

## DANSK FILMHISTORIE?

**Karen Conrad:** *Drengedrømme. Nils Malmros – en auteur.* Amanda, 118 s.

**Søren Birkvad:** *Verden er leth. En bog om Jørgen Leths film og forfatterskab.* Odense Universitetsforlag, 124 s. 148kr.

**Søren Birkvad & Jan Anders Diesen (ed):** *Autentiske inntrykk. Møte med ni skandinaviske dokumentarfilmskaparar.* Det norske samlaget.

**Peter Jeppesen, Ebbe Villadsen og Ole Caspersen:** *Danske spillefilm 1968-1991. Sammenslutningen af danske Filmklubber.* 457 s., 375 kr.

Det er ikke mange år siden Ib Monty skrev et opråb i *Kosmorama*, hvor han efterlyste en moderne dansk forskning i dansk filmhistorie. Opråbet var velanbragt, for faktisk ser det ud til, at den grundlæggende forskning i dansk film kom ind i en virkelig bølgedal i begyndelsen af 80'erne. »Københavnerskolen« omkring Filmvidenskab gjorde tidligt et empirisk registreringsarbejde med f.eks. Bjørn Rasmussens registrant over danske film frem til 1968, Marguerite Engbergs studier i stumfilmen, fuldt op med Drouzys biografiske arbejde om Dreyer og senere Carl Nørre- sted (med fleres) specialstudier over kortfilm og eksperimentalfilm. »Århuskolen«, dvs. Dinnesen & Kau færdiggjorde i 1983 den monumentale institutionsanalytiske bog om filmen i Danmark fra starten til 1980, ligesom Anders Troelsen, with a little help from over there, i 1980 lavede den store socialhistoriske analyse af udvalgte dele af dansk film efter 1945.

Der er samlet megen nyttig viden i disse værker, men når der ses bort fra den ideologikritiske og socialhistoriske tendens, så er der ikke nogen synderlig stor teoretisk originalitet og metodisk rigdom over den danske filmhistorieforskning fra 1970 til i dag. En vis æstetisk nyorientering finder sted i en række artikler i Sekvens-særnummeret fra 1991 om Lars von Trier, mens Kaus monumentale æstetiske nærlæsning af Dreyers filmkunst er båret af stor tæthed uden stort perspektiv. Der kan peges på enkelte tidskriftartikler i nyere tid om dansk filmhistorie, men ikke mange – det ser ikke alt for godt ud når der skal gøres status i 1995-1996 over dansk forskning i dansk film! Der mangler en ny grundlæggende historisk forskning i dansk film, som inddrager den internationale teoriudvikling og sætter dansk film ind i en større også international sammenhæng. Filmhistorie består jo ikke bare i systematisk viden om film og instruktører ordnet efter en kronologisk snor, men af analytiske dybdeboringer i hvorfor og hvordan film ændrer sig historisk og fungerer i vores kultur og vores bevidsthed og står i forhold til andre kunstarter og tendenser.

### Filmhistoriens empiriske arkiv-muldvarpe

Men mens vi venter på dette nybrud så kommer der dog stadig bøger om dansk film, bøger som fortsætter både den empirisk registrende tradition og den uudrydelige tradition for auteur-bøger. Først og fremmest er der grund til at glæde sig over at man nu, når man ikke kan huske, hvem pokker der egentlig var fotograf på f.eks. Hans Kristiansens film *Per* (1973) – det var Dirk Brüel! – eller hvad det nu var den handlede om, kan slå op i *Danske spillefilm 1968-1991*, som nu kan stå side om side med Bjørn Rasmussens snart meget slidte *Filmens Hvem Hvad Hvor, Danske titler og biografier 1929-1967*. Der er tale om et solidt værk, som virker velkontrolleret i alle sine mange data. I tilgift til hovedregistret med alle filmene i alfabetisk fortegnelse og med meget udførlige credit-oplysninger, et kort og ofte præcist indholdsreferat og litteraturhenvisninger til hvor man kan læse mere, så får man også en række specielle registre. Nyttigt er således det kronologiske filmindeks, oversigt over Bodil- og Robert-priser, navneindeks og litteraturfortegnelse. Især navneindekset er forbilligt, fordi man her ikke får sidehenvisninger, men i stedet henvises via de titler de repræsenterede navne kan sættes i forbindelse med. Det bliver altså et helt lille biografisk leksikon for sig. Lidt ude på det meget specielle overdrev er måske nok et indeks over hvilke andre film (end de danske fra efter 1968), der er omtalt eller en liste over litterære værker, filmatiseret under anden titel. Men OK, det giver nogle komparative muligheder. Den største svaghed ved værker som det ultimative opslagsværk over dansk film er naturligvis, at det ikke medtager ret mange dokumentar- og kortfilm. Men ellers skal der kun lyde et højt tak til disse filmens arkiv-muldvarpe, som skubber ny muld op, som andre kan begynde at grave i.

