

Kropslig intelligens og intentionalitet

Af [EDVIN VESTERGAARD KAU](#)

Edvin Vestergaard Kau har læst Noël Carrolls "nye" bog *Comedy Incarnate* om Buster Keatons stumfilmskomedie, mesterværket *The General* (1926).

Ret beset hedder Carrolls bog ikke blot *Comedy Incarnate*, men har fået undertitlen *Buster Keaton, Physical Humor, and Bodily Coping* (fig. 1). Dette er så meget mere passende, som at Carroll netop fokuserer på, hvordan filmens helt, Johnny i skikkelse af Buster selv, rent kropsligt klarer sig i forhold til omgivelserne, og hvordan Keatons film om ham i og med *sin* måde at optræde på rent fysisk i sit udspil til publikum gestalter Johnnys skæbne i form af netop fysisk humor.

Pengene passer ganske enkelt, i hvert fald i langt størstedelen af teksten, og efter min mening er dette en fremragende bog, ikke mindst, hvis man er interesseret i at blive klogere på, hvordan filmens artikulation af de levende billeder, altså den visuelle stil, ikke blot har betydning for, *hvad* der præsenteres, men ligefrem er afgørende for, *hvordan* begivenhederne på lærredet kan ses af publikum. Det vil sige, hvordan filmmagerne former og lægger deres materiale (billeder - og lyd) til rette som den oplevelse, filmen tilbyder publikum. Carrolls analyse af Keatons visuelle stilpraksis omfatter bl.a. billedkomposition, specielt i totaler med stor dybdeskarphed, bevægelse, klipning, skiftende kameravinkler eller - positioner; med særligt fokus på Keatons såkaldte "sight gags" (fig. 2). Alt med henblik på en samlet karakteristik af, hvor intimt tematik og bestemte løsninger på Keatons krav til den filmstilistiske fremstilling hænger sammen.

Tematisk samler Carrolls analyse sig om, hvorvidt Johnny klarer sig godt eller skidt i forhold til omverdenen i forskellige sammenhænge, om han er i overensstemmelse med omgivelserne eller ej. Det skifter alt efter, hvilken scene og sammenhæng der er tale om, og Keaton demonstrerer det kropsligt-virtuost i samspil med rekvisitter, enten der er tale om lokomotiver, bjælker, køller, geværer eller blot hans egen krop. Derfor er det meget præcist, når Carroll fokuserer på kropslig intelligens og fysisk humor. Og selve filmens stil - udfoldet, også den, som en tilsvarende konkret intelligens - kan Carroll inddrage som del af tematiseringen og tale om fysisk humor. I følge Carroll er analysens fokus ikke blot temaer udestilleret i allegoriske tolkninger, som f. eks. "natur vs. kultur" eller "kærlighed overvinder alt", men et spørgsmål om at undersøge "the experience of film viewing and of that which occupies the eyes and mind of the film viewer as the spectacle unfolds visually in time" (NC i introduktionen s. 2).

Bogens forhistorie

Som en del af forklaringen på, at bogens absolutte tyngdepunkt er en detailanalyse af *The General*, og især dens visuelle stil, fortæller Carroll dens forhistorie. Oprindeligt var den nemlig hans Ph.d.-afhandling, som han indleverede på The Cinema Studies Department, New York University, tilbage i 1976, med Annette Michelson som vejleder. Hun havde en betydelig indflydelse på, at Carroll definerede sit projekt og sin forskningsinteresse ud fra et fænomenologisk grundlag inspireret især af Maurice Merleau-Ponty. Dette blev dog åbenbart aldrig direkte lagt på bordet af nogen af dem, men kom indirekte til at præge hans tilgangsvinkel, hvor hans og hans medstuderende tog afstand fra netop den ellers udbredte allegoriske tolkningsinteresse, som de opfattede som utidigt litterær, idet de tematiske analyser kunne fodres med begrebskoncentrater udvundet af handlingsparafraaser og opsummeringer af plotkonstruktioner. Det var oplagt for Carroll, at publikums opmærksomhed bliver rettet mod netop Keatons gags og Johnnys hele kropslige handlingsmønster, og for at diskutere grundlaget for tilskuerens oplevelse er filmens

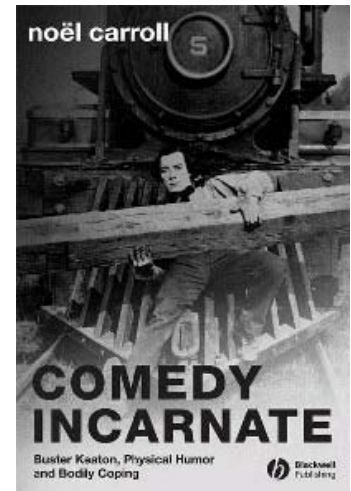


Fig. 1: *Comedy Incarnate: Buster Keaton, Physical Humor, and Bodily Coping* blev udgivet som paperback af Wiley-Blackwell i 2009. I 2007 udgav Blackwell Publishing en hardback-udgave.



