

Kniven på struben

Af [JAN OXHOLM](#)

*Det kommer ikke som en overraskelse, at Roman Polanski studerede kunst før sin tid på filmskolen. For de skarpe billedkompositioner fra debutfilmen *Kniven i vandet* (1962) er visuelt imponerende og lige så gennearbejdede som den version, *The Criterion Collection* nu har restaureret til ukendelighed.*

Dogmefilm er ren onani.

I hvert fald hvis man skal tro Roman Polanski, der i et interview fra Paris giver den succesrige, danske dogmebevægelse følgende ord med på vejen: "Jeg undrer mig altid over, om fotograferne lider af Parkinson eller bare masturberer".

Det interessante interview kan man se på den amerikanske dvd-udgave af Polanskis første spillefilm, *Kniven i vandet* (1962), der sammenlignet med de rystede og grumsede dogmeproduktioner er en perlerække af stramt komponerede tableauer. Den polskfødte instruktør er ikke kun kendt for sin knivskarpe tunge, men også sine tekniske kvaliteter og blik for psykologisk ladede billeder. Det hjælper selvfølgelig på helhedsindtrykket, at det ambitiøse dvd-selskab, *The Criterion Collection*, har fået alle urenheder fjernet på en film, der har mere end 40 år på bagen. Derfor glemmer man også hurtigt videobåndets gnidrede udseende.

Trekant på polsk

Derudover får man et andet indtryk af æstetikken fra *Kniven i vandet*, som ikke bare blev nomineret til en Oscar, men også bragte Polanski på forsiden af det anerkendte *Time Magazine*. Den sort-hvide thriller handler om et ægtepar, Andrzej og Krystyna, som på vej til lystbådshavnen tager en ung blaffer med op i bilen. Den mystiske fremmede, hvis navn vi aldrig hører, bliver inviteret med på en 24 timers bådture. Og så kan dramaet begynde. For på sejlturen i den idylliske, polske natur ulmer det kraftigt under overfladen af intriger og jalousi, når den ufølsomme ledertype Andrzej og den dumdristige, unge rebel opfører sig som to kamphaner, der ikke bare strides om magten på båden, men også prøver at vinde kvindens opmærksomhed.

Kniven i vandet er et psykologisk trekantdrama, ikke mindst på den visuelle side i form af stejle linier og skæve trekantkompositioner i alle mulige afskygninger. Især når vi fra et ekstremt frøperspektiv får øje på Andrzej gennem blafferens spredte ben (Billede 1), eller når man ser bådens trekantlignende sejl fra land (Billede 2). Set med fuglens øjne ligner bådens skrog også en sylespids trekant (Billede 3) og illustrerer igen temaet om de tre personers indædte kamp med hinanden. Titlen på filmen skal derfor tages bogstaveligt, idet båden er formet som en springkniv, der skyder sig nådesløst igennem det bløde vand.





Billede 1: Trekantdramaet fra *Kniven i vandet* (1962) ses bogstaveligt talt i rummet, lige fra denne klaustrofobiske vinkel bag blafferens ben til...



Billede 2: Et supertotalbillede af lystbåden, hvis hvide sejl skaber en trekantlignende formation akkurat som...



Billede 3: Skrogets spidse form og diagonale linier.

Kaotisk klaustrofobi

Sammen skaber de tre personer et spændingsfelt i billedet, hvor der i forvejen ikke er megen plads, når kamphanerne konstant pisser deres territorium af. De er som tikkende bomber, der venter på at eksplodere i det snævre *fullscreen*-format. På et tidspunkt ser man den unge oprører stå og lege med sin springkniv foran ægteparret (Billede 4). Den ortodokse freudianer vil sikkert fryde sig over denne scenes falloslignende symbolik. Men det, der virkelig gør scenen interessant, er faktisk Polanskis visuelle beskæring og placering af de tre skuespillere. Pointen er, at kniven egentlig ikke er vigtig i dette tæt komponerede kammerespil, når instruktørens billedkompositioner i sig selv fremprovokerer en stemning af fare og frustration.