### Malmros som auteur

I den anden genre, auteur-studiet er der kommet hele to. Dels Karen Conrads bog om Nils Malmros, *Drengedrømme*, som allerede er et par år gammel og Søren Birkvads bog om Jørgen Leth, *Verden er let*. Karen Conrads bog er den mest traditionelle af de to, og egentlig den som trænger mindst ind i filmene. Hun angiver selv, at hun ikke vil skrive bogen om Malmros, men søge at bestemme ham som en auteur, der tilhører en bestemt erindringstype. Som teoretisk ballast angiver Conrad især freudianismen. Problemet med bogen er, at den mestendels bliver på det høfligt parafraserende plan eller på det tematiske niveau i sin beskrivelse af hvad filmene handler om. Der er ikke meget teori i bogen, og det bruges ikke særlig meget. Derimod er det for så vidt en nyttig gennemgang af de enkelte films vigtigste temaer isprængt elementer af en forståelse af filmenes tilblivelsessammenhæng baseret dels på interviews med Malmros, dels på andre oplysninger om filmenes produktion og modtagelse.

Conrad placerer filmhistorisk Malmros i forlæn-

gelse af den franske nybølge, især Truffaut, og samtidig i modsætning til f.eks. en anden erindringskunstner som Bergman – ligesom den notorisk særlige relation til Rifbjerg er berørt. Men selvom bogen er både sympatisk og udmærket som en introduktion til Malmros, så føler man for ofte, at den mangler at gå skridtet videre til en dybere og mere selvstændig analyse af det *filmiske* univers. Det hele bliver lidt for anekdotisk-biografisk, og de få freudianske perspektiver næsten for generelle og almene. Man savner måske også et mere dansk filmhistorisk perspektiv, som Conrad selv er inde på i afslutningen, hvor hun sætter sig for kort at afgrænse Malmros' produktion i forhold til 70'ernes mange ungdomsfilm. Hendes påstand er, at disse film ikke holder, fordi de er skabt på en tidstypisk og i virkeligheden usolidarisk solidaritet med børnene og de unge, mens Malmros skaber autentiske film med alment perspektiv. Det var et synspunkt og en placering af Malmros i dansk filmkultur, som burde have været mere centralt placeret i gennemgangen. Som bogen fremstår nu er den for lidt analytisk og for meget styret af en biografisk synsvinkel og en næsten kun tematisk filmanalyse. Sympatisk og udmærket, men uden det store sus af indsigt og analyse.

#### Leths svære verden analyseret

Søren Birkvads bog om Jørgen Leth er mere usædvanlig som auteurskildring og har generelt større analytisk og teoretisk tyngde. Det hænger måske dels sammen med at bogen går på tværs i hele Leths produktion, både film og litteratur, og dermed finder spændende sammenhænge, men også med at Leth som kunstner i sig selv er vanskeligere tilgængelig og mere reflekteret i indhold og udtryk. Mens Malmros som kunstner tilhører den psykologiske realisme, som han former på sin suveræne måde, er Leth et barn af den 60'er-modernisme, som dyrkede spillet og relativismen, og som gjorde op med de gængse måder at fortælle om og forstå verden på. Birkvad starter sin bog med fint at placere Leth i dette kultur- og æstetik-historiske landskab og slutter med at se en indre linje i hans værk mellem den lyriske og den filmiske pol. Det fælles træk er tendensen til at lege med virkelighedens elementer ved at tvinge den ind i bestemte, konsekvent gennemførte form-eksperimenter.

