



Hjem til filmkunsten

Af [OVE CHRISTENSEN](#)

Den skotske filminstruktør Bill Douglas vil nok være ukendt for de fleste. Og det er virkelig en skam, for han har lavet flotte film, der bevæger tilskueren. Klart inspireret af den franske nybølge, men med et stilistisk touch af æstetisk nøgenhed og en minimal fortællemåde, der lader betydningen opstå i hullerne mellem de enkelte sekvenser. I tre korte selvbiografiske film fra 70'erne kortlægger han poetisk sit eget liv fra fattig og utilpasset dreng til ung kunstnerspire.

Kunst eller socialrealisme

Man hører en luftsirene. På den sorte baggrund kommer en hvid tekst holdt i neutral stil: "My Childhood". Klip til en skydækket himmel i sort-hvid. Tilt ned og en by kommer til syne på afstand. I forgrunden en stor, knejsende skorsten. Og en tekst fortæller, at vi befinder os i en lille skotsk mineby i 1945.

Dette første skud i filmen viser en nøgenhed i indhold. Der er intet liv, og de filmede genstande fremstår som objekter, der eksisterer i egen kraft, men ikke af nogen grund eller med noget formål. Det første indtryk er kunsthøj, hvor æstetikken fremstår som det egentlige, og hvad der skal ske i filmens fortælling er ligegyldigt.

Men sådan fungerer det ikke i Bill Douglas' film *My Childhood* (1972). Filmen handler om hans barndom i en stil, som nogle vil kalde socialrealistisk. Filmen er fortalt, så dem, der har kendt Douglas som barn, kan genkende både handling og miljø. Dette fremgår af dokumentarfilmen: *Bill Douglas: Intent on Getting the Image* (2006), der udgør en del af ekstramaterialet til en nyligt udkommen DVD-udgave med Douglas' selvbiografiske filmtrilogi. Foruden *My Childhood* består trilogien af *My Ain Folk* (1973) og *My Way Home* (1978).

Portræt af kunstneren som ungt menneske

Det første vi i filmen ser til Douglas' alter ego – i filmen kaldt for Jamie – er, at han kravler rundt på nogle bjerge af slagger. Han leder efter kulstykker. Hans tøj er laset, og han er møgbeskidt. Og som flere gange i løbet af trilogien ser man Jamie kigge ned på børn, der leger. Man mærker hans ensomhed – han er uden for. Dette er ikke noget, filmen dvæler ved. Ja, det indgår end ikke i fortællingen som et emne. Ensomheden bliver som alt andet i trilogien fremlagt som beviser i en retssal – helt uden sentimentalitet eller følelsesmæssig involvering. Alligevel er det noget, man som tilskuer mærker – uden at få det fortalt.

Fattigdommen fremgår af Jamies søgen efter kul i affaldsproduktet fra kulproduktionen. Han bor sammen med sin mormor og storebror under kummerlige forhold. De bliver ikke mætte hver dag, de har ingen møbler, og de kan ikke varme den forfaldne lejlighed op. Også her hersker nøgenheden, som således fordobles af den minimale æstetik.

My Childhood følger Jamie en periode i hans barndom. Han knytter et umage venskab med en tysk krigsfange Helmuth, og de forsøger at lære hinandens sprog at kende. Her mærker man en følelsesmæssig forbindelse, som det også sker i forholdet til broderen, der ellers ofte – som det er mellem brødre – mere er præget af kamp end af kærlighed. Igen bliver dette vist i en kølig registrerende tone.

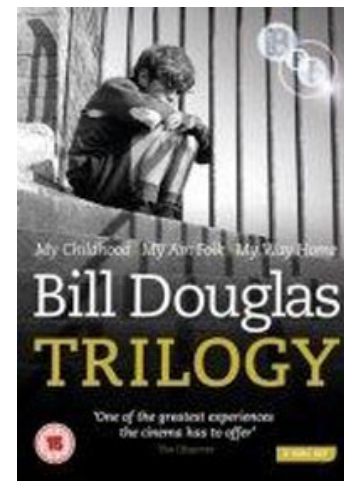


Fig.1: Jamie, spillet af Stephen Archibald. Douglas' alter ego i trilogien.



Fig. 2: Jamie ses ofte alene. Isoleret fra alle andre udvikler han en evne til virkelig at se og betragte andre.

Der er ikke meget at glæde sig over i Jamies liv – og det bliver ikke bedre, som tiden går. Da krigen er slut, bliver Helmuth sendt hjem, og Jamie mister hermed det tætteste, han har været på en faderfigur. Han erfarer desuden, at Tommy og han ikke har samme biologiske far, og han finder også ud af, at den mor, han troede var død, faktisk er sindssyg. Besøget på hospitalet er alt andet end rart. Hans kat bliver slået ihjel som straf for at have ædt en fugl, Tommy havde fået i fødselsdagsgave. Afslutningsvis dør også mormoren, som han har været følelsesmæssigt tæt knyttet til, på trods af hendes manglende evne til at tage sig af de to børn.

