



DET SØGENDE ØJE

af Theodor Christensen

„Det må blive instruktøernes opgave at lave filmene, så de kan vises både på normallærred og widescreen.“ Således faldt ordene. Det var en biografteaterinspektør i København, der udtalte dem til et dagblad. Anledningen var en debat om forevisningen af *Arne Skouens* film „Ni Liv“. Den norske instruktør havde anmodet den danske instruktørsammenslutning om at tage sig af hans sag. Og sagen var altså den, at filmen var optaget til normallærred og ønskedes vist på normallærred.

Resultatet blev, at biografteateret besluttede sig til at bøje sig for protesten – og vise filmen på normallærred. Men filmen er, ligesom andre udenlandske film, forsynet med danske tekster med henblik på en widescreen-forevisning. Jeg gad vide, hvad der ligger forude i retning af retssager, protester, skænderier og kampe, før blot nogle af instruktøernes rettigheder vil blive respekteret. Spørgsmålet om lærredets format er kun eet af flere, som berører kunstnerens rettigheder. Det er omgivet med særlig forvirring, fordi der ikke eksisterer eet, men flere widescreen-formater, og fordi den kommercielle panik i filmbranchen er international og meget smitsom. De tror virkelig, udlejere og biografteater, at de har en større film, hvis den er bredere. Og de tror især fuldt og fast på, at publikum anser den bredeste film for den bedste.

Hvor længe kan instruktøernes droit moral tilsidesættes? Lovgivningen fastslår, at en væsentlig beskæring eller forvanskning ikke må finde sted. Med formatraseriet sker det over en bank; lige uret for alle. Film er stadig udsat for at blive beklippet, og overalt slutter censuren sig til rækken af forvanskere. Ved at klippe sætter den et eksempel, som selv det dydigste udlejningselskab må have svært ved at modstå. Det gavner forholdsvis lidt, at cen-

suren her i landet er den mest hensynsfulde af forvanskerne – bare det, at den gør det, virker som grønt lys.

Tilbage står instruktøerne med den opløftende anvisning at lave filmene, så de egner sig for enhver form for beskæring såvel i bredden som i længden.

Naturligvis kan det ikke blive ved. Der vil komme en tid, hvor vi kan se tilbage på disse lovløse tilstande med samme smilende undren, hvormed vi nu betragter den forretningsmæssige jungle i filmbranchen før 1914. Men hvor længe skal det vare?

*

Det er forkert at tro, at instruktøerne i almindelighed er modstandere af de nye formater. De vil blot gerne have lov til selv at vælge – ud fra den forventning, at deres valg bliver respekteret. Jeg nævnte i sidste nummer af „Kosmorama“, at *Elia Kazans* „Øst for Paradis“ så afgjort var formet med det bevidste sigte at gøre kunstnerisk brug af Cinemascope-formatet, altså med den positive indstilling at udnytte det kompositorisk, ikke negativt, facilt affindende sig med de kendsgerninger, som ikke stod til at ændre. Den nye danske film „Over alle Grænser“ af *Svend Aage Lorentz* er optaget til widescreen: *Henning Bendisens* storartede billeder er formet efter det aflange formats muligheder og krav. Både landskaber og personer er opfanget således, placeret sådan i billedfeltet, at kun forholdet 1:1.85 giver den rette dynamiske balance i de enkelte indstillinger. Også klipningens takt og tempo passer til dette billedformat; den vil adskillige steder fornemmes træg og langsom, umotiveret tøvende, hvis billedet gengives på normallærred. Da ikke alle danske biografer har widescreen, er der også her mulighed for forvansk-

ning. Afklaring af situationen og ro over gemmytterne forudsætter to ting. For det første, at man finder frem til, hvilke formater, der i fremtiden skal rådes over. For det andet, at man indstiller sig på det selvfølgelig, at en film skal vises på det format, den er optaget til – herunder det „gammeldags“ rektangel.

Kun ved at slå ind på denne vej vil det være muligt at finde ud af, hvad de nye formater er værd. Film i forvansket gengivelse giver ikke nogen rettesnor for en kunstnerisk vurdering.

*

I det hele taget må man give filmkunsten og filmfolkene nogle chancer, før en dom kan afsiges. Utilfredshed med dokumentarfilmens niveau både som kunstnerisk og meningsdannende faktor bør ikke munde ud i den forhastede konklusion, at dokumentarfilmen er passé. Hvor kan man vide det fra, når man så sjældent ser kontroversielle dokumentarfilm?

Den privat financerede dokumentarfilm kan være med til at påvise mulighederne ved at slippe brændbare stoffer ind i filmene.

Selv om den privat financerede dokumentarfilm næppe kan bære dokumentarfilmens fremtid, så kan et privat initiativ med offentligt sigte komme til at virke som en katalysator i hele den proces, der bestemmer dokumentarfilmens fremtid både her og i andre lande. Hvis private selskaber kan være så large at lade filmfolkene tumle med emner, der har

almen interesse, og gøre det uden at skæve til de private salgsinteresser, kan det få den allerstørste betydning for genrens udvikling.

Lad os få dokumentarfilm, der ikke pacificerer virkeligheden – for det kan man ikke gøre, hvis dokumentarfilmen skal bevare noget slægtskab med den klassiske dokumentarfilms målsætning, en dramatiseret fremstilling af virkeligheden.

Lad os få nogle flere ufærdige film, hvis konflikter ender uafgjort, men ikke i kompromis. Frem med de fornærmede postuler, lad os træde grundfæstede interesser over tærne, lad dokumentarfilmene åbne debat.

Og lad os ikke være ensidige. Dette gælder også spillefilmene, som ikke udgør en fra dokumentarfilmene væsensforskellig kunstform. Metode og stil er forskellige, men sigtet kan være det samme. Også for spillefilmene gælder det, at enhver anskuelse af verden er en verdensanskuelse.

Men spillefilmen vil ikke være med. Jo vist vil den så. Hvis filmindustrien kan overtales til, at biografpublikummet gerne ser andet end konventionelt affattede patentløsninger på skinproblemer, så lader den også de vrede unge mænd komme til kameraet, selv om de ikke serverer det konventionelle, det letfordøjelige, selv om de viser os verden i dag med dens personlige og almene problemer – den uafgjorte verden.



Helle Virkner i
„Over alle Grænser“.