

Jesper Andersen, Ib Bondebjerg, Peter Schepelern (red): *Dansk film 1972-97*, København: Munksgaard/Rosinante, 474 sider, illustreret.

For flere år siden, i 1997, fyldte Det Danske Filminstitut 25 år. I den anledning gav instituttet sig selv en gave, nemlig *Dansk film 1972-97*, som man fik de tre redaktører til at stå for. Ud over et generaliserende indledningskapitel og en afsluttende blok fyldt med nyttige facts om periodens film og produktion til de opslagshungrende er bogen delt ind i tre hovedafsnit: 1. Filmgenrer og filmæstetik, 2. Danske auteurs og 3. Dansk filmkultur.

I forordet gør redaktørerne opmærksom på det centrale i, at filmloven af 1972 skabte Det Danske Filminstitut, og på den samlede lovs og specielt instituttets store betydning for hele filmområdet siden da. Korte og lange film, dokumentar- og novellefilm, film- og videoværksted, Statens Filmcentral og Det danske Filmmuseum kan vel, med landets og markedets størrelse samt uundgåelige kriser in mente, siges at have klaret sig godt i perioden. I 1997 blev det hele så samlet i Filmhuset. Men det er en anden historie, som man kan læse om i aviserne. Indtil vi når et jubilæumsår.

I den første egentlige artikel giver Bondebjerg et for det meste rimeligt rids af nogle generelle træk i udviklingen '72-'97 under stikordene *Æstetisk fornyelse og internationalisering*. De dårlige tider for dansk filmkultur omkring 1970 er et naturligt udgangspunkt: elendige besøgstal i biograferne (som altid siden 50'erne) og finansieringsproblemer (som altid siden Adam og Eva) med deraf følgende afhængighed af statsstøtte til produktionen. Ikke alle film er jo altid blevet støttet via skatte- eller andre myndigheder! Men i de år var det nærmest kun Balling og Egon og Benny og Kjeld og Bahs, der kunne klare sig. Ud fra de nævnte stikord kan man måske diskutere, hvor afgørende lige institut-perioden har været for dansk films æstetiske udvikling. Her er der måske snarere tale om en langtidseffekt af, at Filmskolen fra 1966 sikrede en basis for faglige uddannelser i det hele taget. Men det er jo rigtigt, at international interesse er blevet mere afgørende i det danske filmmarked de senere år. Det gælder penge i form af koproduktioner (hvad man bl. a. kan læse hårrejsende effekter af i Jesper Andersens artikel om emnet), men jo også, at instruktører har hentet både penge, roser, priser og renommé hjem.

Også det store vue hen over, hvad der bliver defineret som en generel realistisk tendens i en stor

del af periodens filmproduktion, tager Bondebjerg sig af i *Danske virkelighedsbilleder. Realisme på mange måder*. Lange rækker af instruktører og film skal nås, og hovednavne er naturligvis Morten Arnfred, Søren Kragh-Jacobsen og Erik Clausen, mens nyere folk som Vinterberg, Borne-dal, Wikke & Rasmussen akkurat når at dukke op før lukketid. De får alle et større eller mindre ord med på vejen. Det er selvfølgelig en vanskelig opgave at skulle holde så mange blandede bolcher sammen i samme pose, men hovedindtrykket er i virkeligheden et par meget frodige årtier. Et problem i den slags bunkebryllupper er så, at de hurtige enkeltkarakteristikker kan komme til at ligne udtræk fra anmeldernes synonymordbog for forskellige fornemmelser. Som når det om et par film hedder, at i dem »fornemmer man dog et meget frit forhold til forlægget, der gør filmene mere eksperimenterende i deres udtryk og forlener dem med melodramatiske, æstetiske træk« (s. 57). Man fristes til at spørge: »Hvordan?« Hvis man går tæt på fremstillingen, vil det måske også vise sig, at Bondebjergs realismebegreb er lovlig bredt og upræcist.

