

FILM OG MISJON

AV FINN JOR

Denne artikkelen gjengir hovedpunktene i den prisbelønte avhandlingen i Egede-Instituttets konkurranse 1948 om den beste besvarelsen av denne oppgaven: «Hvilke muligheter innebærer filmen som formidler av misjonsinteresse og misjonskunnskap i hjemmearbeidet for misjonen, og hvordan kan disse mulighetene best bli utnyttet?»

Egede-Instituttet hadde håpet å kunne utgi prisvinnerens arbeid i sin helhet som selvstendig skrift, men av økonomiske grunner har det ikke sett seg i stand til å gjøre dette. Arbeidet kommer derfor som tidsskrift-artikkel — i sterkt sammentrengt og delvis omarbeidet form.

R e d.

Film er i vår tid en verdensmakt. Fra en spe og beskjedne barn-dom har den som Münchhausens bønnestengel «vokset opp til månen på en natt». Av U.S.A.'s 144 mill. mennesker besøker 85 mill. — nesten 60 % — kinoen én gang pr. uke.¹

I Norge er tallene ikke så høye, men også vi ligger godt an. *Folk vil se film.* Og det er ikke noe å forundre seg over. Enhver som har gjort det, har merket filmens evne til å levendegjøre sitt stoff og engasjere tilskuerens personlighet.

Denne filmens evne har vi bruk for i hjemmearbeidet for misjonen. Film i seg selv er selvfølgelig ikke synd; film er et arbeidsmiddel som kan brukes både til godt og ondt. Vi skal bruke den til det gode. Det er også tidligere blitt tatt opp norsk misjonsfilm.

Dessverre med lite hell. Og det har sin enkle og naturlige sammenheng: Det er ikke *bare* å «ta opp».

Skal vi noen gang kunne nå fram til å produsere førsteklasses misjonsfilm, må vi som furuen i Bjørnsons «Arne» undersøke hvor vi *har gått*, hvor vi *har ligget* og *hvor vi skal gå*. Og det er dette siste vi på de følgende sider vil forsøke å få klarhet over.

FILMEN OG MENNESKENE.

Filmens styrke og svakhet ligger i dens evne til å reprodusere virkeligheten; eller til å forfalske den. Filmen gir alltid tilskueren en følelse av at han deltar i handlingen, da alle våre sanser blir tatt i bruk.

Hverken når vi hører, leser eller ser på bilder engasjeres vi slik. Og det som gir filmen dette fortrinn fremfor alle andre meddelelsesmidler er *bevegelsen*. Det er nemlig den som avgjør for oss om noe er levende eller ikke. Og her ligger den halve hemmeligheten ved filmens magi gjemt. Den andre halvparten finner vi i at filmen bevisst identifiserer tilskueren med deltageren.² Dette er mulig ved hjelp av de tekniske hjelpemidler. Kameraet blir vårt øye, og når det — som det alltid skjer i film — plasseres på det sted «helten» står, så ser vi faktisk med hans blikk,³ og identifiserer oss med ham.

Dette er, ganske enkelt skissert, den psykologiske bakgrunn for at filmen gjør stoffet levende. Det er her ikke tale om «filmtricks». Dette er selve filmens vesen, og den eneste mulige måte å bruke den effektivt på.

Og er misjonsfilmen tatt opp på denne måten, skal det jo ikke mer til enn å sette i gang apparatet, så er vi lys levende midt ute på misjonsmarken.

Der spaserer hedningene like for øynene på oss. Vi kan formelig ha lyst til å kjenne etter hvor tungt spydet eller hodepynten er. Vi ser elefantene, slangene, junglen, klærne, omgivelsene, situasjonen, misjonærene, *misjonen*. Og vi opplever det altså sammen på en helt annen måte enn om det var blitt fortalt oss fra en prekestol. Vi er der ute selv, og ser med egne øyne. Det er — for å overføre Paul Rothas ord om «documentary film» til misjonsfilmen — «dramatisering av den levende scene og det levende tema som springer ut fra den levende virkelighet.»⁴

Filmen gir et konkret bilde.

Foruten at filmen gir oss et levende plastisk bilde av misjonen, gir den *et konkret bilde*.

Vi har mange misjonstalere i Norge. Og alle forsøker de å være nøyaktige og utfyllende i de bilder som gis av misjonsarbeidet. Men likevel — selv om de kan fremstille en sak i hovedtrekkene, vil som regel tiden forby dem å ta med detaljene — i hvert fall alle. Og skulle de på en eller annen merkverdig måte få med dem også, ville vel bildet bli så abstrakt eller så uoversiktlig at vi vanskelig kunne holde tråden.

Det kommer av at øret bare oppfatter ett inntrykk. Taler to i munnen på hverandre, får vi ikke sammenheng i noe av det. Skal en foredragsholder fremstille to eller tre tanker på en gang, vil det ikke bli mulig å få tak i noen av dem. Både munnen og øret er skapt til å følge *én* tanketråd, *én* linje.

Ganske annerledes med øyet. På en brøkdelen av et sekund kan det i synsinntrykk innregistreres like meget som vi ellers vil bruke en hel tale for å fortelle. Et gammelt ord sier at «ett bilde er verdt 10.000 ord», og, fortsetter W. Exton,⁵ det «utsagnet er utvilsomt gyldig i mange tilfeller», — og i hvert fall når det gjelder misjonsfilm. Helt konkrete blir tingene for oss. Nesten så vi kan ta og føle på dem. Ikke bare menneskene, men deres livsforhold, vanskeligheter, motgang og medgang. Vi forstår dem lettere, og føler lettere med dem.

Også på en annen måte blir filmen mer konkret. Den kan på en uhyre verdifull måte dokumentere at hedningene trenger misjonen. Det er jo en utbredt oppfatning hos den del av vårt folk som har Dagbladet til sin vesentlige åndsføde, at «hedningene har det så bra, så. Bare vi lar dem være i fred».

Filmen kan konkret og virkelig fortelle at hedninger ikke er lykkelige mennesker. Jeg tror ikke det skal så svært mange scener til av hedenskapet før folk lukker øynene og sier «Det er nok».

Og så har de fått *bevis* for at misjon er nødvendig. Nød—vendig.

Filmen gir et korrekt bilde.

Det er jo en kjensgjerning at filmen kan lyve. Ja, ingen ting kan vel lyve mer enn den moderne film.

Men like sikkert vet vi at filmen kan gi et *korrekt* bilde.⁶ Filmen kan som ingen makt stille i relieff, gi perspektiv. Denne egenskap ved filmen må vi benytte oss av. Misjonsfilm må først og fremst fremstille virkeligheten. Det behøver ikke å være kongruent med at det blir kjedelig og trettende. Langt ifra! Eventyrets verden fremfor noen annen er vel misjonærens arbeid. Ikke alle steder selvfølgelig, men når han brøyter nytt land, hvor han er pionér, foregangsmann, oppdagelsesreisende.

Det er stoff for misjonsfilm. Og den blir ikke kjedelig. Enda ikke om den fremstiller virkeligheten — korrekt.

