

---

---

## Anmeldelser

---

---

Noget af det samme gælder for teoretiske formationer. Derfor synes jeg, at vi endegyldigt burde sige farvel til den "store fortælling" om kunstens borgerliggørelse, institutionalisering og tingsliggørelse; den har udspillet sin rolle, og må nu være moden til at komme på museum.

Arne Jørgensen

### Film-skrift

Ingmar Bergman: *Billeder*. Lindhardt og Ringhof, 440 sider, illustreret.

Wim Wenders: *Billedernes logik*. Politisk Revy, 128 sider, illustreret.

\*

"Ingen anden by er så meget et sind-billede,  
så meget et OVERLEVELSESTED,  
så typisk for vores århundrede,  
Berlin er så splittet som vores verden,  
som vores tid,  
som mænd og kvinder,  
som unge og gamle,  
som fattige og rige,  
som alle vores erfaringer".

Wim Wenders

Når man skriver eller læser om film, er det næsten uundgåeligt, at man sidder tilbage med en fornemmelse af, at man rammer ved siden af det væsentlige. Når skriften presser sig ind mellem filmen og oplevelsen af den, kan den ofte forekomme malplaceret, unødvendig, ulidelig påtrængende osv.

Fra på det nærmeste at umuliggøre det at skrive om film kan de nævnte forhold vendes om til en fordel. Et fantastisk eksempel på dette finder man i *Ingmar Bergmans* værk *Billeder*, som nu foreligger i dansk oversættelse. Bergman har sammen med filmskribenten Lasse Bergstrøm (gen)set alle sine film og ud fra interview, optegnelser fra arbejdsbøger, dagbøger, erindringer og andet er *Billeder* blevet en mosaik af fragmenter om film. Men også *filmiske*

---

## Anmeldelser

---

fragmenter, hvor overgangene er klippede og fungerer med forskellige teknikker som panoreringer, close ups, krydsclip, forskellige lyssætninger osv. *Billeder* virker aldrig som et uden-værk i forhold til Bergmans film, men mere som endnu en illustration af en mesterlig iscenesættelse.

Bergmans film stammer alle fra maven, indvoldene. Det er der hans barndoms dæmoner har sat sig fast, og det er der fra, de til tider kikker frem og piner livet og kræfterne ud af Bergman. Det er muligt at ildpåsættelsen i slutningen af *Fanny og Alexander* har hjulpet noget, men det er langt fra sikkert.

Det er imidlertid ikke kun en fysisk og psykisk pinefuld proces for Bergman, men tillige selve kilden, som hans kunstneriske kreativitet stammer fra. Eller det er måske snarere veerne i forbindelse med Bergmans børn: filmene, teateropsætningerne osv. Han omtaler selv ofte sine projekter som børn, selvom han aldrig har været med til sine egne børns fødsler - der har han drukket sig fuld eller været sammen med andre kvinder.

Allerede på de første sider beretter Bergman om det nærmest fysiske forhold, han har til sine film. Denne gang i forbindelse med gensynet med dem: "Men selve dette at sidde i et års tid og betragte fyre års produktion blev ganske uventet meget opslidende, til tider uudholdeligt. Brutalt og konstant indså jeg, at film næsten altid undfanges i sjælens indvolde, hjerte, hjerne, nerver, kønsorganer og ikke mindst tarne. Et begær, som er uden navn, har drevet dem frem. Et andet begær, som man kan kalde

'håndværkerens glæde', har givet dem skikkelse i sansernes verden".

Det patetiske fornægter sig ikke i *Billeder*. Bergman betragter sig selv - med rette - som en stor kunstner, hvem verden med djævlens (ja netop!) vold og magt har forsøgt at lægge hindringer i vejen for hans kreativitet. Til stadighed bekræfter Bergman myten om Bergman, som den forfulgte, der med kunstnerens særlige sensitivitet registrerer verden omkring sig. Det patetiske bliver dog holdt inden for en stram og økonomisk komposition, så der hele tiden opstår billeder, der på sæt og vis sprænger det diskursive forløb. Temaer, tider, historier, billeder (stills) osv. væves sammen i paralogiske forløb. Under læsningen sidder man tilstadighed med en fornemmelse af at befinde sig i et limbo (døden er allestedsnærværende) mellem virkelighed og fantasi - på samme måde som, når man ser en... ja, Bergman-film.

Selv siger han om sine film: "Det virkelige forhold er det, at jeg til stadighed opholder mig i min barndom, strejfer om i de dunkle huse, spadserer på de stille Uppsala-gader, står foran sommerhuset og lytter til den vældige dobbeltbirk. Jeg bevæger mig med sekundets hast mellem drøm og virkelighed. I grunden bor jeg altid i min drøm og aflægger besøg i virkeligheden".

*Billeder* er en fantastisk velkomponeret bog med mange flotte, 'sigende' (?) billeder. Det er en bog, der næsten er umulig at tale om. Lige så umulig som hvis det havde været en film. Bergmans store bedrift er, at han ikke taler om sine film, men han komponerer dem på ny. Det er således meget

---

## Anmeldelser

---

sigende, at han indleder med at tale ud fra filmen *Ved vejs ende*, der handler om en mands forhold til sin egen død. Dermed lægger Bergman et perspektiv ind over *Billeder*, som forbliver nærværende i alle dens elementer. Død og smerte er konstante elementer, men de kommer ikke til stå alene, de indgår i et billedsprog, som fanger læseren - i det mindste undertegnede læser. *Billeder* er en stærk og nærmest barok poetisk bog. Det er en film-skrift: hverken film eller skrift; men begge dele på en gang.