Der er samtidig også kamp om en plads inden for billedrammen. Sammen med fotografen Jerzy Lipman arbejder Polanski med klaustrofobisk pakkede rum på det smalle båddæk ved at vinkle kompositionen i en sådan retning, at de tre karakterer næsten altid er med i billedfeltet: Blafferens hoved dominerer i venstre side af en indstilling (Billede 5), som skaber uro og danner endnu en trekantformation, og desuden er Krystyna tit synlig i billedets baggrund som en lus imellem de to hårde negle (Billede 6). Selv fra masten er ægteparret truet af blaffereren (Billede 7), der som en fremmed skikkelse presser sig på fra alle tænkelige vinkler. Ikke kun i parrets private rum, men også i billedfeltet (Billede 8).



Billede 4: Disharmonien synliggøres i billedet, når blaffereren dukker op som en ukendt fare i ægteparrets private rum...



Billede 5: Bl.a. i denne dybdeskarpe indstilling, hvor teenagerens overdimensionerede hoved virker truende.



Billede 6: Det samme gælder de mange trekantkompositioner, hvor kvinden visuelt er fanget i hannernes fysiske og psykologiske magtspil.



Billede 7: Igen ses blaffereren både inden og uden for billedrammen som en fremmed størrelse, der forstyrrer balancen og synsvinklen lige fra masten til...



Billede 8: Dækket, hvor teenagerens tilstedeværelse umuliggør ro og stabilitet.

Dialogen er sparsom. Men hvad gør det, når de dybdeskarpe billeder taler for sig selv. Den unge rebel bliver et fysisk billede på den konflikt, der allerede eksisterer mellem Andrzej og Krystyna. Det ses tydeligt i filmens måske smukkeste komposition, hvor parret kigger uforstående på hinanden i hver sin side af billedet, mens den fremmede står i midten med let spredte ben, som sammen med bådens form danner endnu en trekant i det knivskarpe, filmiske maleri (Billede 9). For ikke at tale om det tidspunkt, hvor Krystyna svømmer rundt i søen og kun lige kan anes under Andrzejs trimmede arm (Billede 10). Eller når det intime rum i kahytten bliver en trussel, fordi den erotisk hungrende Krystyna rent fysisk nærmer sig den unge blaffer med de våde hundøjne (Billede 11).

Dogme 62

Under det indsigtsfulde interview i Paris, som man kan finde på disc 1, understreger Polanski vigtigheden i at kunne bestemme billedets udformning. Selv om den polske film skaber mildest talt ikke er begejstret for kamerarystelser, minder produktionen af *Kniven i vandet* en del om ånden og principperne fra Dogme 95: Optagelser på location, et stramt budget og muligheden for improvisationer. Ja, selv reglen om, at kameraet skal være båret, er overholdt. Men Jerzy Lipmans arbejde bag det håndholdte kamera er så professionelt udført, at billederne næsten fremstår som en række statiske snapshots fra en østeuropæisk kunstudstilling.

Sandheden er jo, at både den italienske neorealisme og den franske nybølge var filmhistoriens første dogmebevægelser. Måske havde Polanski endda et godt øje til de franske bølgebrydere og en film som Francois Truffauts *Jules og Jim* (1961), der i stil med *Kniven i vandet* er et trekantdrama med et synligt eksperimenterede billedsprog. I hvert fald fandt Polens daværende kulturministerium Polanskis manuskript for vestligt inspireret. Dermed havde han selv kniven på struben i sin kamp om produktionen af denne debutfilm, for den sensuelle jazz på lydsiden og de mørke, indestængte følelser signalerede jo ikke ligefrem tidens betonpolitiske budskaber.

Alligevel lykkedes det at få grønt lys til *Kniven i vandet*, der akkurat som Jean-Luc Godards film rummer små, visuelle øjneåbnere. F.eks. i den scene, hvor blaffereren ligger på dækket og holder sin finger op mod den skyfri himmel (Billede 12). Skiftevis lukker han sit højre og venstre øje, som gør, at fingeren skifter placering i synsfeltet og dermed også i selve billedudskæringen. Først ser man hånden i venstre side af billedfeltet (Billede 13), hvorefter et *jump cut* gør, at hånden pludselig springer over i den diametralt modsatte side af kompositionen (Billede 14). Kameraets linse bliver dermed isomorf med blafferens subjektive blik i denne lille, legesyge scene.

