

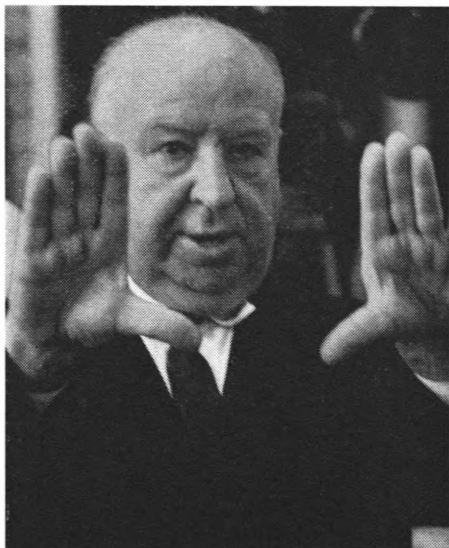
bart tages der stilling til katolicismen hos Rossellini, der f. eks. i „Viaggio in Italia“ – den af hans film, museet senest har vist – åbenlyst bekender sig til en katolsk sindet mirakeltro. Men dette gælder en lang række af hans film, og Rossellinis forhold til katolicismen behandles da også ret indgående af *Henri Agel*. Det er glædeligt at se, at Rossellini har fået en plads i bogens sammenhæng; herefter skulle der ikke være nogen undskyldning for den undertiden temmelig platte opfattelse af ham, der gerne doceres herhjemme. Hele hans produktion fortjener en nyvurdering, ikke mindst på baggrund af den betydning han har haft for fransk film i de senere år; en betydning, som de unge franskmænd åbent vedkender sig.

I det hele taget rummer dette bind rigeligt med stof egnet til at ryste det brede flertal i konventionerne. Det gælder den stedmoderligt behandlede western, der her behandles positivt af *André Bazin* og *Lindsay Anderson*. Sidstnævnte leverer med sit essay om *John Ford* bogens smukkeste bidrag, en karakteristisk i store træk forenet med en fin analyse af enkelte indstillinger giver det præcise og samtidig nuancerede billede af Fords kunst.

Det gælder den amerikanske kriminal- eller gangsterfilm, der udmærket anbringes i en større sammenhæng af *Pierre Marcabru*. Dog savner man en fyldigere vurdering af *Hitchcock* end den, han leverer. Men det kommer måske i næste bind? Det gælder også den japanske film, her oplyst ved fyldige uddrag af *Anderson* og *Richies* bog, „The Japanese Film“, der tilsammen giver en god indføring i både stil, teknik, og i de tre store instruktører, Kurosawa, Mizoguchi og Ozu. Man må håbe, at dette kapitel kan åbne for en større fortrolighed med de få japanske film, der vises i Danmark. Det ville være tiltrængt.

Og det gælder musicalen, der vistnok ikke har megen klangbund herhjemme, når man ser bort fra de senere produktioner, der profiterer på teatrenes familiesucceser „West Side Story“, „My Fair Lady“. Kapitlet om musicalen har interesse ikke mindst derved, at det er skrevet af danske kendere, *Jørgen Stegelmann* og *Erik Ullrichsen*. Stegelmans lidt anstrengte reklame for „Showfilmens förvandling“ i forrige nummer af „Kosmorama“ forekommer unægtelig lidt ilde anbragt, al den stund uddraget af den, der her første gang bringes på dansk, anbefaler både sig selv og bogen.

Men det frister til en kættersk tanke. Hvad med et afsluttende fjerde bind, et appendix til antologien indeholdende et udvalg af de bedste danske filmessays? At det udmærkede



Hitchcock – i egen ramme.

også kan præsteres af danske skribenter (selv om det hårdnakket dementeres gang på gang) viser Stegelmans og Ullrichsens bog tydeligt nok, og der findes utvivlsomt mangt og meget blandt Filmmuseets indledninger, der fortjener at reddes fra støv og glemsel.

Foreløbig er vi mere end tilfredse med tingenes gang. Der er her skabt et fundament for den alvorlige filminteresse, og når det store *vue* engang skal tages over film litteraturen på dansk, må man kunne tale om et før og efter „Se – det er film“. Den stiller fremtidige udgivelser i et krævendende lys. *Øystein Hjort*.

To metoder

Robin Wood: „Hitchcock's Films“ og Peter Cowie: „The Cinema of Orson Welles“, begge A. Zwemmer Limited, London 1965.

Hitchcocks film kan sammenlignes med fikserbilleder, der utvivlsomt til stadighed vil fascinere filmkritikere og stimulere dem til at opdage de mærkeligste figurer kamoufleret i de almindeligste omgivelser. Det var den franske filmkritik, der indledte dette studium; og nu følger de skarpsindige engelske kritikere omkring tidsskriftet „Movie“ efter og giver os deres version af mesteren, der heldigvis selv synes ganske upåvirket af at blive gransket på kryds og tværs.