Desværre skæmmes *Billeder* af en dårlig oversættelse fra svensk ved Jørgen Stegmann. Der forekommer alt for mange svedismer - og videre er der læst alt for lem-fældig - om nogen overhovedet - korrektur. Synd for sådan en udgivelse.

"Det eneste dokumentariske er det, der findes i en fiktionshistorie," har *Wim Wenders* en gang sagt i et interview med Dan Nissen i *Dagbladet Information*. Med dette peger Wenders på det helt centrale tema i sin bog *Billedernes logik*, som er en samling tekster af filminstruktøren. I modsætning til Bergmans tætte, personlige og poetisk kraftfulde *Billeder* er Wenders kølig, distanceret, men samtidig nærværende og vedkommende i en afsøgning af filmens sprog eller billedernes logik. Wenders startede med at lave dokumentarfilm uden utidig indblanding fra instruktørens side. Efterhånden kom han dog til den opfattelse, at kameraets tilstedeværelse ikke kan retfærdiggøres i den type film. Bl.a. derfor bliver forholdet mellem virkeligheden i billederne

og deres sammenklipning i fortællinger et vigtigt omdrejningspunkt for Wenders.

Wenders vender i forskellige sammenhænge tilbage til dette forhold og i hans film *Himlen over Berlin*, kan man da også se en direkte filmisk gennemspilning af temaet centreret omkring figuren Homer; fortælleren der har mistet sine tilhørere, og som nu går og overvejer hvorvidt der kan fortælles om freden, eller om fortællinger kræver helte og krige.

I *Billedernes logik* kan man følge en udvikling i Wenders' forhold til fortællingen. I '82 kan han således sige, "at billeder betyder mere end historier, ja, at historier til tider ikke er andet end et påskud til at finde billeder". Mødet med forfatteren Peter Handke og det videre samarbejde, der bl.a. fik indflydelse på *Himlen over Berlin*, har i nogen grad gjort Wenders' mere opmærksom på nogle positive elementer ved fortællingen; den må opfattes som andet og mere end blot en overgribende beherskelsesteknik. Wenders kan på en gang hævde historiernes umulighed og nødvendighed: "Jeg afviser historier totalt, for de frembringer ene og alene løgne, ikke andet end løgne, og den store løgn ligger i, at de fremstiller en sammenhæng, hvor der overhovedet ikke er nogen. Men på den anden side har vi i den grad brug for disse løgne, at det er fuldkommen meningsløst at gå imod dem og sammenstille en billedfølge uden løgne, uden historiens løgne. Historier er umulige, dog kan vi umuligt leve uden historier".

Sidst i 80-erne virker det dog som om Wenders har forsonet sig med historierne - noget der vel også mærkes i *Himlen over*



---

## Anmeldelser

---

*Berlin*, hvor historierne problematiseres, men samtidig er det vel netop et forsøg på at skrive historien om de nye aner: historien om en mand og en kvinde. Selve titlen *Billedernes logik* er for Wenders netop en markering af forholdet mellem billeder og fortælling. "At genfinde billedernes logik, at give dem en form, der videregiver en sammenhængende enhed", det er det, filmarbejde handler om.

*Billedernes logik* er, i kraft af det indblik man får i Wenders' arbejde med sine film, en stærk og vældig interessant bog. Som det også er tilfældet med Bergmans *Billeder* får man en utrolig lyst til at se eller gense filmene, der omtales.

Ove Christensen

### Krac

Henrik Reeh: *Storbyens Ornamentter. Siegfried Kracauer og den moderne bykultur*. Odense Universitetsforlag 1991, 275 sider, illustreret.

\*

I sin fantastiske reportagebog om de proletariserede ansatte i kontorer, forretninger og varehuse i tyvernes Berlin - *Die Angestellten* - skriver Siegfried Kracauer et sted, at det er hverdagens bittesmå katastrofer, der bestemmer et menneskeliv og ikke, som man ofte tror, de store historiske og politiske begivenheder: krige, uroligheder, jústitsovergreb. Han kritiserer videre den velmenende antikapitalistiske intelligens i staden for at gøre sig det alt for let, for ikke at komme til sagen, for at undlade at "bestemme den normale tilværelse i dens umærkelige forfærdelighed." I denne opfattelse var han ikke alene, men i selskab med bl.a. Ernst Bloch, Benjamin, Adorno, Otto Rühle og Wilhelm Reich. I modsætning til nogle af disse bevægede han sig imidlertid, som var han befriet for det allerede tænkte tunge last, havde som incognito overalt i byen sit hjem og formåede som kulturjournalist at gestalte den evige sammenhæng mellem de mest uanselige fænomener og afgørende historiske bevægelser i en kunstnerisk fortættet, bevægelig, men aldrig ornamenteret skrift. At følge konturerne og bestemme essensen i en sådan analytisk praksis er en jætteeopgave.

Henrik Reeh vender sig tidligt i sin bog