



Edvin Kau: *Dreyers filmkunst*, Akademisk Forlag, 1989. 417 s., illustreret. Bibliografi.

I 1983 udgav Edvin Kau sammen med Niels Jørgen Dinnesen bogen *Filmen i Danmark*. Det var en meget fortjenstfuld bog om den danske filmbranches historie. Et omfattende og uhyre grundigt arkivarbejde lå bag, og værket rummede et væld af oplysninger. Der-til kommer, at den gav overbevisende tolkninger af især de interessekonflikter, der har været på spil i forbindelse med forskellige filmlovgivninger.

Siden da har Edvin Kau arbejdet med et projekt om Carl Th. Dreyers film, som er mundet ud i en lige så diger bog - *monumentet* over Dreyer. Og Kau har kastet sig over arbejdet med en grundighed, som ikke står tilbage for fællesprojektet. Alle relevante facts er med, og analyserne prætenderer klart nok at være 'udtømmende' - så vidt den slags nu kan lade sig gøre. På denne måde er det også hævet over enhver tvivl, at bogen vil være meget nyttig for kommende Dreyerforskere alene i kraft af sin materialefremlæggelse.

Lad det være sagt med det samme: det er en imponerende bog - men også en dybt problematisk bog, bl.a. netop som bog. Dette til trods for at der tydeligvis er lagt stor omhu i bogens udformning. Det viser sig allerede i det asketiske cover, hvor forside og bagside spiller op til hinanden: *stills* fra Dreyers første og sidste mesterværk på hvid 'lærreds'baggrund.

Bogen imponerer i kraft af dens stædige insisteren på detailagttagelser - og røber her meget ofte en fin sensibilitet. Og den lægger nogle, for mig, meget sympatiske hensigter frem: den vil forbinde formelle og indholdsmæssige iagttagelser, sammensmelte dem i form af en *stilistisk indholdsanalyse*, den vil undgå at udlede lukkede og éntydige 'budskaber' af Dreyers univers, men derimod lægge vægt på filmenes forløbsaspekt. Således vil den tage højde for, at tilskue-

ren jo ikke overskuer lukkede betydningsuniverser, men føres skridt for skridt igennem en mangfoldighed af billeder, som spiller sammen i synsvinkler, blikretninger og bevægelsesmønstre. Jeg nærer stor sympati for sådanne tætte, 'nærsynede' analyser, der sætter sig for at studere koreograferingen af personer og kamera i det scenografiske rum. Bogens mange plancher virker jævnt hen oplysende i forhold til kameraets og personernes bevægelser i rummet - selv om der er den hage ved dem, at de strengt taget forudsætter et præeksisterende rum, der blot 'gengives' af kameraet (evt. med store 'huller' som i *Jeanne d'Arc*). Det fremgår da også klart af Kaus iagttagelser, at det ville være umuligt på denne måde at 'rekonstruere' den ynglende rumfølge i *Vampyr*.

Problemet er blot - men det er unægteligt også fundamentalt - at der er kommet en på det nærmest *ulæselig* bog ud af det. Den er simpelthen for *nærsynet*. Og jeg tror ikke, denne opfattelse bare skyldes mine egne ideosynkrasier - ellers havde jeg naturligvis taget konsekvensen af min ulyst ved at anmelde en bog, jeg føler forhåndssympati med, men kun kan finde mislykket. Jeg er sikker på, at meget få er nået igennem bogens over 400 tospaltede sider; faktisk tror jeg også, at de færreste har kunnet stå distancen blot i de voluminøse analyser af hovedværkerne. Det fik så endda være, hvis udbyttet for den udholdende stod mål med anstrengelsen. Det synes jeg *ikke*, det gør. Men det ville unægtelig også betyde meget opskruede krav.

