbillede* viser os den truede løvomoder, drengen og de ængstelige forældre. Dette billede virker tilbage på den foregående banale montage, som bliver autentisk. Dette billede er langt mere „filmisk“ end en ny montage, der for at skabe spænding klippede fra det ene af dramaets væsener til det andet, ville have været. Det er ligegyldigt, om drengen i virkeligheden i dette fjernbillede løb en risiko (det gjorde han da forhåbentlig ikke), men det er væsentligt for oplevelsen, at filmen i iscenesættelsen „respekterer begivenhedens rumlige enhed“ og ikke klipper i denne scene.

Oftentimes hører man filminteresserede beklage sig over, at vore dages film ikke som så mange af de berømte stumfilm er baseret på en „livlig“ montage. I bogens mest fremragende essay, „L'évolution du langage cinématographique“, forsvarer Bazin meget subtilt, men også overbevisende, den filmform, der ikke i første række er baseret på montagen, og det samme gør han i den berømte artikel om *William Wyler* (hvorfra de af engelske kritikere påpegede misforståelser er blevet fjernet). Det er i øvrigt interessant at se Bazins nye notetillægelse til denne artikel, der blev skrevet på et tidspunkt, da flere franske kritikere morede sig med at råbe „Ned med Ford, leve Wyler!“, og som ikke var påvirket af dette standpunkt. Wyler har senere skuffet i film efter film, og det er smukt af Bazin i noten at indrømme dette og at give udtryk for, at Ford når alt kommer til alt må regnes for en større instruktør.

Bazin skriver i øvrigt om forholdet mellem den fotografiske objektivitet og filmen, om de tidligere filmopfindere, hos hvem efter Bazins opfattelse *ideen* om filmen var langt tidligere end dens praktiske realiseringsmuligheder, om overblandingens æstetik i de fantastiske film, om *Capras* „Why we fight“-serie (især montagen), om *Painlevé*, om „Paris 1900“, om opdagelsesrejse-filmene, om Stalin-myten i de stalinistiske lovsange, om „Diktatoren“ (ikke så godt), om Chaplin-myten (udmærket), om Hulot før „Min Onkel“ (yppeirigt), om klipningen hos *Lamorisse* og om meget andet.

André Bazins intellektuelt spændte, skarpsindigt analytiske – nu og da overdrevent subtiliserende – stil har jeg ikke kunnet give et indtryk af, og man kan ikke referere ham uden at forgrove ham utilladeligt – hans nuancer og hans bitanker er mindst lige så vigtige som hans hovedtanker. Men at han besad den etiske og i forholdet til kunsten ydmyge holdning, der er så væsentlig i kritik, er vist med den selvkorrigerende Wyler-note.

Bazin var en af de betydeligste talefilm-teoretikere, og efter hans død er det sværere for den filminteresserede at finde frem til sit eget standpunkt.

Erik Ulrichsen.

Men størst er Fellini! (?)

Martin Schlappner: „Von Rossellini zu Fellini“. Origo Verlag, Zürich. 1958.

Svejtseren *Martin Schlappners* bog er en grundig, kritisk og velfunderet oversigt over den italienske neo-