Derefter følger en læsning af de forskellige faser i hans lyriske forfatterskab, herunder essayistikken. Det er jo bl.a. karakteristisk for sammenhængen i Leths univers at han tidligt skrev om film som eksperimentelt udtryk, samlet i samlingen *Filmmaskinen*, og at han også skrev om sport, både i essay-form og i sine digte, jvf. de tidlige *Sportsdigte* (1967). Birkvad får fint denne både tematiske og æstetiske sammenhæng trukket frem, en sammenhæng, som understreges af, at Leth producerede film og lyrik samtidig: første digtsamling 1962, første film 1963. Et af bogens fineste kapitler er kapitlet om »sportsmyten« hos Leth, analyseret via både hans lyrik, journalistik og hans vel nok mest kendte film, cykelsports-filmene.

Det tværestetiske udgangspunkt giver altså bonus i bogen. Men alligevel er det filmene, der fylder mest og interesserer Birkvad mest i bogen. Filmproduktionen deles op i »de primitive film«, dvs. stort set ABCinema-perioden fra 1968-1970. Birkvad karakteriserer med rette perioden som kold og kedelig, en oprørske gennemgang til Leths egentlige gennembrud som betydningsfuld avantgarde-kunstner med det som Birkvad kalder »de pseudodokumentariske film«. Der er tale om avantgardistiske klassikere som f.eks. *Det perfekte menneske* (1967), *Livet i Danmark* (1971), *Det gode og det onde* (1975) og *66 scener fra Amerika* (1980). De gennemgås alle relativt kort, men præcist, og der trækkes litteratur- og filmhistoriske perspektiver, også for de seneste film, bl.a. Leths første forsøg med spillefilm, *Udenrigskorrespondenten* (1983).

#### Nordisk dokumentarfilm

Man kan diskutere, hvor store dele af Leths produktion, der vil stå sig i længden. Nogle af hans sportsfilm er klassikere, og har også nået et stort publikum, og en række af hans eksperimentelle dokumentarfilm er æstetiske milepæle. Men Søren Birkvads bog er i hvert fald et godt analytisk bud på hans sammenhæng med og betydning for den danske avantgardetradition. Samtidig har den mere analytisk og teoretisk tyngde end så megen anden dansk filmlitteratur. Nu sidder så Birkvad oppe i Norge, hvor han sammen med Anders Diesen netop har udgivet endnu en nyttig bog (på ny-norsk!), en interview-bog med ni af Skandinavien's førende dokumentarfilmskabere. Er fiktionens danske historie dårligt udforsket, så er det ikke noget mod dokumentarfilmen. Her kan der faktisk ikke henvises til et eneste dansk værk, som bare tilnærmelsesvis sammenfatter *filmernes* historie. Der findes som nævnt nogle institutions-historiske fremstillinger, og der findes gode enkeltanalyser af særlig markante film, men værker med mere omfattende historiske analyser af udviklingstendenser inden for dokumentarfilm, – nej!

Derfor er det også yderst velkomment, at Birkvad starter med et næsten 50 s. lang redegørelse for den nordiske dokumentarfilmtradition fra 1930'erne til i dag. Det er en god skitse, som tegner et billede af dels den klassiske dokumentarfilms udvikling, med 30'ernes rod i Grierson-traditionen, via fornyelsen i 60'ernes, med inspiration fra bl.a. cinema vérité og direct cinema, og frem til nutidens eksperimenter med inspiration fra postmoderne tankegange. En af de gennemgående tråde er dokumentarfilmens omgang med virkeligheden, hvor det grundlæggende pointeres, at dokumentarfilm ikke er objektiv skildring af virkelighed, men film, altså virkelighed set gennem en personlighed og underlagt retoriske strategier.