Den store dværg

Er man fan af Roman Polanski, kan man roligt sætte disc 2 i afspilleren. Den ekstra sølvskive rummer nemlig instruktørens otte kortfilm fra perioden 1957-1962, deriblandt den surrealistiske perle, *To mænd og et skab* (1958). Men også Polanskis afgangsfilm fra filmskolen, *When Angels Fall* (1959) er et gensyn værd. Dialogen er som i *Kniven i vandet* minimal, men beviser endnu engang, at Polanski mere arbejder med sitrende stemninger end rappe replikker i sine "moderne stumfilmsbilleder".

The Criterion Collection har heldigvis restaureret filmen til ukendelighed, og video-interviewet med Polanski er på et højt niveau både med hensyn til grundige værkanalysen og underholdningsværdi. Men synd er det, at mesteren ikke selv har lavet et kommentarspor til sin banebrydende debutfilm. For bag det gebrokkne engelsk gemmer der sig en fremragende fortæller. Det kan man desværre ikke sige om alle filminstruktører, når de skal beskrive deres dybt personlige værker. Alligevel har Polanski haft en afgørende finger med i udformningen af denne dobbeltdisc dvd. For når man sidder foran tv-skærmen og prøver at spole frem og tilbage under filmforevisningen, må man give op. Som der står i coveret, er det Polanskis beslutning, at man kun kan skifte mellem menuens 14 kapitler. Onde tunger vil måske sige, at Polanski



Billede 9: Det ses især, når han som en skarp kile flækker rummet i tre yderpositioner og dermed skaber afstand mellem parret.



Billede 10: Både kniven, de spredte fingre og kamphanernes foroverbøjede kroppe danner symbolske trekanter...



Billede 11: I stil med denne billedbeskæring, hvor manglen på plads bliver en trussel i sig selv.



Billede 12: Trekantdramaet krydres også med filmiske detaljer, som når blaffereren skiftevis lukker sine øjne.



Billede 13: Det medfører, at teenagerens finger springer rundt i billedfeltet fra venstre til...

dermed viser en arrogant holdning over for sit publikum. Men på den anden side kan det være positivt, at tilskueren tvinges til at se kunstværket i sin helhed uden forstyrrelser fra fjernbetjeningen.

Arrogant var Lars von Trier utvivlsomt på Cannes Filmfestivalen i 1991, da han "kun" fik juryens tekniske pris for sin stilistisk udfordrende *Europa*. Juryformanden hed dengang Roman Polanski, som von Trier i raseri kaldte for "en dværg". Men det er selvfølgelig ikke polakkens ringe højde, man bør tænke på, når 1960'ernes store instruktører skal evalueres. Slet ikke hvis man genser billederne fra *Kniven i vandet*, som Polanski komponerede med en skræmmende sikker hånd bag det håndholdte kamera.



Billede 14: Højre side af billedbeskæringen. De skiftende positioner afspejler kongenialt filmens tema om de kaotiske tilstande i rummet samt karakterernes forhold, der er lige så uforudsigelige og ustabile som vindretningen på båden.

Faktaboks

The Criterion Collection: Knife in the Water – Region 0

Ny digital version af filmen

Video-interview med instruktør Roman Polanski og co-manuskriptforfatter Jerzy Skolimowski

Roman Polanskis kortfilm fra 1957-1962: Murder, Teeth Smile, Break Up the Dance, Two Men and a Wardrobe, The Lamp, When Angels Fall, The Fat and the Lean og Mammals

Sjældne fotografier og stills

Et essay af Peter Cowie

Denne 2-disc dvd kan købes på www.cd-wow.com til 17, 99 £



[Udskriv denne artikel](#)



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



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

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

16:9, juni 2004, 2. årgang, nummer 7

10