Vi har allerede nevnt talernes vanskeligheter ved å gjøre en situasjon konkret. Vanskeligheten ved å gjøre den korrekt er ikke mindre. Jeg mener ikke med dette å si at våre predikanter er ukorrekte — det være langt fra. Men vi har jo sett det selv så mange ganger: Når vi skal sette en eller annen inn i en sak, da er det ikke lett å være korrekt. Ofte kan vi rent ubevisst subtrahere litt fra og addere litt til, hvor vi objektivt sett skulle latt være.

Filmen er objektiv. Den har ingen hjerne til å omarbeide inntrykkene med, ingen sympatier og antipatier, ingen glemsom hjerne. Den bare gjengir ufølsomt, upersonlig, nøyaktig — slik som inntrykkene blir registrert. Og det som altså blir spørsmålet, er å få festet de riktige, korrekte inntrykk til filmremsen.

Filmen gir et differensiert bilde.

Uten akkurat å sitere Oehlenschläger kan vi jo spørre oss selv: Hva er livet? Hva er livet for oss, og hva er det for en hedning?

For begge må det vel sies å være en endelig, men lang rekke av forskjelligeartede situasjoner. Det er som en veldig kjede av inntrykk som veksler fra øyeblikk til øyeblikk. Og hvert enkelt av disse inntrykkene registrer vår hjerne — med større og mindre skarphet.

Slik er det også med filmen. Den kan registrere de forskjelligste inntrykk og gi dem videre til publikum som kommer inn under dens innflytelse. Filmen kan gi et mere differensiert bilde av misjonen enn noe annet hjelpemiddel. Her er plass, ikke bare til misjonæren og de kristne hedningene. Her kan vi få med kirkehuset, hyttene, matlagning, arbeid, gudstjeneste, natur og folkeliv, voksne og barn, dyr og mennesker. Hele filmen kan vrimle av liv og be-

vegelse. Og ikke bare det, men filmen kan også gjengi den til alle tider, under alle forhold.

Bedre kontakt med hedningene.

Hvis vi spør en mann på gaten hvordan en afrikansk hedning lever og er, tror jeg vi kan vente oss et mer enn selsomt svar. Nå er jo ikke misjonsfilmen egentlig bestemt for folk som ikke har noen kontakt med misjon — i hvertfall vil sikkert store deler av den bli lagt an for kristne, som forhåpentlig har *litt* greie på forholdene.

Men selv om så er, har vi vel neppe noen særlig *kontakt* med dem. De er helt ukjente for oss; vi vet bare at de er hedninger.

Her har filmen en av sine store oppgaver i misjonens tjeneste: Den må fremstille hedningene for oss slik at vi lærer dem å kjenne og forstå. Som regel har vi vanskelig for å ha sympati med et menneske som vi ikke forstår; og stort lettere er det ikke overfor hedningene, som bor helt på en annen kant av jorda, som vi kjenner svært lite til, og hvis liv og livsforhold er så helt forskjellige fra våre.

Den kontakten kan misjonsfilmen være med på å få i stand. For filmen kan jo vise oss dem. Slik ser de ut, slik bor de, dette spiser de, slik er deres kultur, slik deres religion. Vi må lære dem å kjenne; lære å forstå deres tankegang, deres reaksjonsmåter, deres nivå. Så er det ikke tvil om at kontakten blir både større og bedre.

Hvordan virker filmen på oss?

Man har i de senere år, spesielt i Amerika, begynt å studere filmens psykologi. Forsøkene har konsentrert seg om hvilken anvendelse filmen kan ha i skolen, og det er ganske interessant for misjonsfilmen; det som skolen arbeider med er jo å formidle *kunnskap* og *interesse*. Altså det samme som misjonsfilmen. Og «det er ikke lenger noe spørsmål om film skal bli brukt i skolen».⁷

Grunnen til dette er naturligvis de resultater man har kommet fram til under studiet av hvordan filmen virker på menneskene, og de er intet mindre enn oppsiktsvekkende og vil revolusjonere hele fremtidens pedagogikk. Det er særlig tre av disse resultatene som berører vårt emne:

1. *Filmen skaper større interesse*.⁸ Nå er dette selvfølgelig ikke sagt generelt, men bare om god film, dvs. filmatisk god film. Det

er klart at også film kan gjøres så kjedelig at neppe noe menneske gleder å sitte og se på den.

Men er filmen laget slik den skal og bør, gjør selve det psykologiske utslaget. Når lyset i salen går, forsvinner våre medmennsker for oss, og vi har intet annet sted å henvende oppmerksomheten enn på lerretet.⁹

Filmens reproduksjon av virkeligheten og dens teknikk gjør oss til tilskuere, men derved også til deltagere i handlingen. Og som deltagere fengsles vi og føres med av den. Filmen tar din og min personlighet i bruk for å gjøre stoffet levende og nært. Derved holder den hele vår interesse fangen.

Denne filmens enestående evne til suggesjon er det som gjør den til en så veldig magnet for interessen.

Et annet moment er at filmen oftest fører oss inn i et miljø, en verden hvor vi selv ikke hører hjemme; som er ukjent, og den fanger derigjennom oppmerksomheten.

2. *Vi lærer mer.*¹⁰ Ved siden av å skape misjonsinteresse skulle filmen også gi misjonskunnskap. Nå er det ikke alltid så lett å klatre i kunnskapen tre, for noen lærer fort, andre langsomt, noen vil høre, andre se; noen vil både høre og se. Noen oppfatter hovedtrekkene, andre detaljene, noen begge deler.

Men heldigvis finnes det en vei ut av vanskeligheten — filmen.

Nå kan en jo spørre hvordan vi vet sikkert at noen oppfatter film så mye lettere enn noen av de midlene vi allerede har til rådighet.

Et slikt spørsmål er jo ikke i og for seg svært overbevisende: for enhver som har sett film — mer eller mindre — *vet* at det er en måte å lære lett og fort på.

En annen ting er jo at også dette er vitenskapelig undersøkt og beregnet. Man har bl. a. funnet ut at vi lærer fra 30 til 75 % mer ved film enn vanlig undervisning.¹¹

Denne filmens kunnskapsmeddelende evne har vi bruk for i misjonens tjeneste. Selv om vi ikke i den forstand driver skole, som skolen selv, så var det jo nettopp kunnskap vi skulle tilegne oss. Kunnskap om hedningene, om de innfødte kristne, om misjonsmetodene, om selve misjonen.

3. *Vi husker lenger.*¹² Under sine forsøk har amerikanerne også kommet fram til at vi husker lenger ved filmundervisning. Og det er heller ikke småtterier det gjelder, men hele 55 %.¹³

For utvidelsen av misjonskunnskap, har dette en meget vesentlig betydning, *fordi vi slipper å gjenta så ofte*. Vi kan heller ta opp noen sider av misjonen, og meddele *mer* kunnskap, og derved skape større interesse.

Selvsagt vokser arbeidet, og det blir flere vanskeligheter å bekjempe; men det lønner seg å overvinne dem, for filmen gir proporsjonalt med det arbeid det er lagt på den.