My Childhood slutter med, at Jamie stikker af med et tog på vej et ukendt sted hen. (En tydelig reference til slutscenen i Francois Truffauts *Ung flugt* fra 1959).

My Ain Folk og My Way Home

De efterfølgende film følger Jamie efter mormorens død. *My Ain Folk* indledes med, at myndighederne vil fjerne Jamie og Tommy fra den lejlighed, som mormoren har efterladt. Det lykkedes Jamie at få lov at bo hos sin lunefulde farmor, der betragter alle kvinder som ludere. Dette gælder også Jamies mor, hvilket farmoren ikke lægger skjul på.

Hos farmoren dukker en ny beskyttende person op i Jamies liv – nemlig den sygdomssvækkede farfar, der dog også dør og efterlader Jamie til en usikker fremtid, der ikke bliver mindre usikker, da faren stikker af med sin elskerinde. Han ender til sidst på et børnehjem, hvor han på trods af visse vanskeligheder, har det rimeligt, hvilket tredje del af trilogien viser.

Efter nogen omflakken ender Jamie i hæren, og han kommer til Egypten, hvor han møder Robert, der lærer ham, at han har meget mere i sig, end han selv tror. Robert giver Jamie troen på, at han kan forfølge sin drøm om at blive kunstner – endda måske filminstruktør. Robert er et portræt af Peter Jewell, som Douglas boede sammen med til sin død i 1991. Ifølge Jewell et platonisk forhold, der byggede på sjælelig samhørighed.

Poetisk nybølge

Som tilskuer er man på afstand af alt, der foregår i filmene, hvilket underbygges af den totale mangel på underlægningsmusik. Der er kun billederne til at fortælle historien. Selv dialog er stort set fraværende, ligesom forbindelserne mellem de forskellige sekvenser ikke gøres klare. Som tilskuer er man på afstand af hændelserne på lærredet/skærmen, og man må samtidig selv forsøge at konstruere forbindelser, der kan få historien til at hænge sammen. Tilskueren er fanget mellem at leve sig ind i elendigheden eller beundre og nyde billederne. Kontrasten gør netop den følelsesmæssige effekt stærkere.

De enkelte scener er på en måde 'slices of life', og her er der en klar forbindelse til den britiske køkkenvask-realisme. Men fremstillingen er samtidig æstetiseret, hvilket giver filmene en poetisk kvalitet, som det også fremhæves af artiklerne i den lille booklet, der følger med DVD-udgaven. Man kan beskrive trilogien som Lene og Sven Grønnelykkes indledningssekvens til *Balladen om Carl-Henning* (1969) møder *Ditte menneskebarn* (Bjarne Henning-Jensen 1946), hvis man ikke vil gå til den franske poetiske realisme.

Andre familieligheder trænger sig dog på. Filmæstetik er der mindelser om Dreyer og dyrkningen af det minimale, hvor kun det aller mest nødvendige for en scene er taget med. De rensede flader, de lange pauser, der holdes præcist, så de bliver markante og ladet med en betydning, der ikke nødvendigvis står klar for tilskueren, er træk, også Dreyer benyttede sig af. Dette sammen med klipperytmen og det 'iagttagende' kamera giver et indtryk af, at filmene ikke så meget fortæller om de ydre omstændigheder, som de fortæller om den indre opfattelse af disse. De fleste scener er rensed for 'kontekst'.

Som allerede referencen til Truffaut har antydnet, er der også en forbindelse til den franske nybølge. Douglas' Jamie er utilpasset – ganske vist ikke i det moderne liv som Truffauts Antoine Doinel, men alligevel med en lignende eksistentiel utilpassethed, der knyttes til det kunstneriske sind. Brugen af uprofessionelle skuespillere, optagelser on location og åbne slutninger er andre træk, der peger i samme retning.

Endelig benytter filmen sig af et symbolsprog, der kan være svært at få



Figur 3: Jamie med sin mormor.



Figur 4: I røg og damp fra det larmende tog kan Jamie holde sit eget trostesløse liv på afstand. Toget, der passerer under broen, kunne tillige være en vej ud af elendigheden.



Fig.5: Scenerne fra Egypten er filmet på samme måde som resten af filmen. Alligevel mærker man en særlig interesse for den fotogene mandekrop.



Fig. 6: Et eksempel på den nøgne æstetik.

helt hold på. Æbler spiller en rolle i hele trilogien – æbler Jamie stjæler, eller æbler der bliver taget fra ham. Også den diegetiske musik henviser til frugter på en måde, så man som tilskuer bliver opmærksom på forbindelsen, uden dog nødvendigvis at kunne sætte ord på betydningen af disse.

Filmene besidder en umiddelbarhed gennem Jamies karakter, men tilskueren skal hele tiden arbejde med, da betydninger og sammenhænge mere antydes end ekspliciteres. Billederne er snarere en indre monolog, end de er støtte til en filmisk fortælling.