Det kommer også stærkt frem i de 9 interviews, der ligeligt deler sig mellem 3 danskere (Jørgen Roos, Jørgen Leth og Anne Wivel), 3 nordmænd (Malte Wadman, Knut Erik Jensen og Unni Straume) og 3 svenskere (Stefan Jarl, Nina Hedenius og Eric M. Nilsson). Man kan altid diskutere udvalgt af perso-

ner, men udvalget er afbalanceret efter køn, generation og hovedtendenser i det dokumentariske udtryk: Jørgen Roos er den klassiske nestor i selskabet, som derfor også meget passende lægger ud, men også 70'erne politiske tradition er repræsenteret. bl.a. med nordmanden Malte Wadman og svenskeren Stefan Jarl ligesom vi finder forskellige repræsentanter for den meget eksperimentelle tradition, som f.eks. vores egen Jørgen Leth. Udvalget viser også, uden specielt at beskæftige sig med TV-dokumentarismen, hvordan en række dokumentarister først og fremmest er slået igennem via TV, hvor dokumentarfilmens fremtid vel i det hele taget ligger. Det ses f.eks. i interviewet med nordmanden Knut Erik Jensen, men skinner igennem i mange af de andre interviews.

De enkelte interviews er gennemført med fin balance mellem styring og frihed. Gennem styringen når man igennem en række fælles temaer, der gør det muligt at lave sammenlignende studier i holdninger og metoder hos skandinaviske dokumentarfilmsinstruktører. Men samtidig fokuseres der i interviewene på den enkeltes særpræg og der gives gode korte perspektiver på en række af de mest markante film i den enkeltes produktion. Dokumentarfilmen vil nok aldrig som helhed nå fiktionsfilmens udbredelse og omtale. Men når man har læst denne bog, så sidder man tilbage med en stærk fornemmelse af, hvor vigtig og frugtbar en del af vores filmkultur dokumentarfilmen er. Bogen virker dermed som et forsvaret for en truet filmkunst, et forhold der både på nationalt, nordisk og europæisk plan heldigvis er begyndt at gå op for folk. Birkvads og Diesens bog er således en vigtig kulturpolitisk bog i rette tid – så derfor skal jeg nok lade være med at sige ét ondt ord om norsk sprogpolitik!

*Ib Bondebjerg, docent lic. phil,  
Institut for Film- og medievidenskab,  
Københavns Universitet.*

## INTERNATIONAL FILMHISTORIE

**Pierre Sorlin: *European Cinemas – European Societies 1939-1990*. Routledge, 247 s.**

**Timothy Corrigan: *Cinema Without Walls. Movies and Culture after Vietnam*. Routledge, 258 s., £ 9.99, Paperback.**

Der er bevægelse i den internationale filmforskning for tiden, som foruden den kognitive tradition også oplever en fornyet interesse for filmhistorie, også teoretisk. Tidsskriftet *Screen* har de seneste år haft flere artikler om filmhistorie, og i 1994 kom Kristin Thompson og Bordwells længe ventede *Filmhistory. An Introduction*, som vi senere skal vende tilbage til med en mere udførlig anmeldelse. Den er det seneste og mest ambitiøse forsøg på at skrive grundbogen i international filmhistorie, men både Pierre Sorlins

bog og Timothy Corrigans er på hver deres måde meget ambitiøse forsøg på at se nyere filmhistorie i et nyt perspektiv.

### Europæisk filmhistorie som kulturhistorie

Pierre Sorlin er professor i film- og mediesociologi på Sorbonne i Paris, i øvrigt et af de vigtige centre for europæisk, filmhistorisk forskning. Sorlins bog er da også sociologisk i sin grundholdning og i det perspektiv der lægges på europæisk film fra 1939 til i dag. »Images in Society« kalder Sorlin sin introduktion, hvor han lægger sin teori og metode frem, og hvor han samtidig gør rede for sit materiale. Hans hensigt er at bidrage til en forståelse af europæisk kultur, sådan som den kommer til udtryk gennem de tematiske og æstetiske udtryk, man kan se i europæiske film, og denne interesse har et kulturpolitisk sigte også. Sorlin peger på den velkendte amerikanske filmdominans i Europa, økonomisk, æstetisk og hvad angår publikum. Europæerne skaber og forestiller sig verden på film i høj grad gennem Hollywoods linser: der findes ingen filmens ECU, for her er Hollywood, den transnationale valuta. Alligevel søger Sorlin systematiske ligheder og forskelle i den europæiske film.