»Dokumentarismen er et fascinerende fænomen,« skriver Søren Birkvad som første sætning i sin artikel *Livet i Danmark. Dokumentarfilmen*. Så ved man, hvor man står, nemlig over for en skribent, der brænder for sit emne. Idet han straks kobler fascinationen med relevansen af dokumentarfilmens vidnesbyrd om og bud på tolkninger af livet i Danmark (og andre steder på kloden), sætter Birkvad begge dele i et veldefineret, samlende perspektiv. Vidende og smittende ridser han i korte hug dokumentarismen på plads historisk og fører derefter læseren gennem stort og småt med øjenåbnende sensibilitet over for instruktørernes særegenheder. Helt berettiget er kapitlets helte Jørgen Roos, dansk dokumentarismes nestor, samt Jon Bang Carlsen, Christian Braad Thomsen og Jørgen Leth; plus Anne Wivel og Lars Engels, fluen-på-væggen-kunstnerne, også kendt fra tv. Deres indsatser får præcise stikord med på vejen. Over for Leths ofte filosofisk-eksistentielt anlagte film, sætter han således Bang Carlsens jordnære poetiske sans og Braad Thomsens mere politisk og kulturelt diskuterende film. De sidste dog ikke politiske i udvendig forstand; udgangspunktet er ofte instruktøren selv »fra Bjertrup, hvilket i sig selv er et opmuntrende tegn i en københavnerblasert provinsafkrog som Danmark.« (s. 75).

I genreafdelingen lægger Dan Nissen i *Den populære kunst. Genrefilmen som social seismograf* for med en god og lige på diskussion af genrebe-

grebet som rettesnor for producenter og forventningshorisont for publikum. Han udpeger to hovedgenrer inden for periodens danske produktion: folkekomedier/farcer og kriminalfilm/gysere, og redegørelsen forankres historisk med koblinger til Korch og hele det store løb, plus tv som biograffilmens store konkurrent og serieformens indtog hos filmselskaberne op gennem 50'erne. Desuden reflekterer han over den socialpsykologiske baggrund for netop disse bredt populære genrefilms popularitet. Som en af de få artikler husker Nissen, at støtteordninger for dansk film ikke blot er et fænomen, der ser dagens lys omkring 1964-filmloven, men under forskellige former har aner tilbage til 30'erne. Når Nissen nævner, at den sidste Korch-film, »Affæren i Mølleby« (1976) blev produceret af Nordisk, vil jeg føje den pudsige krølle til historien, at Nordisk faktisk også var de første, der havde chancen: Allerede i februar 1941 købte Nordisk filmatiseringsrettighederne til »Der brænder en ild« af Korch. For 1000 kr. Men før selskabet gjorde noget ved det, købte Korch rettighederne tilbage i november 1942. For samme beløb. Så det blev Henning Karmark og ASA, der i 1950 løb med den guldåre.

I de følgende tre artikler er det stadig grupper af film, der behandles under et. Lars Movin tager sig af at skrive historien om *Den filmæstetiske avantgarde. Fra eksperimentalfilm til videokunst*. For en sjælden gangs skyld bliver film- og videoværkstederne og aktiviteterne dér, deres udvikling og betydning, gennemgået under en samlet synsvinkel, samt sat i historisk perspektiv. Kirsten Drotner skriver om *Filmkultur i børnehøjde. Dansk børne- og ungdomsfilm*. Det er en af bogens længere artikler, og børne- og ungdomsfilmene trænger da også til så meget albuerum, den kan få. Drotner får sat disse film i en god mediekulturel og historisk ramme, og diskuterer, hvor alvorligt børn og unge er blevet taget som målgruppe, samt vigtigheden af, at 1982-filmloven indebar en børnefilmkonsulent på lige fod med Filminstitutets andre konsulenter og flere penge til formålet. Artiklen gennemgår hovedtemaer i en lang række film og sætter disse i familie- og kulturhistorisk samt børne-medie-markeds-perspektiv; ikke de værste briller at få mobiliseret. Synd der ikke bliver plads til egentlige, nærgående analyser af nogle film.

Jesper Andersen skriver en spændende historie om *Dyrebørn og dukkedrenge. Animationsfilm*, et fantastisk vækstområde i dansk produktion af levende billeder! Fra den første tegne-spillefilm »Fyrtøjet« i 1947! (instr. Svend Methling) skulle

man helt op i 80'erne, før der for alvor blev røre om feltet. Der er tale om en uhyre velskrevet og meget informationsrig artikel, ikke mindst om den sisyfos-lignende arbejdsindsats animationsfilm kræver, og om denne type films bogstaveligt talt fantastiske muligheder. Dertil kommer afslutningens spændende refleksioner om, at tegnefilmselementer i realfilm i form af computergenereret *naturalighed* i totalt umulige effekter faktisk kan siges at frisætte de *rigtige* tegnefilm til netop at satse på kvaliteten ved billeder, »man kan se er håndtegnet«.