Fotografiske film

At Douglas' selvbiografiske filmtrilogi nu er tilgængelig på DVD er en gave til folk, der elsker film, der bevæger tilskueren, uden at filmene er sovset ind i billige kneb og tricks. Langt fra en dogmefilm besidder filmene noget af den ukunstlede tilgang til filmmediet, som de dogmatiske filmmasketer ønskede af filmkunsten.

Filmene er resultatet af en filminstruktør, der har et meget visuelt filmsprog og en fornemmelse for det smukke i det simple. Dette understreges af billedernes æstetik. De fleste indstillinger har kunsthøj kvalitet. Alle holdt i sort-hvid med meget høj kontrast, som får objekterne til at stå frem. Effekten stammer fra, at filmen er optaget i farver, men overført til sort-hvid.

Ekstraromantik

DVD-sættet består af to DVD'ere og en lille samling artikler. Peter Jewell har skrevet et personligt bidrag, hvor han fortæller om forholdet til Bill Douglas. Artiklen er indledningen til et ret forfærdeligt digt, Jewell har skrevet til minde om sin ven Bill.

Artikelsamlingen giver et interessant indblik i, hvordan Douglas castede Stephen Archibald og Hughie Restorick som henholdsvis Jamie og Tommy. Han mødte dem ved et busstoppested. De skulkede fra skole og spurgte om ild – eller cigaretter (dette er der forskellige opfattelser af). I Archibald genkendte Douglas den utilpassede på en gang sårbar, resignerende og viljestærke melankoli, som han selv havde følt som dreng.

Den allerede nævnte dokumentarfilm virker i begyndelsen kedelig gennem sammenstillingen af 'snakkende hoveder', der hver skal berette om deres forhold til Bill Douglas. Men efterhånden dannes et godt portræt, hvor man får et indtryk af en kunstner med et til tider vanskeligt sind – og en kompromisløs kunstner. I referat lyder det klichéagtigt, men jeg fik faktisk noget ud af dette portræt, som ellers falder inden for en genre, som oftest er både anstrengt og anstrengende.

Filmtrilogien antyder et klart homoerotisk forhold mellem Jamie og vennen Robert. Ikke mindst fremstillingen af den kropdyrkende Robert med åbenstående skjorte holdt i flatterende (reklameæstetiske) vinkler, virker som en erotisk farvet kærlighedserklæring til mandekroppen. Uanset det selvbiografiske og uanset Peter Jewells afvisning af, at Douglas var bøsse, er der et homoerotisk motiv i den tredje del af trilogien. Motivet går igen i Douglas' afgangsfilm *Come Dancing* fra 1970. Filmen, der er en meget tydelig hyldest til nybølgen, handler om to mænds kredsen om hinanden, og ender med, at den ene udtaler en klar homofobi, som måske (meningen er også her usikker og åben) dækker over en undertrykt homoseksualitet.

Ekstramaterialet er – som det ofte er tilfældet – blandede bolsjer, der fint udpeger centrale elementer af enten biografisk, historiske eller filmiske forhold. Og som regel holdes der en fin grænse mellem det personlige og det private, så materialet fremstår som sobert og informativt.

Kammeraterne

Bill Douglas døde i 1991 af kræft. Inden da havde han kun lavet trilogien med de tre korte film og én lang fiktionsfilm, der handler om australske arbejderes kamp for en fagforening *Comrades* (1986).

Efter at have stiftet bekendtskab med filmtrilogien, hvor kunstneren Bill Douglas på bedste platoniske eller romantiske vis har fundet hjem til sig selv som kunstner, vil jeg støve denne film op. Romantisk



Fig. 7 og 8: Æbler som motiv går igennem trilogien og bærer mange betydninger, og ofte er det op til tilskueren selv at konstruere den.



Fig. 9: Et fotografisk – og melankolsk – nærbillede af Jamie.

kunstnerisk drift eller ej – Bill Douglas kan noget som filmmager, som man sjældent ser.

Fakta

Bill Douglas Trilogy (My Childhood, My Ain Folk, My Way Home), DVD udgivet af BFI 2008.

Ekstramateriale på selvstændig DVD (*Bill Douglas: Intent on Getting the Image*, dokumentar 2006. Instruktør: Andy Kimpton-Nye. Interview med Bill Douglas: *Come Dancing*)

The Bill Douglas Centre: www.billdouglas.org

Balladen om Carl-Henning (1969). Instruktion: Lene og Sven Grønnelykke

Bitte Menneskebarn (1946). Instruktion: Bjarne Henning-Jensen

Ung flugt (Les quatre cents coups, 1959). Instruktion: Francois Truffaut



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)

16:9 - september 2008 - 6. årgang - nummer 28

Udgives med støtte fra Det Danske Filminstitut samt Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter.
ISSN: 1603-5194. Copyright © 2002-08. Alle rettigheder reserveret.