

# BØGERNE

## Danmark mangler

Peter Cowie: „International Film Guide 1967“, Tantivy Press, London.

„International Film Guide“ er fundamentet for den ihærdige og ikke så lidt idealistiske Peter Cowies støt voksende publikationsvirksomhed, og alene af den grund bør man naturligvis købe den. Der er unægtelig mere solidt stof i de andre „Film Guide“-udgivelser end i den stadig en smule rodede omend sympatiske filmårbog. Den er nu blevet officielt anerkendt af den internationale sammenslutning af Cinémas d'Art et d'Essai, og den har stadigvæk især værdi for den rejsende filmentusiast, der altid vil være sikker på at finde frem til de biografer, der viser film, som det er værd at se, når man kommer til fremmede steder. De danske kunstbiografer er også kommet med, men ellers er der ikke meget Danmark i bogen. Filmmuseet omtales, og „Kosmorama“ er med i listen over tidsskrifter, men ifølge „Film Guide“ laves der ikke film af international interesse i Danmark endnu. Det var et synspunkt, som man næppe kunne være uenig med redaktøren i, hvis det var hans princip, der lå til grund for udeladelsen af den danske produktion. Men når svenskerne breder sig over 16 sider, skyldes det simpelthen, at man har købt sig 16 sider. Og så synes man jo nok, at vi ikke havde behøvet at fedte sådan fra dansk side. Både „Sult“ og „Der var engang en krig“ kunne godt have haft et par reklamesider. Men alt bliver bedre til næste år. Og dette sikkert også.

Ib Monty.

## Ekspressionismen

Rudolf Kurtz: „Expressionismus und Film“, Hans Rohr Verlag, Zürich 1965.

Den østrigske kritiker Hermann Babr karakteriserede i sin bog *Expressionismus* (1919) ekspressionismen inden for malerkunsten som *Augenmusik*. Udtrykket egner sig også glimrende til at karakterisere den filmiske ekspressionisme. Man talte ifølge sagens natur til synssansen, men det, man ville opnå, var virk-

ninger, som svarede til musikkens. Når man i dag ser en Murnau-film, melder Bahrs udtryk sig næsten uvilkårligt.

De store ekspressionistiske kunstværker inden for litteraturen skabtes ikke af de egentlige ekspressionister (dvs. de herrer, som udarbejdede manifeste, programartikler osv.), men af de store personligheder, der fandt ideen egnet for det, de ville. På samme måde gik det inden for filmen. Robert Wiene lavede med „Dr. Caligari“ (1919) den mest typisk ekspressionistiske film, men den store, uforgængelige ekspressionistiske filmkunst skabtes af folk som Murnau, Lang og Pabst. På den anden side af Atlanterhavet adopteredes den filmiske ekspressionisme af Josef von Sternberg.

I de senere år har respekten og interessen for den tyske filmekspressionisme været stigende. I Frankrig er Murnau blevet hyldet af Astruc som „filmhistoriens største poet“, Lotte Eisner har udsendt en Murnau-bog, og hendes tidligere værk om den tyske ekspressionisme, „L'Écran démoniaque“, foreligger nu i en statelig ny udgave, ligesom det er kommet i en tysksproget udgave. Godard har på sin særlige måde hyldet Lang i en af sine film. Den tyske filmekspressionisme er faktisk aktuel. En bog som Kracauers „From Caligari to Hitler“ er stadig diskussionsemne, skønt flere af dens påstande er omtrent så absurde som dr. Goebbels' diverse udsagn.

Og nu har Hans Rohr Verlag, Zürich (der også huskes for trebindsværket „Internationale Filmbibliographie 1952–1965“) udsendt et fotografisk optryk af Rudolf Kurtz' klassiske „Expressionismus und Film“; bindet angives at være det første i en planlagt serie „Filmwissenschaftliche Studententexte“.

Kurtz' med rette højt estimerede bog virker dog ikke det mindste *wissenschaftlich*. Kurtz var da heller ikke videnskabsmand, men kritiker, endnu bedre: *Kunstfreund*. Han hørte til den kreds af litterater, der færdedes i *Café des Westens* i Berlin og i de forskellige Berliner-kabaret-lokaler, og var en protegé af den

berømte teaterkritiker og essayist *Alfred Kerr*. Han oversatte *Tobias Smollett* og gjaldt for at være *Rimbaud*-kender. I 1913 blev han, der fødtes i Berlin i 1884, knyttet til „Union-AG“, det senere „UFA“, som dramaturg. I 1916 blev han direktør for det navnkundige selskab. I løbet af 30rne skrev han en række lystspil og var til sin død i Berlin i 1960 en flittig journalist og essayist.