Vi har nå, halvt teoretisk, behandlet filmen og dens muligheter. Senere skal vi komme tilbake til en del av de mere praktiske ting vi nå har berørt. Imidlertid er film et så komplisert apparat, at det ikke går an å pille det fra hverandre, og analysere hver enkelt del, og derfor vil det kanskje noen steder virke som gjentakelse, hva det imidlertid ikke er, da vi stadig belyser nye sider av det kulturens uhyre prisme som heter den moderne film.

VÅRT PUBLIKUM.

En av de ting som gjør at vi har rett til å konsentrere oss om filmen er det faktum, at folk vil se film. Vi behøver ikke å lete etter årsakene — enda det kommer godt med å kjenne dem, når vi skal *lage* misjonsfilm. Men det er ikke nødvendig mer enn å konstatere det for å bli enige om at her lurere en stor fare — og her smiler en enda større mulighet.

Folk vil se film; mange slags film, kriminalfilm, tegnefilm, crazy-comedies, musikkfilm etc. Men — og det blir vårt spørsmål — eller spørsmålet til oss: Vil folk se misjonsfilm?

Ja, sier vi begeistret. De vil se misjonsfilm. Tenk bare på de mulighetene for film som finnes på misjonsmarkene, alle slags — — Og så kommer vi med en hel masse som selvsagt i og for seg er utmerket filmstoff, og som kan hende endatil er meget lett å utnytte.

Vel — vi skal ikke skjære alle under en kam: *En del* flere kommer sikkert når vi har film. Og jo bedre filmene er, jo flere vil vi nå, og jo flere som ser dem, jo flere vil de ta med seg, i en stadig vekselvirkning som ringer i vannet etter en sten.

Men — stopp litt: Det *er* en feil i regnestykket. Hadde det enda vært så enkelt! Men vi har også det faktum å operere med, at de fleste mennesker sikkert vil fortsette å velge kinoene foran bedehuset, selv om misjonsfilmene i og for seg er helt utmerkede. De vet nemlig hva de *ikke* får se i bedehuset eller kirken — og det er det de vil ha.

Vi må altså ikke sette *for* store håp til filmen i misjonens tjeneste. Den har sin store og berettigede plass, men vi skal like lite overvurdere som undervurdere den.

Hvem er da vårt publikum, når det ikke er massen? Vi kan dele dem i fire klasser:

D e s y m p a t i s k e.

Da vi nettopp pekte på hvem vi ikke kan regne med som vårt publikum, kunne det være fristende å gå över til den motsatte ytterlighet: Bare, eller nesten bare de kristne er interessert i å se misjonsfilm. Men var det forrige galt, er ikke dette bedre. Vi må jo holde det for øyet, at det finnes en del mennesker som er sympatisk innstilt til kristendommen, og disse menneskene vil helt opplagt se misjonsfilm. Og ikke bare de, men også en del mer eller mindre tilfeldige, som vi jo alltid må regne med.

Helt logisk vil det si at vi må lage film som passer for disse menneskenes nivå i kristelig henseende. De må lære å forstå misjonen fra grunnen av. Altså må det lages et slags ABC-kurs i misjon.

Hvordan skulle et slikt eventuelt legges an?

La oss tenke oss et bruddstykke av en slik film: To menn møtes på gaten. De hilser på hverandre, og prater litt. Så trekker den ene fram et blad, som ved nærmere ettersyn viser seg å være et misjonsblad (nærbilde av bladet). Vi ser at den andre kikker litt forbauset på ham med bladet; et skuldertrekk, en oppgitt, avvergende håndbevegelse. Nei, takk. Så begynner han med misjonsbladet i hånden å fortelle, og vi ser ham gestikulere ivrig. Til slutt tar han sin venn i armen, og peker opp i luften, som om han så et bilde. — — —

Og i samme nå skifter bildet. Vi er midt ute på misjonsmarken. Først ser vi krigsdans av negrer; så kommer mannen igjen, fremdeles pekende — og så neste bilde: Rikshawkuliene i Kina, og et eller et par eksempler på hedenskapet, f. eks. fotbindingen og kine-

sernes redsel for ånder — — — så har vi mannen som peker og gestikulerer og forteller igjen — — Og så er vi i India, og blir vitne til de grusomme offerfestene til ære for gudene.

Og så ser vi mannen igjen, nå har han senket hånden; og det neste bildet er fra en misjonsskole der læreren nettopp forteller — om det vi nettopp har sett. Så nærbilde av en eller flere av elevene som ser grepet ut. Så bilde av en bibel, oppslått på Matt. 28., og med misjonsbefalingen understreket; og endelig noen misjonærer på vei ut til hedningene.

Dette er bare et eksempel. Det er ikke engang godt. Men det kan bli det. I hvert fall kan filmen lages god, og det er det viktigste.

Når vi tenker på denne gruppen, er det innlysende at filmen må baseres på å *vekke interesse*. Kan vi få dem interessert i misjonsfilmen, vil de komme igjen, og etter hvert vil interessen forlate filmen og gå over på selve misjonens sak. Og kanskje den også kan åpne øynene deres til å se seg selv og føre dem til omvendelse.

De kristne.

Nå kan selvsagt alle mennesker se slike filmer, som de vi foran har nevnt, og vel og bra er det; men det strekker ikke til for *hele* vårt publikum.

For en stor del vet jo så godt alt dette; interessen er der — men *misjonskunnskap* er det smått bevednt med. Disse menneskene er de alminnelige kristne. Ikke alle, selvfølgelig, men mange.

Misjonskunnskap er mange ting. Ikke bare «kunnskap om misjonen». Nei, vi lærer å kjenne først hedningene, dernest de «hedningekristne» — som de så paradoksalt kalles, — misjonærene, arbeidsfeltene, arbeidsmidlene og resultatene. Og her mangler det da sannelig heller ikke stoff til film.

Vi kunne f. eks. følge misjonæren i en dags arbeid, og se hva han har å gjøre. Eller vi kunne følge en hedning på *hans* vandring gjennom dagen, eller vi kunne lære å kjenne de vanskelighetene misjonæren har å kjempe med til daglig. Eller vi kunne jo lage en film om hvordan livet til en hedning arter seg i sine forskjellige faser; — som barn, som ung, voksen og gammel. Jeg skulle anta at det ble stoff, og mer enn nok stoff til den mest spennende misjonsfilm.

Alt dette og uendelig mye mer er misjonskunnskap — med andre ord: Det er ting som det norske kristenfolk burde kjenne godt, og jeg hadde nær sagt: *føle seg hjemme i*; og dette må være siktepunktet for den delen av vår filmproduksjon som sikter på kristenfolket.

Nå har kunnskapsmeddelelse en egen evne til å virke kjedelig, hvilket for en films vedkommende er det samme som fiasko. Selvsagt vil de kristne også se misjonsfilm om den blir slik — men de bør jo få se så god film som mulig.

Et annet moment er at kunnskap som ikke kjeder — interesserer. Når vi har skilt kunnskap og interesse fra hverandre, var det fordi disse ordene angir to kategorier av mennesker som skal se filmene, som skal påvirkes av dem. Derfor må hovedtendensen i enhver film ligge på det som best karakteriserer de tilskuerne den er beregnet på.