Sorlins bog er således en komparativ kultursociologisk undersøgelse, som delvis følger en »spejlings-teori« i den forstand, at den prøver at se, hvordan moderne europæiske historie, hvordan livstil, normer og billeder af samfund skabes gennem film. Sorlin er fuldstændig klar over at film ikke er gennemsigtige objekter eller blanke overflader, der direkte spejler samfundet, og hans billed- og spejlingsteori er da også aktiv. Han ser det som producerede billeder og billeder der bruges til at tænke igennem, til at skabe forestillingsbilleder. Hans filmhistorie baseres derfor dels på et bredt kontekstbegreb, som både omfatter produktion, konkurrence mellem forskellige billedkulturer (f.eks. amerikansk vs. europæisk, TV vs. film osv.) og publikum, dels på en hensyntagen til både selve filmens plot, den måde den fortælles på og dens billedmæssige stil (»story, narration and manipulation of images«). Sorlin sonderer i forlængelse af dette mellem »primary images«, dvs. en slags simple temaer, som kan komme til udtryk på mange måder både i film, reklame, fotografier osv og »global images«, dvs. den særlinge form som dominerer en hel film.

Sorlins studie udelader desværre for os de mere eksotiske og næsten kun nationalt kendte filmkulturer som f.eks. Danmark, Grækenland, Sverige og Spanien og baserer sin komparative, kultursociologiske billedanalyse på de 4 store: England, Frankrig, Tyskland og Italien. Det skyldes bl.a. at Sorlin gerne vil undersøge store mængder af film på tværs efter temaer, og derfor nødvendigvis må begrænse sig. Bogen følger på denne baggrund en række tematiske spor: en stor og grundige analyse er viet europæiske film om krig og modstandsbevægelse, en næsten lige så omfattende bruges på filmens bybilleder, mens mindre tematiske spor er historiens genkomst i

70ernes og 80ernes europæiske film og kvindebilleder. Ind imellem disse mere sammenlignende tematiske læsninger af europæisk film er der mere institutions- og mediehistoriske analyser, hvor forholdet til amerikansk film og til TVs gennembrud behandles.

Det er ganske svært at sammenfatte Sorlins bog i få sætninger. Den kommer vidt omkring og rummer mange stimulerende perspektiver, både som filmhistorisk model-studie af den kultursociologiske slags og som faktisk filmhistorisk undersøgelse. Men bogens svaghed er nok, at den alligevel ikke holder, hvad den lover. Den bliver mest en bog om, hvordan filmen skaber tematiske billeder af vigtige aspekter af nyere europæisk historie og i mindre grad en bog, der får det filmiske til at træde frem. Den lovede dialektik mellem filmenes billeder og publikums billeder træder ikke så klart frem. Til gengæld får Sorlin givet en hel del eksempler på, hvordan europæisk og amerikansk film opstår i samspil og modspil.

### En ny filmkultur og nye receptionsformer

Det ses egentlig også ganske tydeligt i Corrigan's bog, som sætter mere snæver fokus på periodens fra 1967-1990. Hans synspunkt er imidlertid i høj grad præget af den opfattelse, at filmkulturen har flyttet sig fra en mere lukket og afgrænset klassiske film- og tilskuermodel til nye receptionsformer. Institutionshistorisk peger han på, at de traditionelle produktionsselskaber er overtaget af og derefter selv har udviklet sig til mediekonglomerater, samtidig med at nye teknologier (TV, video, kabel-TV, osv) er på vej til at skabe en en hel ny måde at se og opleve film på.