Fig. 2: Generalerne løfter dugen for at slukke den cigarpåtændte ild. Keaton viser i én indstilling Johnnys gemmested samt generalernes uvidenhed om dette.

billedmæssige strategi uomgængelig som mål for analyse. Carroll gik ikke efter f. eks. mere eller mindre luftige moraldiskussioner baseret på plotkonstruktioner, så med henvisning til Susan Sontag gik han med sin mere sanseligt orienterede analyse efter Keatons filmiske konstruktioner under sloganet: "In place of a hermeneutics we need an erotics of art" (s. 3).

Carroll undrer sig ved genlæsningen af sin gamle afhandling over, at dens basis i specielt Merleau-Pontys fænomenologi nærmest fremstår som uerkendt af ham selv. Det råder han bod på i sin indledning, hvor han samtidig kommer ind på, at det i slutningen af 1970'erne var ham umuligt at få anerkendte akademiske forlag til at udgive bogen. Hos forlagene blev manuskriptet konsekvent afvist, fordi det ikke var "sufficiently theoretical", hvad Carroll ser som datidens kode for ikke at være "informed by the 'Althusserian-Lacanian' paradigm" (s. 1). Men nu efter årtusindskiftet ser han muligheder for bredere og mere frugtbare diskussioner af tilgangsvinkler på den film- og medieteoritiske markedsplads.

Bogens struktur, filmens temaer

Ud over det nye introduktionsafsnit, som på forbilledlig vis præsenterer hans Keaton-projekt og samtidig giver et rids af en bestemt teoretisk positions potentialer, er bogen opbygget i tre hovedkapitler: 1. Themes of The General, 2. Style in The General og 3. Keaton, Chaplin, Lloyd and Langdon; hvor Carroll kort karakteriserer afgørende forskelle mellem Keaton og de tre andre komediestjerner fra 20'ernes stumfilmeparnas (fig. 3-6). Dertil kommer et Summary, der stramt og præcist ridsrer pointer op, samt et Appendix: Narration in The General, hvor Carroll gør lidt afvig for det, han nu ser som sin ungdoms lidt arrogante afvisning af overhovedet at inddrage den narrative struktur i sin oprindelige analyse. Det sidste gør han dog fornuftigvis uden blot at ty til et eller andet kendt arsenal af overordnede og generaliserede modeller. I stedet koncentrerer han sig om denne films, *The Generals*, konkrete narrative struktur, og holder fast ved, at en dechifreret af en film som denne for dens allegoriske budskab er "an unpromising strategy", altså håbløst og uden udsigt til at lære noget nyt.

I kapitlet om temaer i *The General* tager han opgøret med den "drama-analyse", der som sagt ender med endeløse rækker af konflikt-skemaer som godt vs. ondt, by vs. land, krig vs. fred osv., eller vilde vs. civiliserede (eksemplificeret med Peckinpahs *Straw Dogs*). I stedet lykkes det Carroll bl.a. ved at koncentrere sig om et helt centralt element, nemlig Keatons gags og deres typer at få en slags konkrete temaer på banen: 1. Automatik: Johnny fungerer i mange situationer med en slags "tunnelsyn", han ser ofte blot ligeud, og tilsyneladende ikke ret langt. Ellers ville han nok justere sig bedre ind i nogle situationer og undgå større og mindre ulykker. Men han kan virke som sunket ind i sine egne tanker og tilstand. Automatikken resulterer i uopmærksomhed og rigiditet (fig. 7). 2. Tilpasningsevne til situationer (adaptability hos Carroll). Dette tema drejer sig om, at Johnny i nogle tilfælde mindst talt ikke handler optimalt i den konkrete situation (falder, er tæt på at ramme sig selv og sit lokomotiv med en veritabel kanon, f. eks.), mens han i andre med suveræn selvfølghed klarer de mest vanskelige situationer med fantastisk adræt fysisk udfoldelse. Keaton var jo netop en utrolig atlet. Filmen fortæller altså i billeder om denne persons kropslige intelligens, og det er netop, hvad Carroll går efter, når han i og med sin analyse ønsker at tale ikke om luftige, allegorifappede begreber, men om filmen som manifestation af konkret intelligens (fig. 8). Med det, han kalder sin ikonografiske analyse sammenfatter Carroll en række detaljerede eksempler på, hvad Keatons billedfortælling beretter under betegnelsen konkret intelligens.