Bogen gør sig til af at være uakademisk, at den undgår unødigt fagjargon og har skippet noterne. Det første er selvfølgelig godt nok. Hvad det andet angår: gid der dog havde været et udbygget noteapparat; det havde kunnet aflaste den urimeligt tyngede tekst fra en ulyksalig hang til at 'få det hele med'. Trods alle gode hensigter er bogen på mange måder vanskeligere at læse end de allerfleste filmvidenskabelige afhandlinger, jeg har været i nærheden af. I hvert fald: jeg tror ikke

at have oplevet en bog, der i den grad råber på at blive forkortet - og dét ikke med en fjerdedel, eller endog en halvdel. Der skal mere til, for bogen er aldeles udisciplineret i sine endeløse gentagelser. Forlaget burde så afgjort have grebet ind, og bærer således sin del af ansvaret. Måske er denne *laissez faire*-holdning et generelt problem med kraftigt subventionerede udgivelser, der ganske vist sjældent giver store fortjenester, men til gengæld nærmest er risikofrie.

I forordet fortæller Kau, at han har arbejdet med projektet i treethalvt år. Det er lang tid, og givetvis også for lang tid. I hvert fald til et ret traditionelt projekt, der er rimeligt afgrænset. Kau er druknet i sit materiale og vil partout trække læseren med. Meget af det, vi indvies i, burde være forblevet notater til eget brug. Bogen aktualiserer, hvor vigtigt det er at skelne mellem forskningsproces og fremstillingsproces. Man føler sig mildt sagt dårligt behandlet som læser, når man tvinges til at gøre det sure slid med - hvem har lyst til det? I hvert fald er det ikke gjort med at "nedsætte læsehastigheden", som Kau selv anbefaler. Det er hartad umuligt at orientere sig i den overvældende tekstmasse - på mikroniveau er den ofte nærmest kaotisk mens den naturligvis på det overordnede plan, med de kronologiske værkgennemgange, er klar nok i sin disposition. Kau har for længe, og måske for isoleret, været opslugt af sit emne. Han magter ikke at sprænge filmenes ramme, hæve sig over sit emne; det hele opløser sig i en nærsynet op-hobning af enkeltiagttagelser, der hver for sig kan være gode nok, men ikke for alvor samler sig til overgribende synspunkter. Eller rettere: de sammenfatninger, der foretages, er lige så abstrakte og luftige som enkeltiagttagelserne er konkrete og *down to earth*. Det er ikke nok at blive belært om, at de enkelttræk, der på udmærket vis er fremdraget, orkestrerer et kompliceret net af magtforhold, og i øvrigt røber mesterens ufejlbarlige hånd. I hvert fald er der ikke meget *Zweck* i at *ophobe* demonstrationer af

denne art; mindre kunne have gjort det. Teksten savner prægnante hvilepunkter, barmhjertige pejlemærker - som noget, læseren kunne klamre sig til i den stadige ordstrøm. Dér, hvor Kau fremsætter mere kontroversielle synspunkter, fx angående ironien i *Gertrud*, er argumentationen meget svag (at studenten i banket-scenen taler i tomme fraser er ikke det samme som ironi i den mere fundamentale betydning, som analysen vil tillægge filmen).

Det er en sej kamp at bane sig vej gennem analyserne, hvor det trods de mange stillbilleder ofte er umuligt at kigge Kau i kortene, hvis ikke man har filmen foran sig i klippebordet eller på videomaskinen. Og man sidder tilbage med en flov fornemmelse af, at det hele fuser ud i uklare almindeligheder, trods alle gode iagttagelser. Filmenes komplicerede "arkitektur", deres "geografi" bliver på en ejendommeligt svævende facon analysernes stadig genkommende 'stopbegreber'; "billedernes labyrint" føjer sig til "mønstre" og danner en "mosaik", de er brikker i et "puslespil" og indgår i "netværk". Stilen er præget af fordoblede udtryk og vage flertalsformer, der gentages besværgende og amplificeres i en grad, så den analytiske substans næsten forflygtiges.

Den visuelle formulering er straks, fra det første lysbuntt rammer lærredet, i færd med at pejle bag om facaderne og ind under samtalens forskellige afstande, spindelsvævsagtige bevægelser om personer, fastholdelse af bestemte ansigtstrækninger, blikretninger eller andet (s. 361).

Det er på dette plan, der er gode iagttagelser, og det er måske også godt nok - i *mindre doser* - men meget andet er der i grunden ikke. Det overordnede er detaljen, hvad der måske i og for sig kunne være en udmærket pointe - men også dét må der kunne siges noget mere interessant og overordnet om. Det er muligt, at den gode Gud er i detaljen, men i så mange detaljer kan han umuligt findes.

Enhver forfatter må vel identificere sig med dét, han eller hun skriver om.

