

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-

løs nærhed af mesteren. Der er ingen distanceren til Godard og derfor heller ingen klar vurdering af hans værk. I hurtig rækkefølge præsenteres man for uklare udsagn som: Godards dæmon er tvivlen; nøgleordet til det Godardske univers kan være verbet: tage, osv. osv. Den postulerede tolerance, deltagelse og sympati rummer en hel del udvandet eftersnakkeri. I let omskrevet form genkendes mangt og meget fra Godards egne udtalelser og artikler, jfr. afsnittet „Godard om filmen“. Over det hele er der lagt et slør af dybsindig højtidelighed, der undertiden giver anledning til – formentlig utilsigtet – moro: „... det er måske det mest enkle, der er det mest smertelige. Det er Jeans lange monolog i „Charlotte et son Jules“, denne vidtløftige strudsemonolog, hvor den forelskede svælger i illusioner, skiftevis triumferende og tryglende, skiftevis moralsk og fuld af ømhed, indtil den grusomme sandhed lukker munden på ham: „Nej, Jean, jeg er kommet for at hente min tandbørste!““ (s. 42).

Det er ikke Collets essay, der retfærdiggør oversættelsen af denne bog, heller ikke det kritiske panorama, der har overvældende slagside til panegyriken, og som ikke bevæger sig en tomme uden for Paris. Men afsnittet „Godard om filmen“ er vigtigt, skønt værdien ikke altid er lige utvivlsom; det er til skade for udsagnetens klarhed, at de er revet ud af deres sammenhæng. Der er uddragene af drejebøgerne, hvor især afsnittet fra „Aandeløs“ er interessant, fordi den endelige dialog her er sat op over for Truffauts originalmanuskript, ligesom uddraget af „Le Mépris“ er valgt, idet det rummer Godards analyse af Paul Javal (*Michel Piccoli*).

Seks sider af bogen opvejer Collets 50. Det er Truffauts „vidnesbyrd“ om Godard, et fint portræt af manden bag cigareten og solbrillerne. Her kastes bl. a. interessante strejflys over arbejdet med „Aandeløs“, hvis manuskript Truffaut byggede op omkring en virkelig tildragelse. Godard overtog det, da Truffaut tabte interessen for det til fordel for „Ung flugt“, men ændrede slutningen fuldstændigt. „I mit udkast sluttede filmen med, at helten gik ned ad gaden, og folk vendte sig om, ligesom når de ser en filmstjerne, fordi hans bilde var på forsiden af alle aviser. Det kunne have været slemt nok med denne uafgjorte slutning. Godard valgte en dødelig slutning, fordi han er mere pessimistisk end jeg. Han var virkelig fortvivlet, mens han optog denne film. Han havde behov for at filme døden, han havde behov for denne slutning“. Det er også i dette portræt, Truffaut giver os sin velkendte

inddeling af Godards film i to kategorier: i „Aandeløs“, „Livet skal leves“ og „Le Mépris“ har han filmet sine følelser, i „Den lille soldat“, „En kvinde er en kvinde“ og „Les Carabiniers“ sine ideer.

Som brugsgenstand er den danske udgave imidlertid så mangelfuld, at den franske ikke kan undværes ved siden af. Her er lidt pedanteri påkrævet. Collets tekst er flere steder afkortet, slutningen er en tilføjelse, men på bekostning af ca. 10 sider i den franske udgave. Alle Collets fodnoter mangler. Uddraget af drejebogen til „Le Mépris“ er faretruende barberet, således mangler f. eks. *Fritz Langs* Dante-citat, og sekvens 5 er sammentrængt og derfor undertiden misvisende. I udvalget af Godards egne artikler er tilføjlet hans betragtninger over „En gift kvinde“, men følgende er udeladt: „Défense et illustration du découpage classique“, „Le don d'ubiquité“, „Regarder autour de soi“, „Avancer en terre inconnue“ (Cah. de Cinéma 15, 67, 72 og 85). Udvalget af Godard-kritik er i den franske udgave ordnet efter de enkelte film; da disse kapiteloverskrifter mangler i den danske udgave, er det både vanskeligt at orientere sig og undertiden vanskeligt at afgøre hvilken film, der tales om. I dette afsnit er i alt udeladt syv uddrag i forhold til den franske udgave, tre om „Livet skal leves“, tre om „Les carabiniers“ samt det eneste, der var om „Den lille soldat“. I afsnittet med den lidt uheldige titel „Vidnesbyrd“ mangler to bidrag, *Agnès Guillemots* og *Michel Piccolis*; især det første af disse savnes, da Guillemot som bekendt har klippet de fleste af Godards film.

I fortællelsen over Godards film er der kludder i rækkefølgen af dem, der har stået trykt i „Arts“; nogle genfindes dog umotiveret under fortællelsen over interviews med Godard, s. 149. Manuskriptet til „Une histoire d'eau“ anføres urigtigt som trykt i „L'avant scène du cinéma“ nr. 5. Det skal være nr. 7. Bibliografien over artikler om Godard mangler helt. Det er katastrofalt.

Bogen rummer de første tre dusin trykfejl, nogle af dem er meningsforstyrrende i middelsvært grad. En skodesløs omgang med navne (det går især hårdt ud over *Clouzot*), punktummer, kommaer og citationstegn er alvorligt generende. Oversættelsen har vanskeligheder med fagudtrykkene.

Det oplyses, at planlagte bind i serien – der i krukret sprogförvirring er døbt „Collection film i dag“ – vil omfatte bøger om bl. a. *Antonioni* og *Buñuel*; med særlig forventning ser undertegnede dog hen til den bebudede bog om *Truffaut af Fellini*. Øystein Hjort.