At se hvordan

I kapitlet om stil i *The General* retter Carroll så analysens opmærksomhed mod, hvordan Keaton får gjort denne tematik forståelig for tilskueren. Dette drejer sig om "cinematic elements", som Carroll kalder dem, dvs. komposition af indstillinger, kamerabevægelser, klipping, afstande, kameravinkler og -positioner m.v. - samt kombinationen af dem. Altså den filmiske praksis, hvor disse elementer kombineres til mønstre, som fører tilskuerens opmærksomhed i bestemte retninger og gør, at man forstår visualiseringerne som direkte formuleringer af temaer som de nævnte. Pointerne i dette kapitel har Carroll tidligere præsenteret i artikelform (se f. eks. *Close Viewings* (red. Peter Lehman, Florida State University Press 1990, s. 125-140)). Det centrale er, at Keaton ikke blot ved at filme og viderebringe informationer sætter sit publikum i en situation, hvor man af hensyn til plotudvikling ved, at det og det er på færde. Han viser heller ikke sider af en hændelse blot for, at publikum f. eks. kan se, at både det ene og det andet ske samtidig. Det er et tredje træk ved den måde, disse situationer konstrueres og vises på, der er vigtige i Keatons praksis, og som karakteriserer hans stil, når den skal forløse de temaer, der kendetegner Johnnys verden. Det vigtige er i



Fig. 3-6: Buster Keaton, Charles Chaplin, Harold Lloyd og Harry Langdon.

følge Carroll, at filmen giver publikum mulighed for at *se, hvordan* det og det sker. Altså, *hvordan* den konkrete filmformulering i levende billeder gør det muligt direkte at se og erfare, hvilke temaer der er på spil i Johnnys fysiske samspil med ting, natur og personer i hans omverden. Denne skelnen mellem "*vide at*", "*se at*" og "*se hvordan*" bliver i Carrolls optik inddraget i alle elementer af Keatons filmiske praksis. Alt fra valg af billedkomposition, klipping, bevægelsesmønstre til kameravinkler.

Hensynet gælder Keatons betoning af den fysiske beherskelse af krop og omgivelser, eller som helhed: af verden. Hvordan lykkes Johnny, hvordan klarer han sig trods uheld, klodsethed og stedvist "tunnelsyn"? Det gør han, fordi han også er i stand til at udvise en kropslig intelligens med tilstrækkelig "adaptability" til, at han bemestrer de situationer, han bliver bragt i. Og tilskueren kan erfare det gennem oplevelsen af instruktøren Keatons filmisk-praktiske intelligens, som den er udformet i hans levende billeder. Som påpeget af Carroll er det overordnede tema den kropslige, konkrete intelligens. Med andre ord en filmisk formuleret, kropsligt-fysisk intelligens. Carrolls begreb for, hvordan det filmiske univers' sammenhænge artikuleres i og med dette "*at se hvordan*", er "visible intelligibility" (visuel forståelighed eller betydningsdannelse).

Efter min opfattelse kan man gå videre med Carrolls idé, som i eksemplerne på totalindstillinger primært hviler på et bestemt spil mellem forgrund og dybde. Som en udvidelse af ideen om "visible intelligibility" kan man tilføje, at der er tale om et spil mellem viden og ikke-viden: Hvad ved fiktionsfiguren Johnny, og hvad forsynes publikum med af viden i forhold til ham? I mange tilfælde er filmens gags baseret på, at Johnny i forgrunden er uvidende om, hvad filmens totaler viser publikum der foregår i baggrunden. Som når en togvogn, Johnny troede at have bugseret ud på et sidespor, lige akkurat glider tilbage på sporet foran hans lokomotiv, eller de soldater, han troede at have med bag sig, netop ikke er med, fordi deres togvogn ikke blev koblet på (fig. 9).

Dertil kommer, at totalindstillinger med dybdefokus direkte demonstrerer betydningen af de afstande og relationer i dybden, der er afgørende i forhold til Johnnys forsøg på at beherske verden omkring sig. Ud over de nævnte og andre af Carrolls eksempler, kan man blot påpege en ting som de afstande, dybdeperspektiver og totaler betoner, og det vil netop også sige den tid, det tager at bevæge sig over de afstande. For eksempel artikuleres dette tidsperspektiv, og det håbløse i Johnnys forehavende, når en total viser ham løbende til fods hen ad jernbanesporet, mens hans stjalne lokomotiv nærmest er ved at forsvinde i horisonten/dybden (fig. 10). Keaton har så at sige tiden, selve tidselementet, med som dynamisk led i formuleringen af sit filmiske rum. Han fortæller i og med etableringen af sin films eget tiderumlige dynamik.