Misjonsfilm for de kristne må konsentrere seg om det vesentlige, det som er misjonen. Selvsagt skal filmen belyse det fra alle sider, men alltid slik at Jesu Kristi befaling — og hedningenes nød, trer klart i relieff til hverandre. Misjonsfilmen skal ikke vise hvor storartede vi er som driver misjon. Den skal vise at Kristi kjærlighet tvinger hans etterfølgere til å dra ut.

Det *vesentlige*, — men det er det som er så fint med filmen, at den selv i de store linjer kan ta med de små ubetydelighetene som liver opp og setter farge på, og — fanger interessen.

De barna vi når.

Virker filmen sterkt på de voksnes sjeloliv, må vi nærmest si at den *trollbinder* barna.¹⁴ Vi kjenner jo også fenomenet fra utallige barneforeninger: På de vanlige møtene kommer nesten ingen, men så en dag er det annonsert film. Og hva skjer? Jo, barna står i kø utenfor; det yrer og kryr og myldrer. Og stappende fullt hus.

I de siste årene er det blitt en populær sats innen vårt kristne arbeid: Den eneste måten å kristne Norge på, er å arbeide med barna. Det samme må vi også kunne si om misjonen. Barna er misjonens fremtid. Barna må — på de måter det er mulig — knyttes til misjonen. Men før det kan skje, må vi ha tak i dem. Og forat de vi har fått tak i, skal forstå hva misjon er, må vi *vise* dem den.

Og hva skulle vel ligge nærmere enn å bruke filmen til dette?
Ingen ting.

Men det er klart at også barna skal ha filmen i en ganske bestemt form, og med et like bestemt innhold. En misjonsfilm for barn må ikke være for massiv — ikke for kunnskapsbringende. Hos barna er det jo interessen som skal vekkes og holdes varm. De må få se særlig de sidene av misjonen som de er i stand til å fatte.

Vi kan bare ta noen eksempler: Barna er ikke interessert i å se på misjonæren, mens derimot bærestolen han sitter i, er et filmobjekt av rang. For — en misjonær kan vi se lys levende på bedehuset, men en bærestol — hvem har det i Norge? Heller ikke er barna begeistret for negre i dress og hatt — men en «vaskeekte» neger! Med kulemage og fullt tilbehør. Det er spenning.

For ikke å snakke om dyrene. Du verden for et eventyrland som ligger åpent for en våken filmfotograf her. Tenk bare på den elleville begeistring når en apekatt opptrer på lerretet, eller når en elefant løfter kjempestore trær som ligger i veien for den. Vi behøver ikke å nevne flere eksemper. Her er stoff i massevis.

Barna må ha filmen servert på sin egen måte, på sitt eget utviklingstrin; den må være lett å forstå. Derfor er det *store* filmobjektet — barna selv, *bedningebarna*.¹⁵ Her er det ingen vanskeligheter med å forstå. En dag for en gjennomsnittsgutt eller -jente; det er akkurat midt i blinken — forutsatt at den er annerledes enn en dag for en gutt eller jente i Norge. Og en viktig ting: Vi må ikke være redde for å få dem til å le. Når barna ler, da er de med, da lever de i filmen, da er den vellykket. Selvsagt er det jo mange ting på misjonsmarken som ikke er til å le av; men svært mye av det kan ikke barna få se i det hele tatt, så det skaper ikke noe stort problem. Heller ikke er det noen vanskelighet med å få dem til å forstå når det er alvor og når det er spøk. Barn lever bare i nuet, og omstiller seg fra latter til gråt på et øyeblikk.

Når vi derfor skal fortelle barn om misjon, har vi all grunn til å utnytte denne sjansen. Smilet blir vårt middel til å nå barnas interesse, og Alvoret midlet til å vinne deres kjærlighet.

De barna vi *ikke* når.

Nå er jo saken den at ikke alle barn — det er visst dessverre langt fra — kommer i berøring med misjonen og misjonsarbeidet;

og de fleste vil heller ikke komme til det om vi får et fullt ferdig filmarbeid for misjonen.

Finnes det noen vei til å fortelle dem om misjon?

Vi skal ikke behøve å tenke oss om svært lenge før vi fester blikket på *skolen*. Den må kunne brukes! For det er jo noe som heter skolefilm! Spørsmålet blir: Kan vi få adgang til skolene med misjonsfilm? Ja, det er et spørsmål som nok er vanskelig å besvare. Men sikkert er at vi har *muligheter*. Våre kristne studentorganisasjoner sender sine sekretærer til de høyere skoler, hvorfor skulle ikke også misjonen kunne klemme sine inn noen steder?

Men vi vil straks gjøre en liten reservasjon: Vi må lage film med sikte på skolen. Ellers slipper vi ikke inn.

Hvilke timer kan det så tenkes at vi får adgang til? Jo — til religionstimene, selvfølgelig. Men også til geografitimene og til naturfagtimene.

Og her kommer reservasjonen inn: Vi må lage filmer som kan brukes i begge disse timene. Det vil i praksis si at vi må legge en forholdsvis — NB! forholdsvis — stor vekt på landet, naturen, folkelivet og dyrene. Men *det* betyr jo ikke at ikke misjonen er siktepunktet for filmene.

Selvsagt vil ikke alle skolene ta imot misjonsfilm; men vi har i dag ikke så rent få kristne lærere rundt om i landet vårt. De vil sikkert være med på å vekke misjonsinteressen hos barna. I hvert fall burde de det!

M a s s e n.

Ennå en gruppe mennesker kan vi nå gjennom misjonsfilmen: den delen av kinopublikumet som vi inntil nå ikke har regnet med. Jeg mener ikke at vi skal lage kortfilmer for å sette dem inn som forfilmer til vanlige kinostykker. Det ville neppe svare til hensikten. Heller ikke bør vi gjøre noe så halsbrekkende som å lage en hel-aftens misjonsfilm. Det er langt enklere enn som så.

I Oslo har vi en kino som heter Scala. Den kjører bare kulturfilm. Hva er til hinder for at vi prøver å få satt opp misjonsfilm der? Selv om vi ikke kan vente å vinne noen for misjonen, så kan vi i hvert fall utrydde dogmet om at hedningene ikke trenger misjon.

Heller ikke behøver vi å lage film med sikte på Scala, men vi kan lage misjonsfilm som er så god at den forsvarer sin plass på Scala. Innvendinger som filmbredde o. l. behøver vi ikke å ta så høytidelig, da man i 1948 kjørte Jan Wikborgs og Per Høsts fargefilmer der. De var nemlig alminnelig smalfilm — 16 mm bred.

Fremvisning av misjonsfilm på åpne kinoer fører med seg også andre problemer enn dem jeg har nevnt. Men da de ikke hører inn under emnet, skal vi avholde oss fra å betrakte dem. Det som til syvende og sist blir spørsmålet, er hvorvidt slik fremvisning kan gagne misjonen, og derved Guds sak på jorden.

Kan den det, da har vi ikke *lov* til å unnlate å bruke den.