Corrigan's grundpointe kan minde lidt om Sorlins, nemlig at film er en del af et imaginary museum, altså en samling af billeder som i stigende grad indgår i et samspil, fordi vi selv kan opsøge dem mere aktivt, og fordi produktionen af samme grund bliver mere aktivt intertekstuel. Corrigan er professor i engelsk og film i USA, og hans grundlag er klart amerikansk, som Sorlins er europæisk. Men Corrigan peger med rette på, at internationaliseringen har ramt de nationale filmkulturer, og Corrigan's eksempler er da også bredt internationale. Han inddrager flest nyere amerikanske instruktører som David Lynch, Michael Cimino, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, men også europæiske instruktører som Stephen Frears, Wim Wenders, Alexander Kluge, den chilenske exilinstruktør Raoul Ruiz og Jon Amiel/Dennis Potter gives fyldige analyser. Titlen på bogen er derfor dobbelttydig: murene er på mange måder faldet nationalt i filmkulturen, men også murene omkring biografen og den traditionelle filmkultur.

Bogens filmhistoriske analyser er delt efter 4 hovedtemaer. Det første tema handler om opløsningen af den historiske tradition, spejlet bla. i Ciminos gigantiske flop-film *Heavens Gate*, som Corrigan gør interessant som et udtryk for besværet med at genskabe en kollektiv, historisk bevidsthed i lyset af en mere pluralistisk, fragmenteret kulturel situation. Dette afsnit om historien på film fokuserer i øvrigt

på specielt filmene om Vietnam (Cimino, Stone og Kubrick) og hvad deraf fulgte for den amerikanske selvforståelse. I bogens andet tema *Refiguring and Audience* diskuteres nye måder at se og opfatte film på, måder som så igen skaber grobund for film som rummer en tematisering af tilskuerrollen og selve filmenes udsigelse, eller som direkte skaber en øget filmkultur. I begge tilfælde er der tale om en underminering af den klassiske opfattelse af forholdet mellem film og tilskuer som et integreret fortolkningsforhold. Eksemplerne er David Lynch, Janos Kadar og Fassbinder, hvis film sættes ind i en bredere sammenhæng og som specielle kultureksempler tages Alan Rudolfs *Choose me* og Scorseses *After Hours* under behandling, men igen i en bredere kontekst.

Det følgende tema i bogen er delt i to dele, dels en undersøgelse af auteur-begrebets udvikling i teori og praksis, hvor så forskellige typer som Coppola, Ruiz og Kluge tages op til behandling. Dernæst behandles tendensen til opløsning af de traditionelle genregrænser, altså hybridformer af forskellig slags. En større analyse vies road movies, både tilbage i historien og med speciel fokus på Penns *Bonnie og Clyde*, Malicks *Badlands* og Wenders *Paris, Texas*. Endelig analyseres så også *The Singing Detective* i lyset af en mere omfattende tendens til nedbrydning af den traditionelle narrative struktur og til pastiche, ironi, og genbrug af de klassiske formler og populærkulturens stilarter og genrer. Spielberg's moderne action-film, tendensen til at genbruge tegneserie-plot, stil og figurer og musikvideoer indgår som andre vigtige pejlemærker i denne analyse.

Bogens sidste tema koncentrerer sig om, hvad der er blevet af den politiske dimension og den sociale kritik i moderne film. Måske lidt overraskende er valget her faldet på Scorseses film *The King of Comedy*. Men Corrigan læser den som en kritik af hele medificeringen af amerikansk politisk liv og gør det meningsfyldt at se filmen i sammenhæng med Fassbinders terroristfilm *Den tredje generation* som også præsenterer sig selv som en slags grusom og vanvittig komedie. Den handler om sammenhængen mellem terrorisme, international handel og identitets- og familieproblemer, der også i høj udspiller sig på en offentlig mediescene. Sammenhængen mellem komedieform og social kritik bliver samtidig også synlig i Stephen Frears film, hvor Corrigan's hovedeksempel er *My Beautiful Laundrette*, der på engang trækker mønstre gennem den multietniske engelske kulturs forskellige generationer, men samtidig sætter dem i et absurd og komisk modspil.

Som gennemgangen her forhåbentlig viser er der tale om en historisk fremstilling rig på spændende filmanalytiske perspektiver, der inddrager mange af den nyere filmteoris synspunkter. Der er samtidig tale om spændende tværgående læsninger af film fra mange nationale sammenhænge og forskellige historiske perioder, der pludselig får ny historisk mening og betydning ved denne læsning. Jeg er personligt noget skeptisk overfor visse af Corrigan's måske lidt mo-