

## Mise-en-scène - Film Style and Interpretation

Boganmeldelse

Af [JAKOB ISAK NIELSEN](#)

*One does not lightly venture a definition of mise-en-scène, cinema's grand undefined term, of which each person, when examined, reveals a different sense and meaning.*

Brian Henderson ('The Long Take', 6)

Hver videnskabelig gren har et begreb eller en term, som den har brug for og omtaler med den største selvfølgelighed, men som ved nærmere granskning er en vakkelvorn eller porøs konstruktion. Det kaldes en *black box*, og sådan én skal man ikke åbne. Filmstudiet har givetvis adskillige *black boxes*, men én af dem er helt sikkert begrebet mise-en-scène.

Vi taler alle om mise-en-scène, som om vi godt ved, hvad det drejer sig om. Men som det fremgår af Henderson-citatet, så begynder de divergerende opfattelser at vælte frem, så snart man spørger ind til begrebet: skal dialogen og lydsiden undersøges som en del af mise-en-scène? Er mise-en-scène lig med organisationen af det *visuelle* materiale *foran* kameraet (jvf. ordets teatraliske oprindelse) eller *i forhold* til kameraet (tilpasset den filmiske optagesituation)? Er kamerabevægelse en integreret del af mise-en-scène, eller bør man tale om en helt bestemt form for mise-en-scène, nemlig *mobil mise-en-scène*? Hvor går skellet mellem redigeringsvirkemidler og mise-en-scène, når man analyserer to sidestillede billeder i forhold til hinanden? Er mise-en-scène-kritik dømt til at være et studie af enkeltindstillinger som antydet af overskriften på David Bordwell og Kristin Thompsons kapitel seks i *Film Art: An Introduction* (5. udgave): THE SHOT: MISE-EN-SCENE?

På trods af bogens titel *Mise-en-scène – Film Style and Interpretation* giver heller ikke John Gibbs et endegyldigt bud på en definition af mise-en-scène. Han fremlægger en såkaldt *workable definition*, sandsynligvis for at bruge færre sidetal på den teoretiske hvepserede og flere på den frugtbare analytiske tradition, som knytter sig til stilistiske nærstudier.

Gibbs' *workable definition* af mise-en-scène lyder således: "contents of the frame and the way they are organized". Derved svarer han på nogle af ovennævnte spørgsmål, bl.a. bliver det *viewing*-konteksten, som er central for ham, men samtidig undlader han at svare på en masse andre spørgsmål om begrebet: bl.a. om lydsiden hører med til *the contents of the frame* og dermed til mise-en-scène-studiet.

### Short Cuts

*Mise-en-scène* er udgivet i THE SHORT CUT SERIES, en serie af korte bøger, hvis formål er at introducere læseren for forskellige aspekter af filmstudiet. Således begrænset til ca. 100 sider har bøgerne en behagelig længde, der bevirker, at man kan sluge dem i ét (eller få) hug og derved bevare et overblik og helhedsindtryk normalt forbeholdt læsningen af en længere artikel.



Mise-en-scène - Film Style and Interpretation (2002).

Naturligvis er der ikke meget plads at boltre sig på, men Gibbs har alligevel forsøgt at komme vidt omkring. Først introducerer han de forskellige elementer af mise-en-scene: belysning, kostume, farve, rekvisitter, dekor/sceneri, skuespillet, rum, kameraposition, billedudsnit (kap. 1). Dernæst illustrerer han i en analyse af *Lone Star* (John Sayles, 1996), hvorledes de forskellige virkemidler interagerer (kap. 2). I tredje kapitel uddyber han spørgsmålet om individuelle virkemidler set i forhold til filmen som helhed, herunder rollen som forskellige kontekster spiller for fortolkningen af specifikke teknikker. Mise-en-scenes kritiske historie behandles i kapitel 4, herunder dens udgangspunktet i auteurstudiet og dens betoning af *transformationen* af manuskriptet. Analytiske tilgange til en films mise-en-scene ekskluderer typisk redigering og lydsporet. Gibbs foreslår, at mise-en-scene-kritikkens døve øre for dialogen kan skyldes en polemisk trang til at nedskrive ordets og manuskriptets magt til fordel for det visuelle udtryk. Negligeringen af redigeringen og det *samlede* lydspor kan dog også hænge sammen med tilknytningen til auteurstudiet: de instruktører, som mise-en-scene-kritikken fæstnede sig ved, havde ofte en bedre kontrol over den visuelle iscenesættelse, end de eksempelvis havde over eftersynkronisering, underlægningsmusik og redigering. Melodramaet fremhæves i femte kapitel som den genre, der *par excellence* beror sig på det visuelle udtryk frem for det verbale. Denne lidt problematiske påstand bakker Gibbs op i sjette kapitel, som er et case study af Douglas Sirks melodrama *Imitation of Life* (1959).