I auteur-afdelingen er der artikler om Bille August, Lars von Trier, Niels Malmros og en række kvindelige instruktører. Ib Bondebjerg skriver *Fra Brønshøj til Hollywood. Bille August og hans film*. Det overordnede billede af udviklingen i Augusts produktion er, at de løfter, der lå i hans første film om en dæmpet, men præcis æstetik til både iagttagelse og udtryk for psykologisk udforskning af skikkelse og miljøer ikke har kunnet følges op i de senere store internationalt rettede projekter. Bondebjerg sætter et skel i Augusts produktion ved *Åndernes hus*; i den og de følgende »internationaliserede« produktioner ser han ikke den æstetiske og psykologiske nerve fra første del af karrieren. Modstillingen af dette August'ske talent og »Hollywood-formatet« er præcist ramt. Dog ville jeg nok finde ansatsen til denne indre breche i filmene allerede i *Den gode vilje* og *Jerusalem*. Den psykologisk indtrængende stil, som August kunne allerede i *Honning Måne*, bliver af en eller anden grund nærmest manneret oppe i de »store« formater. De er naturligvis ikke så slemme som Åndernes tomme Hus, men den postkortagtige udvendighed stikker hovedet frem allerede i dem. Dog har Bondebjerg et godt eksempel på, hvad det er han mener, August mister i de senere film, i sin analyse af slutscenen i *Den gode vilje*. Han gør her smukt rede for den visuelle fortælling, der demonstrerer, hvor stor afstand der er mellem Henrik og Anna, på trods af alt, hvad de siger om egne gode viljer. Desværre er dette egentligt filmiske analyseeksempel det eneste i artiklen.

I *Kunsten element. Lars von Triers univers* gennemgår Peter Schepelern Triers produktion i en række korte beskrivelser, der omfatter bl. a. inspirationer, tilblivelsesforklaringer og filmhistoriske indplaceringer. Samt et imponerende netværk af referencer og æstetiske detaljer, fra Ridley Scott til Billy Wilder, fra film noir til James Joyce, fra Tarkovskijs søgende kamera til det gustent-gule natriumllys i *Forbrydelsens element*. Schepelern forholder sig således rent beskrivende

til filmene, som han i vid udstrækning afholder sig fra at give egentlige tolkningsbud på. Afsluttende opregner han overordnede karakteristiker af en række hovedtematikker i Triers produktion, desværre uden at komme ind på det spændende spørgsmål om, hvordan temaer og filmsprog egentlig hænger sammen hos Trier. Artiklen slutter smukt med en både meningsfuld og retorisk flot sidste side, der får én til at tro på, at Triers rette element, som Schepelern siger, er: Kunstens element.

Eva Jørholt skriver i *Erfaringens filmiske prisme. Nils Malmros' filmkunst* den kendte historie om instruktørens vej fra skolegårde i Århus og kældrene under Kommunehospitalet i samme by til Bodilpriser og statsstøttet filmkunst. I tematiske gennemløb karakteriserer Jørholt Malmros' produktion i en fremstilling, som krydsklippes med instruktørens egne statements om filmene, hans egen udvikling og opfattelse af temaerne. Med bogens mest letflydende og bevidst journalistisk tournerede pen skriver Jørholt sig frem til konklusionen, at Malmros er »dansk films væsentligste og mest indtrængende psykologiske realist overhovedet«. Jeg havde blot gerne set det demonstreret i en behandling af det filmiske i filmene; evt. på bekostning af en del af Malmros-citaterne

I *Kærlighedens veje og vildveje. Kvindelige instruktører* synes jeg egentlig, at Anne Jerslev skal skrive om for mange instruktører på for lidt plads. Det giver i mange tilfælde ikke albuenum til meget andet end korte signalementer, udpegnings af hovedtendenser og generaliseringer. Så billedet bliver noget kalejdoskopisk, som når hovedtræk fra en hel række film uddestilleres, næsten som var der tale om én lang film. Men det er jo altså mange forskelliges indsats, og trods det stramme set-up får man indtryk af i hvert fald nogle instruktørers særpræg og fremhævet de mest centrale som Susanne Bier, Jytte Rex og Helle Ryslinge. Lige som dansk films grand old lady, Astrid Henning-Jensen også når at komme på banen. Skulle nogen ikke skrive en samlet fremstilling om hendes eller andre kvinders karriere? Og måske et værk viet til Jytte Rex' filmiske visioner fra A til Z?