Men Kaus identifikation med Dreyer har her simpelthen været for massiv. Mange formuleringer, der går på emnet, kunne finde anvendelse på fremstillingen. Fx. får vi at vide, at Dreyers stillingtagen til "livsbetingelser og enkeltpersoners muligheder og valg" medfører "en nærmest manisk *detailfremstilling* af de indbyrdes relationer og de enkelte personers situation" (s. 382, orig.s kursiv).

Om *Jeanne d'Arc* hedder det mere sammenfattende, og med en implicit analogi til Dreyers rumgestaltning:

Og til at skabe betydning kan Dreyers tolkning og værkets blik nøjes med puslespilsbrikker, der uhyre ambitiøst og meget skrøbeligt er forbundet i et tomt rum, det vil sige uden nødvendigvis at mødes og danne en flade i traditionel forstand. Et puslespil, der ikke kan fyldes ud for at være færdigt, og hvis brikker "aldrig når hinanden" (s. 197).

Den samme fornemmelse har man over for Kaus fremstilling - man spinde ind i et væv af ord, hvor det ikke er muligt at komme videre. Og det er næppe ensbetydende med den type åbenhed, som Kau vil tillægge Dreyers betydninger. Jeg har svært ved at se at der skulle være noget reelt dialogisk i Dreyers flertydighed; uigennemtrængeligheden er vel fastholdelsen af et mulighedsfelt og ikke noget oplæg til diskussion.

*Diskussionen fortsætter* hedder sidste kapitel. Måske. Men jeg synes ikke bogen lægger op til diskussion, hverken af sit emne eller sin form - hvad der naturligvis ikke forhindrer, at de kan diskuteres. *Kværnen standser?* spørger det allersidste afsnit i sin overskrift. Det gør den da, men undervejs kan man nu godt have sine tvivl: det er umuligt at få et ord indført, når Dreyers film i den grad 'overbesnakkes'.

Anders Troelsen

*Tryllelygten: Tidsskrift for levende billeder*, 1. årgang, nr. 1, 1991. Tema: Filmsemiotik. Redigeret af Palle Schantz Lauridsen, Steen Salomon-

sen, Flemming Søgaard Sørensen og Jens Toft. 160 s., kr. 100,00 (kr. 170,00 for to numre i abonnement). Kan fås ved henvendelse til Palle Schantz Lauridsen, Saxogade 1, 1662 København V.

*Sekvens: Filmvidenskabelig årbog 1989.*

Tema: Mediehistorie. Redigeret af Klaus Bruhn Jensen, Ole Steen Nilsson og Palle Schantz Lauridsen. 221 s., kr. 100,00.

*Sekvens: Filmvidenskabelig årbog 1990.*

Tema: TV i USA og Europa. Redigeret af Klaus Bruhn Jensen, Palle Schantz Lauridsen, Ole Steen Nilsson og Jan Stjerne. 215 s., kr. 103,00. De to numre af *Sekvens* kan fås ved henvendelse til Institut for Film, TV og Kommunikation, Njalsgade 78, 2300 København S - eller i boghandlen.

Det rigtige nr. 1 af *Tryllelygten*, ganske vist med den lidt mere udførlige undertitel *Levende papirer om levende billeder*, udkom faktisk allerede i december 1986. For tre af den nuværende redaktions medlemmer var mangelen på en skandinavisk filmteoretisk tidsskrift slet og ret blevet for overvældende. Derfor gik de i gang i A4-format på tværs, med primitiv sats og tryk, og uden løfter om at udkomme oftere end når der forelå et passende antal trykværdige tekster. Det blev efterhånden til 5 heroiske numre til sammen.

Nu er der åbenbart blevet midler - bl.a. takket være Det danske Filminstitut og Statens Filmcentral - til at starte forfra med en lidt kønnere udgivelse. Endnu lover redaktionen dog ikke mere end at *Tryllelygten* vil blive en årbog med lutter temanumre, små antologier, altså.

Indholdet bliver nok lidt bredere filmvidenskabeligt end i forgængeren, der koncentrerede sig om teorien. Men som i forgængeren bliver der tre slags bidrag: Selvstændige artikler vil blive blandet med introduktioner og oversættelser af centrale udenlandske tekster.