MÅLBEVISST PRODUKSJON.

Hvordan?

Når vi ser på de muligheter filmen innebærer, og hvilke krav folk stiller til den, blir det meget hurtig klart for oss, at her er det ikke mulig å gjøre noen innsats uten at den er vel gjennomtenkt og gjennomarbeidet.

Det nytter ikke at tilfeldige misjonærer tilfeldig kjøper et tilfeldig filmapparat, og med det filmer tilfeldige scener. Den tid er forbi, da folk nøyde seg med at bildene levde. Nå må det organisasjon, kunnskap og arbeid til.

Hvordan skal da et slikt filmarbeid legges an? Og hvem skal organisere det? Det er nå forresten helt unødvendige spørsmål, for svaret er gitt på forhånd. Misjonsselskapene må selv ta opp et slikt arbeid.

Nå er film og filming en temmelig kostbar og innviklet affære, og det er derfor svært viktig å legge an slik at vi makter å gjennomføre og rasjonalisere arbeidet best mulig.

Og hvordan skal vi kunne oppnå det?

Svaret er ganske enkelt: *Ved å opprette et felles kontor eller byrå for produksjon av misjonsfilm, drevet av alle misjonsselskapene. Det enkleste og mest naturlige ville derfor være å utvide Egede-Instituttets arbeidsområde til også å gjelde misjonsfilmen.*

To ting kan vi i hvert fall si med sikkerhet om et slikt kontor:

1. Arbeidet vil bli atskillig mer effektivt. Skal man produsere film, viser det seg snart at det er et meget stort apparat. Ved en vanlig kinofilm er 286 yrker representert¹⁶, og selv om produksjo-

nen av misjonsfilm må anlegges etter en ganske annen målestokk, viser dette tall at det ikke bare er unødvendig, men direkte feil at hvert enkelt misjonsselskap anlegger eget filmarbeid. Det er jo ikke ubegrenset hva selskapene kan spandere på film, og arbeidet vil derfor arte seg slik at en — eller et par tre — mann måtte prøve å være eksperter på alle filmens områder. Dette er ikke mulig — arbeidet blir med andre ord ineffektivt og spredt.

Hvis derimot alle misjonsselskapene slo sammen de beløp de akter å spandere på filmen, og dannet et felles filmarbeid, ville man kunne oppnå følgende: Fordi man får et større personell, vil man kunne *spesialisere* arbeidet mer, og derigjennom *rasjonalisere* det. Følgen av dette vil igjen bli *økt produksjon*, og fordi det er film vi taler om, vil endelig *kvaliteten høynes*.

2. Av ovenstående følger også at et felles filmarbeid blir atskillig billigere for de enkelte misjonsselskaper i og med at produksjonen økes. «Billigere» betyr *ikke* at selskapene skal bruke mindre penger til filmproduksjon.

O r g a n i s a s j o n e n .

Dette filmkontoret, eller for å være helt korrekt: filmselskapet, må selvsagt også ha sin organisasjon. Og siden misjonsselskapene står bak, er det naturlig at det først dannes et styre bestående av filmkontorets leder pluss en — eller flere — representant(er) fra hvert selskap. Og de menn som utpekes til dette, må representere den høyeste kunnskap om film som hvert enkelt selskap kan prestere. Dette styret blir da filmkontorets høyeste myndighet.

Filmkontorets oppgave blir så å ta seg av det praktiske arbeid. Og den første vanskeligheten blir å finne folk som er kompetent til å arbeide med misjonsfilm. Kan hende det blir vanskelig; det er likevel ikke umulig.

Det er imidlertid så vesentlig å få fagfolk på dette felt, at skulle det vise seg vanskelig å finne menn med de rette kvalifikasjoner, blir vi nødt til å utdanne folk med sikte på vårt filmarbeid. Som en ganske liten begynnelse har vi Filmskolen i Oslo. Men den må suppleres svært meget.

Når man så har fått det nødvendige personell, blir kontorets oppgaver følgende: Å planlegge misjonsfilmarbeidet, å lage filmer, å kontrollere de ferdige filmene og fordele dem.

Planleggingen.

Film krever plan. Hvordan skal så kontoret arbeide? I første omgang bør det lete opp det som alle misjonsselskapene har felles. Det blir da fortrinsvis *idéer og problemer* som ligger til grunn for dette første stadiet. Så lenge man ikke bruker kameraet til en bestemt misjonsmark eller et bestemt selskap, er jo alle deltagerne interessert i å lage misjonsfilm — på én betingelse: At det er sentrale, vesentlige problemer filmen behandler, ting som er felles for all misjon. Og det er meget.

Og mens nå kontoret arbeider med dette, kan styret komme til det annet punkt i planen, nemlig de emner som de enkelte misjonsselskapene vil ha behandlet på film, det særpregede for hvert enkelt selskap eller misjonsfelt. Her skulle det også gå an å komme til en ordning som er så rimelig at alle kan gå med på den. Vi har jo ikke så store forhold i Norge, og skulle noen synes å bli tilside-satt i første omgang, så kan det vel rettes i neste. Man vinner i hvert fall ingen ting på hver for seg å arbeide amatørmessig.

Men der er også en annen plan, som ingen film kan unngå, og det er manuskript. «Å ignorere dette trinn, er som å ta ut på en reise uten å vite hvor en skal hen,» sier Fern og Robbins.¹⁷

Det å skrive et filmmanuskript er ikke lett. Det krever sin «teknikk» og sin spesialist. I Amerika har en mange av dem, og de har en meget, meget stor andel i filmens merkelige evne til å gjøre stoffet levende. Dessverre kan vi ikke her komme nærmere inn på dette tema, da plassen ikke tillater det; vi vil bare understreke manuskriptets betydning.

Hvem skal ta opp?

Når vi står overfor selve filmopptagelsen foreligger to muligheter: Misjonærene kan gjøre det, eller vi må skaffe oss filmfotografer som vil og kan reise rundt og ta opp misjonsfilm.

Det greieste ville naturligvis være å la misjonærene gjøre det. Da ville det jo bare koste portoene fra misjonsmarken til Norge. Men her reiser det seg to meget sterke innvendinger. Det er nemlig ikke bare — som mange tror — å sette filmapparatet opp til øyet og trykke på en knapp — og så blir det film. For det blir det slett ikke! Det blir levende bilder, det er så; men *film* — er noe ganske annet.

Filming krever kunnskap, *stor* kunnskap. Og den kan som regel ikke en misjonær ta tid til å skaffe seg. Veien til det å bli filmfotograf er lang og tornefull, et studium like så vel som ethvert annet.

Dernest har misjonærene annet å gjøre enn å gå på kamerajakt. Misjonæren har innviet sitt liv til de hedningenes frelse som er på misjonsmarken — ikke til opplysningsarbeid blant dem som er hjemme.

Altså blir løsningen å ansette en — eller flere — som kun har den oppgave å ta opp misjonsfilm. Disse måtte så reise rundt på de forskjellige misjonsmarkene og ta opp film etter de manuskriptene de fikk fra Norge.