Carrolls plet- og et enkelt "fejlskud"

Dette kapitel om stil og den måde, Carroll får koblet det sammen med pointer i det foregående kapitel om *inkarneret tematik* er efter min mening det helt centrale omdrejningspunkt i bogen og en kerne i hans filmteoretiske og -analytiske indsats. I andre af hans værker (som også rummer mange kilder til inspiration til arbejde med film og andre former for levende billeder og populærkultur og -medier), kan undertiden føre til lovlig meget pindehuggeri på den filosofiske logiks alter eller store teoretisk-kognitive armsving. Men i tekster som denne bog klæder det ham at gå tæt på den filmiske praksis og lave næranalyser af f. eks. Keatons visuelle stil. Og denne form for næranalyse er ikke det samme som at gøre sig nærsynet, tværtimod har metoden vide perspektiver, som læseren selv kan høste ved at lade sig inspirere til at følge tilsvarende, men dog egne veje i analyser af mange andre film. Dette skal siges trods Carrolls stædige fastholden af, at bogen går meget specifikt efter Keatons praksis og helt særlige visuelle stil og hævder, at intet kan overføres på f. eks. andre slapstickkomedier. Men det forhindrer jo ikke, at man mht. refleksion over det teoretiske fundament og mulig analysepraksis kan bruge Carrolls indsats og ideer som afsæt og til udvikling af egen praksis i andre sammenhænge. Faktisk ligger megen næranalytisk praksis i forvejen ikke så langt fra Carrolls greb i denne bog, og den beskrivelse af andre instruktørers stil, man kan nå frem til på denne måde, vil oplagt være brugbar som led i en karakteristik af den i et auteur-



Fig. 7: Johnnys "tunnelsyn".



Fig. 8: Johnny løser to problemer på én gang: Han kommer af med den bjælke, som vejer ham ned ved at benytte den til at støde en anden – potentielt afsporende - bjælke af skinnerne.



Fig. 9: Uvidende drager Johnny alene af sted på redningstog.



Fig. 10: Johnnys vedholdenhed gøres komisk via tidslig udstrækning og rumlig ekspansion.

perspektiv. I sådan en sammenhæng er der ingen grund til, at Carroll ligefrem selv begrænser omfanget af hans eget arbejdes perspektiver. Et enkelt andet punkt kan måske give anledning til en lettere undren og lidt kritik: Når Carroll flere steder er inde på Johnnys automatisme i udførelse af mange ting og hans stærkt udviklede håndværksmæssige eller anden faglige kunnen, f. eks. hans helt suveræne beherskelse af togførerhvervet, skriver han, at publikums nydelse og fornøjelse hænger sammen med en form for genkendelse af jobfunktioner, arbejdsprocesser og erhverv, som allerede i samtiden (1920'erne) og i ikke mindre grad senere var og er ved at forsvinde. Specielt i USA og dette lands byer, som han siger. Ganske vist var handels-, service- og kontorvag voksende i omfang allerede dengang, og landbruget måske lidt på skrump, men mon ikke der både i samtiden og siden hen var og er mange i publikum, der har et noget tættere forhold til fysisk arbejde og kropsbevidsthed, end Carroll hævder, også når han ligefrem taler om publikums kompensatoriske nydelse ved Keatons film? Så *analogien*, han på denne vis sætter op mellem Johnny, det fysiske arbejdes helt, og udviklingen i samfundet og på arbejdsmarkedet, kan på trods af, at Carroll godt kunne tænkes blankt at afvise det, få én til at tænke på denne analogiseren som et typisk tegn på perioden, teksten blev til i, dvs. de også medievidenskabeligt politiserede 1970'ere (man fristes til at se den meget direkte sammenlignende analogi som "en Kracauer", der er blevet kritiseret for at gøre noget tilsvarende med tysk film og samfund i Weimarrepublikkens tid). Oven i købet har Carroll selv ikke holdt sig tilbage fra at kritisere andre filmteoretikere for at bygge på uholdbare analogier.

Dette sidste er kun en lille sten i skoen under læsningen, for bogen skal anbefales på det varmeste. Det er en fornøjelse at følge Carroll i inffight med *The General* og se ham udfolde det væsentligste i arbejdet med levende billeder: *Opmærksomhed*.

Fakta

Titel: Comedy Incarnate
Forfatter: Noël Carroll
Forlag: Blackwell Publishing 2007



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)