Hans „Expressionismus und Film“ udkom første gang i 1926. Den nye udgave, som er meget velkommen, udmærkedes med *Leone d'oro* ved den internationale filmbogudstilling i Venezia. Man skal lægge mærke til bogens titel, som jo ikke er „Filmisk ekspressionisme“, men „Ekspressionisme og film“. Titlen er velvalgt i betragtning af bogens opbygning. Indledningsvis drøftes selve ordet ekspressionismes betydning(er), derefter undersøges ekspressionismens forskellige former inden for de klassiske kunstarter (en ekspert, *Walter Harburger*, har skrevet musik-kapitlet), så gøres der rede for de muligheder, filmens apparatur giver for at nå frem til tilsvarende former, den følgende sektion består af en række analyser af de film, man har vedtaget at betegne som ekspressionistiske, og endelig følger nogle kapitler om, hvad der derefter kan kaldes ekspressionistisk stil inden for filmkunsten. De to sidste kapitler omhandler den ekspressionistiske films grænser og perspektiver.

Kurtz overvurderer ikke den ekspressionistiske film. Men han holder den for vigtig som en station på vejen til filmens endelige status som en kunstart, der i enhver henseende kan måle sig med de klassiske kunstarter. Han opfatter ikke ekspressionismen som en livsanskuelse, men alene som en udtryksmåde, og inden for filmen vil det især sige: en teknik.

Da Kurtz skrev sin bog, var ordet endnu ikke kommet til for at fuldstændiggøre filmens udtryksmuligheder. Derfor er hans udgangspunkt naturligt billedet. Fotografiet er i sig selv ukunstnerisk; filmen er derfor på forhånd den kunstart, som er mindst kunst og mest natur. Hvis man forestiller sig et skænderi mellem en mand og en kvinde på film, fotograferet direkte, ville man – vi er i stumfilmstiden – blive præsenteret for en række meningsløse geberder. Her er der tale om ren natur, som indfanges af apparaturet. Kunst bliver der tale om, når instruktøren kommer til for at re-

ducere, forenkle, arrangere diverse effekter, tilføje lys og skygge (og tekster), vælge kameraafstand og -bevægelser. Denne stiliseringsproces åbner ikke blot mulighed for gradueringer, den kan under de gunstigste betingelser tillade en personlig stil. Instruktøren sørger for, at den virkelighed, som fremkommer på billederne, ikke er den objektive virkelighed. Han giver virkeligheden ny *Gestalt* – og det sker efter principper, som ikke findes i objektet, men i filmens kunstneriske sprog. Der er altså virkelig tale om en revision af virkeligheden, således som ekspressionismen i teorien foreskrev.

I dag vil vi sige, at ekspressionisterne manipulerede med virkeligheden. Den russiske filmkunst, der var samtidig med den tyske ekspressionisme, manipulerede også med virkeligheden, nemlig ved hjælp af montagetricks. Ekspressionisterne arbejdede kun med billedets komposition. Russerne intensiverede den fotograferede virkelighed ved hjælp af et særligt arrangement af billederne, og gennem billedernes rækkefølge og sammenstilling kunne man påtvinge tilskueren bestemte associationer. Ekspressionisterne intensiverede den fotograferede virkelighed ved hjælp af en meget bevidst fordeling af lys og skygge; for dem repræsenterede lyskilderne overhovedet den bedste mulighed for differentiering og plasticitet. Filmens personer betragtede de som billedelementer. Personerne kan foretage sig handlinger, der synes umotiverede, fordi de er kræfter i bevægelse inden for en billedkomposition. Skuespillerne er arkitektoniske elementer. Deres *Gebärdensprache* vil få virkninger, der svarer til de mærkelige ornamenter, de besynderlige trapper, huse eller gader, man ser i ekspressionistiske film. Det vigtigste er, at skuespilleren optræder på den passende plads i billedet, også selv om det skulle betyde, at han bliver en automat i højere grad end en levende figur. Billedets linjer lægges der stor vægt på. Dekorationen må blive til grafik. Selv om ekspressionisterne anerkender, at instruktøren er filmkunstneren, tillægger man fotograf og dekoratør stor betydning, af indlysende grunde i øvrigt. Manuskriptet kan derimod kun få betydning som inspirationskilde. Der er en prøve fra et manuskript af *Carl Mayer*, det er sælsomt.