Den første artikel i afsnittet *Dansk filmkultur* er Carl Nørresteds beretning om den (næsten) uendelige historie om *Den store happening. Thorsen-affæren*. Det er gjort meget energisk og får vist alle hjørner af denne meget lange situationistiske provokation med. Affæren om Thorsens Jesus-film førte i 70'erne til en hel føljeton af diskussioner om kunstnerisk og ytrings-frihed, samt blas-

femi og støttepolitik, eller ej. Men hvorfor Thorsen derudover skulle have specielt meget plads i dansk filmhistorie, kan være svært at se. Det ser også ud til, at Nørrested skriver sig frem til en vis tvivl, når han afsluttende skriver om Thorsens tab af provokatorisk kraft, og hvordan han »for at holde en vis økonomisk status (måtte) gå over til at blive vellønnet foredragsholder og vellidt tv-kunstquizedtager.« Thorsen havde engang lavet en film om Henry Heerup, og Nørrested slutter: »Man er ikke fri for at trække en tråd fra Heerup som den søde skægge 60'er-hyggeoriginal i kolonihaven til 90'ernes Thorsen i reklamekasket og leopardbukser. I den forstand er *Et år med Henry Thorsens* mest visionære værk.« Bortset fra, at sammenligningen næsten er synd for Heerup.

Som sædvanlig skal man holde ørerne stive, når Frands Mortensen som i *Film skal ses. Om film i danske biografier og dansk tv* analyserer, hvem der i medieindustrien ejer hvad og tjener, eller taber, hvor meget. Der er tale om en imponerende research, analyse og syntetiserende fremlæggelse, som fører beretningen om filmenes skæbne på vejen fra producent og (især) magtfulde udlejere/rettighedshavere til biograf og tv-visning up to date. Det er endnu et kapitel i den gamle historie om producenter, biografkæder og vertikal integration og monopoler, selv i en lille filmbranche som den danske. (Og dét er en slags evig problemmaskine i alverdens filmindustri). Om biograflukning og åbning af multiplex-huse. Om filmenes popularitet eller mangel på samme, den nationale produktions evige kamp mod de amerikanske monstre. Samt tv's betydning for danske films liv med et stort publikum.

Jesper Andersen gør ret underholdende rede for koproduktionens nødvendighed i moderne europæisk filmproduktion, især for de mindre lande, i artiklen *I lommerne på Europa. Internationaliseringen af dansk filmproduktion*. Der bliver gjort rede for både fordele (nødvendigheder!) og ulemper ved de internationale samarbejder. Det kan være nødvendigt at skrabe finansiering sammen over landegrænser. Men hvornår er en film så dansk eller svensk eller tysk, engelsk eller amerikansk? Og hvor mange franskmænd skal man transportere rundt i Europa for at kunne kalde dem statister, bare for at opfylde en (økonomisk) samarbejdskvote? Et centralt emne, som Andersen tager op i den forbindelse, er tillige den internationale satsnings risiko indholdsmæssigt: Identitetsløsheden i film, der ikke har nogen forankring i bestemte kultursammenhænge, noget der trods evt. held med finansiering paradoksalt kun er garanti for fiasko ved billetlugerne i et hvilket

som helst land. I bogens sidste artikel, *Filmproduktion i fugleperspektiv. Det bevidste valg*, gennemgår Mogens Svane instruktivt en filmproduktions typiske faser fra start til slut. For den almindelige, filmsultne læser, der i den øvrige bog har fået den store rundvisning, er det et godt kompletterende kig bag kulisserne.