Her er det imidlertid en annen stor innvending: Pengene. Og det er sant: Det ville ikke bli så rent billig. Men på den annen side er misjonsselskapene fullt på det rene med at det må tas opp et rasjonelt arbeid for å skape misjonsfilm, og er selvfølgelig klar over at det vil koste.

Det er forresten en utvei til å dekke — om ikke alle, så i hvert fall en del av utgiftene. Når disse fotografer reiser rundt i meget fremmede land, kunne de vel også ta opp noen filmer av natur og folkeliv — *beregnet på salg*. Det er ikke vanskeligere enn at det lot seg gjøre, og ville derved lette misjonsselskapene for temmelig store utlegg.

Selv om vi forutsetter at misjonsselskapene må finansiere filmkontoret, vil økonomien bli et draw-back for det. Vi kan neppe i Norge stable så mange penger på bena at vi kan sette i gang filmproduksjon etter idealmønstret. Har vi da noen mulighet for å skaffe mer film enn vi selv kan produsere? Ja, det har vi. Vi kan søke kontakt med det filmarbeid andre lands misjonsselskaper har.

Og eksisterer det for disses vedkommende noe organisert filmarbeid, kan arbeidet forenkles ennå mer enn vi har skissert ovenfor, for da kan jo *de* filme de misjonsmarkene som ligger nærmest for dem, og så kan *vi* filme på de misjonsmarkene det ikke er noe filmarbeid på, og heller byttelåne eller låne filmer. Denne kontakt og dette samarbeid er det filmkontorets oppgave å etablere.

Enda en oppgave har kontoret: Det må føre kontroll med de

filmene som er i bruk, og passe på at de til enhver tid er i så god stand at de forsvarer sitt navn og sin plass med heder.

Når det gjelder utlån av filmer, er det innlysende at vi ikke kan ta leie for filmene, likesåvel som vi ikke pleier å leie ut misjonærer til å tale. En annen sak er naturligvis om det tas opp en kollekt til misjonen der filmene vises fram. Men vi må huske på at filmene har et ganske annet siktepunkt enn å bringe penger i en slunken kasse. De skal vekke interesse og gi kunnskap. Og så kommer nok pengene — etterpå.

Dette lånesystemet må naturligvis likevel organiseres slik at låntagerne får ansvar for filmene, og plikt til å betale skader forvoldt ved deres bruk.

En slik utlånsvirksomhet kan settes i gang etter mønster av Nerliens filmutleiebyrå, men selvsagt uten noen sammenlikning for øvrig. Her kunne vi sikkert også høste verdifulle erfaringer av Kirkelig Filmsentral, som allerede har et slikt arbeid i gang.

Som vi ser har et felles arbeid for misjonsfilmen alle fordeler, og det vil vel heller ikke være så store skiller mellom de forskjellige selskapene at de ikke ser seg i stand til å arbeide sammen her.

Men skulle det tross alt vise seg å innebære så store vanskeligheter at det ikke går, blir jo bare den utveien igjen at man spiller inn filmer hver for seg. Derved blir vanskelighetene større, fordi filmen krever et stort og spesialutdannet personell; effektiviteten blir mindre, fordi arbeidet ikke tilnærmedesvis kan rasjonaliseres så meget; filmene dårligere, fordi mulighetene innskrenkes; antallet av filmer færre, fordi arbeidet går senere; de økonomiske byrder større, fordi arbeidet blir urasjonelt.

Kort sagt: Misjonen taper *som misjon* — ikke bare som enkelte selskaper — på å splitte sin front opp i avsnitt og derved lider Kristi sak på jorden. Og det var ikke meningen.

Men skulle det ikke bli noe slikt felleskontor, står i hvert fall *det* fast, at da må de som skal ta opp filmene få så god skolering i filming som det er mulig å gi dem.

KUNNSKAP OG INTERESSE.

Når filmen skal gi interesse og kunnskap, vil en meget stor del av vår oppmerksomhet konsentrere seg om hva vi skal ta opp film av forat resultatet skal svare til hensikten.

Allerede tidligere har vi streifet de filmatiske muligheter som ligger gjemt på misjonsmarkene, og vi skal her litt mer inngående, og i sammenheng, analysere dem og sette dem i forhold til hverandre.

Muligens vil en og annen stusse over den rekkefølge momentene har fått, men hertil kan sies at de er anbrakt i den rekkefølge som er naturlig for å føre tilskueren inn i miljøet, og sette dem i stand til å forstå misjonen på den riktige måten.

Naturen.

Det aller første som slår en ved ankomsten til et nytt land, er den natur og det klima som er eiendommelig for landet.

Også misjonsfilmen må begynne der. Det behøver jo ikke å bli noen lang omstendelig affære; noen bilder av landet, med de mest eiendommelige trekkene, et bilde eller to av temperaturen (termometret), et par statistikker om dødeligheten, eller noe liknende. Hva sykdommer angår, kan det jo bare tas bilder av de farligste insektene, med tekst om hvilke sykdommer de medfører.

Stort mer skal det ikke til. Selvsagt kan det være spesielle ting og særlige forhold som vi bør ta med, alt etter hvor lokal filmen skal være, og alle slike ting må vi ta i betraktning, for til det å tilegne seg kunnskap hører også det å *forstå*. Derfor må vi legge oss etter å gjøre forståelsen — også av de forhold som misjonen arbeider under — så god og utfyllende som mulig.

Dyrene.

Ved siden av naturforholdene, er dyrene av de emner som er mest takknemlige på film. Kan hende de ikke har så stor betydning overfor misjonen; men deres evne til å gjøre folk interessert er i hvert fall så stor at det vi taper i direkte misjonskunnskap, vinner vi dobbelt i interesse.

I alle tilfeller er de med på å gjøre miljøet så levende, så nært, så virkelig som det er mulig på film. Og det har uten tvil sin berettigelse å filme dyrene, da også de hører med på misjonsmarkene.

La oss bare nevne et par eksempler. Slangene i India gjør et ganske annet inntrykk på oss i Norge enn på misjonærene der ute. Vi er ikke vant til å løfte på sofaputene før vi setter oss — men det legger ikke misjonærene engang merke til.

Elefantene er glimrende filmobjekter, og mest for barna. Men

selv vi voksne beundrer kjempene i urskogen, og ser dem mer enn gjerne på film.

Nå kan man selvsagt ikke gi seg av med alle disse omveiene bestandig. Vi må ikke glemme at det er misjonen som skal fram, misjonens sak som skal gagnes — ikke dyrehagene. Men en gang i blant — — —¹⁸

M e n n e s k e n e.

Men har så den første nysgjerrighet stilt seg tilfreds med dyrene og naturen, da er tiden inne til å presentere menneskene.

Vi vil gjerne lære litt om dem, kjenne dem, forstå dem, før vi begynner å konsentrere oss om deres indre, og om misjonsarbeidet. Fremdeles er det interessen som skal vekkes; derfor gjelder det å finne syntesen av det eiendommelige og det alminnelige. Med andre ord er det om å gjøre å peke på det som for oss virker fremmedartet, og som på samme tid er karakteristisk og vanlig der ute.