### Citat-collage

Nogle af kategorierne som Gibbs præsenterer i første kapitel - belysning, kostume, farve, rekvisitter, dekor/kulisse, skuespillet, rum, kameraposition, billedudsnit - synes at overlappe. Det er netop det uundgåelige resultatet af det, som adskiller *Mise-en-scène* fra klassiske lærebøger, nemlig at Gibbs er et talerør for en bestemt kritisk tradition og ofte næsten forsvinder ud af teksten. Gibbs' bog er en citat-collage, og derved ligger de divergerende anvendelser af mise-en-scene stadig og lurer i baggrunden. Til gengæld citerer han fra fremragende tekster, som hovedsageligt er forfattet af kritikere associeret med det britiske tidsskrift *Movie*: Ian Cameron, V.F. Perkins, Robin Wood, Douglas Pye, Charles Barr, Mark Shivas, Andrew Britton mv. Selv om Gibbs hverken er en markant tilstedeværelse i teksten eller tager et endegyldigt standpunkt i den teoretiske diskussion af mise-en-scene, så kommenterer han nogle af de uoverensstemmelser, der er kritikerne imellem.

Således efterlades læseren faktisk med et helstøbt billede af en inspirerende tradition for mise-en-scene-kritik; et kritisk fællesskab som først og fremmest har orienteret sig mod visuel stil og analyseret narrativet *igennem* stilistiske virkemidler i kontrast til den kunstige adskillelse af narrative/ikke-narrative og stilistiske systemer, som Bordwell og Thompson præsenterer i *Film Art* (168, 355ff), og som de aldrig helt kompenserer for ved at betone samspillet mellem de to. I *Film Art* hedder det: "The use a film makes of the medium – the film's style – cannot be studied apart from the film's use of narrative or nonnarrative form." (168) Den kritiske tradition, som Gibbs' bog er proponent for, ville snarere vende formuleringen om: en films narrative eller ikke-narrative form kan ikke studeres adskilt fra filmens stil.

### På egne ben

Den hyppige citering til trods, er der også kapitler, hvor Gibbs træder stærkere frem, blandt andet i analysen af en scene i *Lone Star*. På sin vis er det forfriskende, at Gibbs har valgt *Lone Star*, og på sin vis er det ikke. Som han også selv nævner, så har mise-en-scene-kritikken været stærkt knyttet til auteurstudier. Derfor har mise-en-scene-kritikerne især kastet deres skarpe blikke på bestemte Hollywood-instruktører og deres film fra fyrrerne og halvtredserne. Med andre ord er der en instruktørgruppe af *usual suspects*, som kritikerne vender tilbage til: Nicholas Ray, Vincente Minnelli, Max Ophuls, Douglas Sirk, Otto Preminger, John Ford, Delmer Daves, Anthony Mann, Howard Hawks, Robert Siodmak, Alfred Hitchcock m.fl. Gibbs udvider fokusområdet ved at fremdrage en nyere film, men Sayles er samtidig et konservativt valg, fordi han passer som fod i hose ind i auteurtraditionen. Hvorfor

ikke vælge en film, som ikke er associeret med en auteur for derved at demonstrere metodens alsidighed?

Kapitlet om en udvalgte scene fra *Lone Star* er tilmed problematisk, fordi Gibbs rager så mange forskellige elementer ind i analysen - genre, dialog, klippertype - at udgangspunktet, mise-en-scene, mister sine konturer. Gibbs har mange udmærkede betragtninger, men han fordyber sig paradoksalt nok ikke synderligt i den visuelle stil, som skulle være det centrale i mise-en-scene-kritikken. Fx analyserer han ikke kompositionen af enkelte indstillinger i scenen, belysningen eller kamerabevægelser.