Med *Dansk film 1972-97* fik Filminstituttet sin jubilæums- og julegave, og det publikum, der interesserer sig for nyere dansk film i den periode, en mandelgave. Bogen introducerer, som omtalt, bredt til perioden, og nytilkomne kan starte her. Netop heri ligger dog også både fordele og ulemper. Karakteren af generaliserende oversigt giver, især i de artikler, der skal nå omkring et væld af titler og personer, det problem, som bogen deler med så mange andre oversigtsværker, nemlig at generaliseringer og overordnede perspektiver risikerer at stå i vejen for præcision i detaljen. Tilsvarende kunne man pege på et filmhistorisk problem: I de historiske rids i bogen og fokuseringen på Filminstituttets (og andres) indsats i netop de 25 år tales der meget om '72-loven og om støtte og støttepolitik. Det er naturligvis også rimeligt nok, især den festlige anledning taget i betragtning. Men man kunne måske have ønsket sig en lidt tydeligere placering af de 25 år i forhold til de foregåede ca. 75, når nu man har chancen for at nå et mere bredt publikum med en mulig gave på glittet papir og med masser af illustrationer. For både støtte, film- og kulturpolitik, genreskabloner, filmkøbmændenes sjakren osv. i det lille land er ikke så dramatisk ny, som man kan få indtrykket af, også når man i almindelighed (o. år 2000) snakker film hertillands.

Udover de allerede omtalte fortjenester og trods de problemer, jeg har strejft, er bogens tilbud til læseren og dens fortjeneste som helhed: et overblik over det kvarte århundredes mange aktiviteter i og omkring dansk film, samt en hel række af bud på hovedlinier i dansk filmproduktion.

Edvin Kau, lektor, Institut for Informations- og Medievidenskab, Aarhus Universitet.

Christa Lykke Christensen, Anne Jerslev & John Thorup (red.): Kroppe – Billeder – Medier. Skriftserie fra Center for Ungdomsmedier. Forlaget Borgen/Medier, 173 s., 199 kr.

»Den moderne krop er en profan krop, som er karakteriseret ved det paradoks, at den på én og samme tid kan tømmes for og fyldes med betydning« (side 7). Skåret helt til benet er dette rammen for det fjerde hit fra det produktive Center for Ungdomsmedier: Hvordan fremstilles kroppe i vores visuelle medier, og ud fra hvilket kulturelt skelet er det overhovedet muligt at fortolke disse?

Disse spørgsmål giver skriftet 7 meget interessante og forskellige bud på. Bidragene er dog fælles om at være meget tavse i forhold til den fænomenologiske erfaring, at vores biologiske krop er det basale udgangspunkt for de fortolkningsprocesser, som aktiveres i vores interaktion og kommunikation med omverdenen.

Fænomener som »væmmelse« og »ubehag« tematiseres dog både i Bent Fausings meget præcise analyse af kunstavantgardens brug af digital fotografi (*Billeddele, Kropsdele*) og Christa Lykke Christensens betagende udlægning af David Finchers Bogards-certificerede film 'Seven' (*Kropslig pinsel som spektakulært skue*). Men selv i disse meget intense analyser er spørgsmålet om forskerens krop rungende tavst. Man føler sig nærmest sat tilbage til socialisationsdiskursen tematisering af primære og sekundære (krops)erfaringer. I denne sammenhæng kunne en pointe jo netop være, at forholdet mellem primære og sekundære (krops)erfaringer i vores mediekultur ikke så meget er et spørgsmål om enten/eller, men et både/og. Vores interaktion med (billed)medierne og deres fremstilling af kroppe er på en gang en primær og en sekundær erfaring.

Dette spørgsmål om grænsen mellem krop og medier diskuterer Niels Brügger i sit bidrag *Krop, teknik og medier* på en noget anderledes måde, hvis man skeler til de seneste idrætssociologiske og historiske studier af kroppens grænser og betydninger. En væsentlig pointe ved Brüggers bidrag er hans problematisering af dikotomien menneske og maskine (krop og teknik). Det er nemlig ikke så let endda at skille menneske og maskine, når de smelter sammen i en konkret (arbejds)proces. Teoretisk er det nemlig muligt at opløse den grundlæggende forskel mellem kroppen og teknikken (subjekt-objekt), og i stedet pege på et mere intimt forhold mellem vore krop-