I forbifarten nevner vi bare et par eksempler: Der hvor kvinnene bruker ring i nesen, bør nettopp en som har — helst en ekstra stor — være eksponent for arten. Eller der hvor mennene bruker spyd til daglig. Eller bare rett og slett ansiktstrekkene — — —

Men begynner vi å ransake dem litt nærmere, oppdager vi snart at de er hedninger. Og da folkeliv og religion henger meget nøye sammen, vil det neppe gå godt om vi prøver å skille dem altfor meget fra hverandre. Det har jo heller ingen hensikt. Men som overgang til hedenskapet har presentasjonen og karakteristikk en stor oppgave, men bare som en overgang. Vi må holde det meget klart at de er *hedninger*.

Hedenskapet er misjonens bakgrunn. Uten å kjenne det, kan man ikke gjøre seg noen forestilling om hva det betyr å bli en kristen på misjonsmarken. Heller ikke får vi uten det noen slags forståelse av misjonens berettigelse, og av at *det baster med å bringe evangeliet ut til hedningene*.

Kan vi imidlertid gi et bilde av det gjennom filmen, har vi oppnådd noe som vil ha uendelig betydning for misjonens fremtid. Altså må vi skildre det på film! Og her må vi huske på at en film alltid må stige mot klimaks. Og når det er nådd, skal den — slutte.

Vi begynner derfor med de mindre tingene, som tilbedelse av avgudene, ofringer av mat etc., og stiger langsomt. Vi kan vise deres frykt og ærbødighet for avgudene, deres tro på medisinsmannen (helst bør vi se ham i aksjon også), deres sanseløse redsel for den vrede gud, deres ofringer av dyr, hvordan de for enhver pris vil formilde guden igjen, hvordan de kan jage et menneske som de tror onde ånder har tatt bolig i, og endelig deres sanseløse, ryggesløse, primitive orgier, kanskje med ofringer av levende mennesker, slik som vi kan se f. eks. i India. Misjonæren skal selvsagt ikke stå og glo på alt dette uten å hjelpe, og ikke filmmannen heller — men det hender undertiden at det intet er å gjøre — og *da* er tiden inne til å ta opp film.

Det høres forferdelig hjerteløst ut, men så mye må det til i våre dager om folk skal reagere ganske lite — dessverre. Og hvorfor skal det ikke filmes — når det er sant? Også vi her hjemme i Norge har godt av å se de faktiske forhold på misjonsmarkene.

Men la oss for sikkerhets skyld minne om at det er et avsnitt om «Spillefilm» litt senere — —.

I alle tilfeller er det klart at nå kan *misjonen* komme med på lerretet. Bunken er beredt. Det er behov for den. Tiden er inne til å skildre misjonærenes møte med hedenskapet, og deres arbeid for å vinne dem for Kristus. Her kan vi så vise hvordan misjonsarbeidet legges an, hvordan det tar seg ut i praksis, og hvordan det virker på hedningene.

Det er ikke nødvendig å si så meget om dette. Filmen har et rikt arbeidsfelt her. Det er bare et par ting vi må passe på: At det ikke blir kjedelig, for det ligger nær; og at ikke alltid, og ikke alle steder er det lett å være misjonær, og lett å få hedningene i tale. Av den grunn bør vi vokte oss for å la det bli for meget solskinn i misjonsfilmene. Det er så meget hyggeligere å skildre lyssidene enn mørket og håpløsheten. Men også den *er* jo der, og er overveiende. Det som må bli klart, er hver enkelt kristens uhyre *ansvar* overfor misjonen, og derfor må vi ikke male for lyse farger på situasjonens bilde.

Det *burde* ha vært ennå bedre, ennå gledeligere, og maner oss derfor til større innsats, og mer arbeid, selv om det på sine steder og til sine tider kan være lysere enn vi våget å tro. Misjonærene

arbeider også *mellom* vekkelsene. Derfor er det bedre å mane til innsats enn til glede. De to er ikke alltid proporsjonale. Gleden skal nok også få sin plass i misjonsfilmen, men ikke *ber*.

O m v e n d e l s e n.

En gang i blant — oftere eller sjeldnere, ettersom misjonens mark er lett eller tung å pløye — hender det at en hedning omvender seg.

Og det er en viktig del av misjonsfilmen. Kommer ikke den med, er hele det foregående bortkastet. For omvendelsen viser den radikale omveltning som må til i ethvert menneskes liv. For hedningen vil denne omveltningen nærmest arte seg som en revolusjon, der alle verdier blir snudd opp-ned. Det er slik også i ethvert annet menneskes liv, når det omvender seg, men for hedningene blir det mer synlig, fordi motsetningen mellom hedenskap og kristendom ikke er gjemt under et tykt lag av kultur.

Selvsagt skal filmen i *vårt* øyemed ikke utarte til sensasjonsjageri, og skal derfor vise den største bluferdighet og forståelse også overfor hedningenes indre liv. Også *de* kan vel ha den «sjelens blygsel» som Jatgeir Skald taler om i «Kongsemnene». Det innerste og fineste i dem skal vi ikke tvinge oss adgang til. Men på den annen side er de langt mere primitive, og sikkert meget mere ufølsomme overfor andre mennesker når det gjelder sjelivet. Grensen mellom disse to må fotografen i hvert enkelt tilfelle trekke opp.

E t t e r o m v e n d e l s e n.

Endelig har vi nådd fram til endemålet: De innfødte kristne. Og her har filmen en glimrende mulighet til å vise kristendom i motsetning til hedenskapet. Mens hedningene lever i angst og mørke, er de kristnes liv preget av harmoni, fred og — glede.

Her skal endelig gleden få komme til — ikke gleden over at misjonssituasjonen er så lys at vi har utrettet så mye.

Nei, de innfødtes glede over at de er frelst skal få fritt rom, og skal for oss medvirke til å sette misjonen i relieff.

Dernest skal gleden smitte over på oss som sitter og ser på — fordi vi er vitne til andres glede i Kristus, og av takknemlighet over at *vi* kan få lov til å være med i misjonen, få hjelpe med å bringe evangeliet ut til hedningene.

Gleden er forresten meget mere utpreget på misjonsmarkene enn her hjemme i Norge, så det vil ikke falle vanskelig å anskueliggjøre den på film.

Hvor radikal omvendelsens forandring er, kan vi vise ved å fremstille de innfødte kristnes iver etter å vinne sine landsmenn og stammefrender.

Slik som det nå er på misjonsmarkene, er det mange steder hvor dette er tilfelle, og det gir håp om større tider for Guds rike i fremtiden. Og hva misjonsfilmen angår, kan det gi stoff til de vidunderligste utsyn over de resultater som er nådd, og hva misjonen betyr blant de fargede folk.

Hva brukes pengene til?

Strengt tatt har vel alle misjonsinteresserte i Norge et aldri så lite krav på å få vite hvor det blir av alle de pengene som i årets løp samles inn til misjonen.

Det er ingen ting i veien for å slå opp i årsberetningen — det vet vi. Men tall — det *sier* ingen ting. I hvert fall nokså lite.