### Anglofili

Brian Henderson-citatet som indleder denne anmeldelse burde have været med i John Gibbs' bog. At det ikke er tilfældet hænger sammen med en af bogens væsentligste begrænsninger, nemlig dens anglofile fokus. Af britiske skribenter er det vel kun Barry Salt, som kan føle sig lidt udenfor, men hans artikler og bog *Film Style and Technology* er også alt for kolde og statistisk anlagte i forhold til den analytiske tæft, som kritikerne associeret med det britiske tidsskrift *Movie* ligger for dagen.

At Gibbs har skrevet sin ph.d.-afhandlingen om mise-en-scene og stilfortolkning i britiske filmtidsskrifter 1946-78 er givetvis en forklaring på denne skæve fordeling af kilder. Det burde imidlertid ikke være meningen, at man skal afsøge bogens bibliografi for at finde frem til det! Jo, britisk filmkritik har udmærket sig ved glimrende analyser af visuel stil, men det er den ikke ene om.

I de få tilfælde hvor Gibbs rent faktisk refererer til eksempelvis amerikanske filmkritikere, så er kritikerne næsten udelukkende repræsenteret ved BFI-udgivelser eller udgivelser i britiske tidsskrifter. Og hvorfor referere til Laura Mulvey som ved flere lejligheder netop har afsløret en meget upræcis tilgang til visuelle detaljer frem for eksempelvis Brian Henderson eller Tom Gunning, som åbenlyst orienterer sig mod nærstudier af mise-en-scene? Og hvorfor er Alexandre Astruc's essay "What is mise-en-scène?" hverken nævnt i teksten eller litteraturlisten?

For mig at se er det glædeligt at få bragt britisk mise-en-scene-kritik frem i lyset, men det burde være formuleret fra starten af, at bogen ikke handlede om den brede vifte "mise-en-scene-kritik", men mere specifikt om mise-en-scene-kritik i britiske publikationer.

Når det er sagt, så er bogen en uvurderlig øjenåbner med hensyn til mindre britiske filmtidsskrifter som *Oxford Opinion*, *Motion*, *Monogram* og *Sequence*. I den sammenhæng er både appendix og den udvalgte litteraturliste en kærkommen vejviser for kritikere med interesse for filmstil, og jeg kan kun være enig med Gibbs i en af de afsluttende kommentarer i bogen:

"One of the great pleasures and advantages of a mise-en-scène, or a more style-based, approach is that it enables you to anchor your understanding of a film, and to support your arguments with evidence. [...] One of the things I have always responded to in the work of the writers featured here, is that their more abstract ideas and understanding are so clearly related to the concrete detail of the films under discussion."

Trods sit korte format og enkelte svage punkter så udfylder *Mise-en-scène – Film Style and Interpretation* en vigtig rolle ved at fremhæve en kritisk tradition, hvis tekster er stærkt forankret i det (audio)visuelle udtryk. De giver læseren en uundværlig mulighed for at efterprøve kritikerens synspunkter ved at holde dem op mod et materiale, man konkret kan se og lytte til.

## Faktaboks

Brian Henderson: 'The Long Take', *Film Comment*, 7, no. 2 (Sommer 1971, 6-11)

Bordwell, David og Thompson, Kristin: *Film Art – An Introduction*, 5th edition (McGraw-Hill: New York et. al, 1997).

Hvad angår mise-en-kritik som ikke er nævnt i Gibbs' bog kan særligt anbefales Tom Gunnings bog om Fritz Lang og David Bordwells kapitel om dybdekomposition i *On the History of Film Style*, om end sidstnævnte ikke leverer de fuldendte værkanalyser, som Gibbs opfordrer til. Alexandre Astruc's essay "What is cinema?" er trykt i *Cahiers du Cinema in English*, no. 1 (januar 1966).

Hvis man lyst til at beskæftige sig med stilhistorie, giver Barry Salts *Film Style and Technology*, 2nd edition (Starword: London 1992) et udmærket overblik. Salt kommer dog sjældent ud over registreringsniveauet.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

[|| forrige side](#) | [næste side ||](#)

.....  
■ 16:9, september 2003, 1. årgang, nummer 3

9