Den ekspressionistiske film måtte gøre indrømmelser til publikum, siger Kurtz, og de

første til at indrømme, at den ekspressionistiske film ikke er *lebensfähig*, er selve dens opfindere. I øvrigt finder Kurtz, at ekspressionismen er farlig, den kan ødelægge kunstnerens skabende evne. I sin rene form er den ekspressionistiske film uforståelig, den har brug for en kommentar, en undskyldning. Men Kurtz forudså, og han har jo fået ret, at visse af de ekspressionistiske udtryksformer ville leve videre. Og han komplimenterer den tyske filmindustri for, at den først af alle indså nødvendigheden af at udvide filmkunstens udtryksmidler.

Vi får nu snart, ser det ud til, andet at komplimentere den tyske filmindustri for. Tyskerne har genopdaget filmkunsten. Og det er ikke kun en ny generation kunstnere. I Berlin har man fået en ny filmskole (den i Skandinavien velkendte *Erwin Leiser* er en af dens ledere), og litteraturkritikeren og digteren *Walter Höllerer* har oprettet en *Filmabteilung* ved sit *Litterarisches Colloquium* i Berlin. Tyske forfattere interesserede sig for øvrigt meget tidligt

for filmen. Vidnesbyrd herom vil man snart få, idet *Paul Raabe* og *Kurt Pinthus* vil udgive en antologi, „Flegeljahre des Films“, indeholdende artikler og udtalelser om film af kendte forfattere og kunstnere. Begge de herrer udgivere af denne spændende filmbog er eksperter i ekspressionismen. Raabe har udsendt en række bøger om ekspressionismen og arrangeret ekspressionisme-udstillinger. Pinthus, der i fjor fejrede sin 80 års fødselsdag, hører til ekspressionismens veteraner; berømt er hans antologi fra 1920 med ekspressionistisk lyrik, *Menschheitsdämmerung*, der blev genoptrykt for nogle få år siden.

Interessen for den tyske filmekspressionisme eller for filmkunstens *Frühgeschichte* overhovedet er ikke begrænset til filmhistorikere og andre fagfolk. Det er glædeligt af mange grunde; en af disse grunde er, at forlæggere nu finder det umagen værd at udsende nye bøger om emnet og at genoptrykke vigtige, men glemte eller uopdrivelige værker som netop Kurtz' bog.

„Kosmorama“ udgives af Det danske Filmmuseum, Store Søndervoldstræde, Kbhvn. K. Asta 6500.  
 „Kosmorama“ koster tilsendt 14 kr. pr. årgang (5 numre). Enkelte numre 3 kr. Fås kun i museets ekspedition, mandag-fredag 9-16, tirsdag og torsdag tillige 18,30-21,30. Sundby 1003, giro 4 67 38.

1. årg. ( 1- 9)	7 kr.	Enkeltnumre kr. 1,00 (2 og 9 udsolgt)
2. årg. (10-17/18)	8 kr.	Enkeltnumre kr. 1,00
3. årg. (19-27)	8 kr.	Enkeltnumre kr. 1,00 (19 og 27 udsolgt)
4. årg. (28-36)	8 kr.	Enkeltnumre kr. 1,00
5. årg. (37-45)	8 kr.	Enkeltnumre kr. 1,00
6. årg. (46-49)	8 kr.	Enkeltnumre kr. 2,25
7. årg. (50-53)	8 kr.	Enkeltnumre kr. 2,25
8. årg. (54-57)	8 kr.	Enkeltnumre kr. 2,25
9. årg. (58-62)	udsolgt	
9. årg. nr. 60 WEEKEND	5 kr.	
10. årg. (63-66)	udsolgt	
11. årg. (67-70)	udsolgt	
12. årg. (71-75)	14 kr.	Enkeltnumre kr. 3,00
Index 1.-8. årg. og 9.-12. årg.	2 kr. pr. stk.	