„Movie“-skribenten *Robin Woods* Hitchcock-bog er det mest imponerende stykke nyere film-

kritik i lange tider. Wood forkaster med overbevisende argumenter franskmændenes opfattelse af Hitchcock som en primært *katolsk* kunstner – det er rent *moralske*, snarere end religiøse problemer, der gang på gang går igen i Hitchcocks produktion, mener Wood. Hitchcock dramatiserer visse tilgrundliggende faktorer i „*the human condition*“: forbindelsen mellem det abnorme og det tilsyneladende „normale“ („Strangers on a Train“, til dels „Psycho“), det fysiske og moralske kaos, der pludselig kan bryde frem i den mest banale hverdag („The Wrong Man“, „The Birds“, „North by Northwest“). Den menneskelige kontakts terapeutiske værdi sættes op som positiv modvægt mod disse destruktive kræfter. Der er ingen grund til at tage tilflugt til spidsfindigheder for at udlede disse hovedtemaer, mener Wood – de kan opdaget af enhver opmærksom tilskuer. Og Woods analyse, der næsten udelukkende koncentrerer sig om Hitchcocks senere produktion, virker netop overbevisende, fordi den baserer sig så tæt på filmenes „konkrete materiale“ og først gennem en grundig detaljeanalyse drager sine konklusioner.

Peter Cowies Orson Welles-bog virker lige så eklektisk og selvudslettende som Woods Hitchcock-studie er personlig og myndig. Cowies metode har dog også sine fordele. Han er en velorienteret skribent, der forstår at citere sine kollegers centrale og karakteristiske udtalelser og sætte dem ind i en helhed, der giver et ganske dækkende billede af Welles' mangesidige personlighed. Hvad bogen således mangler i selvstændighed opvejes rigeligt af Cowies søbre grundighed, sunde dømmekraft og nære fortrolighed med emnet. Især herhjemme, hvor Welles' film er ukendt land for mange, kunne man ønske bogen mange læsere.

De to bøger betegner som helhed et smukt skridt fremad for engelsk filmkritik, som nu – inspireret af franskmændene – er nået op på et meget højt plan. *Morten Piil.*

Godards banemænd

Jean Collet: „Jean-Luc Godard“, 149 s. ill. „Collection film i dag“, Forlaget Bonde og Bonde, København 1965. Kr. 22,50.

Der tales meget om forlagskriser for tiden, de ikke allerede meget veletablerede forlag kæmper for eksistensen med næb og kløer og især med pornografiske udgivelser, mens de vel-etablerede flyder behageligt af sted på en forsigtig og valen udgivelsespolitik, der nok sik-

rer aktionærernes udbytte, men snyder markedet for en lang række vigtige („usikre“, „risikable“) udgivelser. Der opstår vakuum både her og dér, og med hensyn til filmlitteraturen bedes den tænksomme læser overveje følgende interessante tal: ved denne tid er der udgivet ca. 125 bind i Gyldendals Uglebøger – af disse er der 3 om film, hvoraf det ene tidligere har været udgivet på dansk.

Ikke mærkeligt, at der pludselig dukker bittesmå, ivrige forlag op, der med idealisme og ihærdighed sætter sparepengene ind på at kortlægge de hvide pletter på branchens globus. Det os ubekendte forlag Bonde og Bonde har f. eks. taget et initiativ, der fra filminteresseredes side fortjener al mulig opmærksomhed og støtte. De har startet udsendelsen af en serie instruktørbiografier i lighed med den, Norstedt i samarbejde med Svenska Filminstitutet agter at udsende på det svenske marked fra og med næste år. Dog er der ikke tale om originale bidrag som for den svenske series vedkommende, men om en delvis omplantning af franskmændenes velkendte „Cinéma d'aujourd'hui“. Ideen er fortræffelig og spændende; når der derfor i det følgende vil blive rejst alvorlige indvendinger mod forlagets første udgivelse, gælder det således ikke initiativet, men måden, det er ført ud i livet på.

Med „Télérama“-skribenten *Jean Collets* bog har man naturlig nok valgt at starte med en så centralt placeret kunstner som *Godard*. Godard selv er berømt – eller berygtet – for sine personers ekscesser i halve åndrigheder, og for sine egne ikke altid klare maksimer („film er 24 sandheder pr. sekund“, „travellings er et spørgsmål om moral“ osv.). Imidlertid er der i det mindste en holdning bag hans egne udtalelser, der røber meget om forholdet til det medium, han har valgt at udtrykke sig i; fejlen ved dem er blot, at de for let forfører de ukritiske epigoner. En sådan epigon forekommer Collet mig at være, hans indledende essay giver i bedste fald eksempler på gode enkelt-iaagttagelser, men er i sin helhed et misforstået spilprodukt af den specielle form for kritik, der yndes inden for „Cahiers du Cinéma“-gruppen. Definitionen lyder som følger: „Den kritiske holdning, Rossellini har lært os, kendetegnes især ved en moralsk holdning. En holdning opbygget af forståelse, tolerance, deltagelse og sympati. Den står den fromme begejstring lige så fjernt som foragten og ligegyldigheden“ (s. 5). Inden for disse meget løse rammer er der plads til meget, også til Collets højt svungne boulevardmetafysik, der foregiver at være indforstået, men som tydeligt bærer præg af at være skrevet i kritik-