Derimot kan det filmes! Drift av misjonsselskapene, billetter til misjonærenes reise fram og tilbake, lønn, kirkebygg, vedlikehold osv. Alt kan festes til celluloidremsen i anskuelige og underholdende bilder. Var det ikke en tanke å la årsberetningen komme i form av film et år?

Motivene for misjonsfilmen er selvsagt ikke bundet av noe skjemma, som det vi foran har antydnet; dertil er de altfor ulike og avhengige av de stedlige forhold. Men sikkert er det nå, at *mindre* blir motivutvalget meget vanskelig.

Når vi har lagt såvidt stor vekt på motivene, kommer det av at de henger så nøye sammen med interesse og kunnskap at de ikke kan skilles fra dem. Og da vi har stilt som betingelse at misjonsfilmen skal gi interesse og kunnskap, følger av det at motivene blir den faktor vi aller mest må holde vår oppmerksomhet henvendt på, for stadig å finne nye momenter, nye kombinasjoner og nye synsvinkler under hvilke vi stadig kan bringe mere kunnskap og større interesse.

SMÅ TING SOM ER STORE TING.

Problemet misjonsfilm har også andre sider enn de vi har berørt nå, og vi vil her ganske kort peke på noen av dem som vi p. g. a. fremstillingens anlegg ikke har vært i forbindelse med:

Spillefilm?

Ordet spillefilm får mange kristne til å anta en meget kjølig mine — skuespill, det kan vi ikke ha i misjonsfilmen.

Er det sant? Eller rettere sagt: Er det mulig, og — er det riktig?

Spillefilm og spillefilm er to forskjellige ting. En film som viser oss «Livet på Broadway» — det er en spillefilm. Filmen om «Vondo» — den lille negergutten som ble spedalsk og kom til et av misjonens spedalskhjem — er også en spillefilm. (I parentes bemerket en utmerket misjonsfilm.)

Enhver film som viser et menneske i ferd med å gjøre noe for å få det med på filmen — er spillefilm.

Og nå skjønner vi kanskje også at det ikke er så lett å komme forbi den; samtidig som den slett ikke behøver å være syndig og ond. Tvert om — den kan være et utmerket middel til å vise hvordan hedningene har det.

Vi har før nevnt at også hedningene må filmes. Hva vi ikke tok i betraktning da, var at mange av dem sannsynligvis blir meget redde for filmapparatet, og neppe lar seg til bytte for den hvite manns trollkasse. Og selv om de en sjelden gang ikke har noe imot det, vil vi aldri få se dem som de virkelig er, som de er i sitt daglige liv. F. eks. vil vi vel aldri få se en hedning som ber til avgudene — på film. For selv om han i alminnelighet tør la seg filme, gjør han det sikkert ikke da.

Her er det spillefilmen skal hjelpe oss. Av alle de innfødte kristne som er på misjonsmarkene, er det sikkert også noen som er villige til å — spille hedninger. Ganske enkelt vise oss hvordan hedningene lever i angst og redsel, hvordan de ber til avgudene, ofrer, setter barna sine ut osv. Og det ville sikkert åpne øynene på mange her hjemme om de fikk se slikt.

Og så kunne jo noen andre «skuespillere» vise oss hvordan det var blitt med dem etter at de var blitt kristne, og helt konkret vise hvor stor omveltning som skjer når en hedning blir frelst.

Vil noen falle på å si at det er galt?

Visstnok vil vi ikke kunne overbevise massen, men en del ville det nå, og iallfall bringe kunnskap og forståelse overfor misjonen. Og det er ikke så lite! Massen kan vi forresten aldri basere noen produksjon på, for den er alltid upåvirkelig av sannheten. Mengden er usannheten (Kierkegaard).

F a r g e f i l m ?

I de senere år har *fargefilmen* brakt et fullstendig nytt moment inn i filmproduksjonen; og har knyttet den ennå tettere til det levende livet, og gitt den en nesten ubegrenset evne til å reprodusere virkeligheten. I og med fargene er den jo brakt så nær opp til den reelle verden at det nesten er vanskelig å skille drøm fra virkelighet.

Men samtidig har den også gitt misjonsfilm et stort tilskudd til dens muligheter. For selv om det tekniske apparat ikke tillater oss å lage lydfilm, er det intet i veien for at vi kan ta opp film i farger.

For misjonsfilmen betyr fargefilmen at vi i langt høyere grad enn før kan se og lære å forstå de fremmede land og folk misjonsnære arbeidere med, fordi vi får et absolutt riktig inntrykk av hvordan de ser ut, hvordan er kledd, hvordan de lever osv. Altså som vi har pekt på: Det bringer oss i meget nærmere kontakt med det som foregår på lerretet, fordi dette blir mere «virkelig» og nært for oss — og det var en av grunnene til at vi i det hele tatt skulle arbeide med film! Ergo skal vi også arbeide med den sort film som mest tilsvarende hensikten.

Det er for øvrig én ting til som taler for fargefilmen, og det er at farger kan påvirke publikums følelser overfor det som filmen viser,¹⁹ og det er en egenskap som i misjonsfilm har sin fulle berettigelse. Kan en vekke folk for misjon ved farger, så må vi gjøre det.

Men fargefilmen har også sine ulemper. Og den største av dem er utvilsomt prisen; det å lage en fargefilm koster betydelig mer enn svart-og-hvitt filmen.

En annen ting som man også må være oppmerksom på, er at fargene, hvis de ikke er riktig avstemt, virker sterkt distraherende på tilskuerne.²⁰

Likevel må det sies at ulempene er mindre enn fordelene, og det vil i lengden utvilsomt lønne seg — på alle måter — å ta opp film i farger. Fargefilmen er dessuten ennå av så ny dato at fargene kanskje kan trekke folk som ellers ikke ville ha kommet.

Når filmen vises.

En viktig, men dessverre lite påaktet side av misjonsfilmen, er *fremvisningen*. Det er nemlig ikke — som de fleste tror — bare å sette apparatet i gang, og så slukke lyset. «Undervisningen ved hjelp av filmen har sin egen teknikk — en teknikk basert på loven for kunnskapstilegnelsen og forståelse av filmens rolle i klasserommet.»²¹ Og denne teknikken må filmfremviseren kjenne til, og den må gi seg utslag i hans kommentarer.

Vi må anta at misjonsfilmen i de første årene må arbeide med stumfilm. Derfor blir betydningen av den kommenterende tekst enorm. Det bør ikke forekomme at den som kjører apparatet forklarer at han «har ikke sett den før, så dessverre --- --». Det hender nå, og ikke så sjelden.

Det første kravet er at han har sett filmen på forhånd, slik at han kjenner den og vet hva som kommer.

Men det er ikke nok. Han må også ha adgang til et teksthefte for vedkommende film, slik at han kan få et fyldig og vesentlig kjennskap til hver enkelt scene i filmen, så han kan gi de rette kommentarer på rett plass.

Det er også vesentlig at han får pointert hva som er *bensikten* med filmen; hva den vil vise, og har denne «idéen» krystallklart for seg under hele fremvisningen.

Skal hele forsamlingen dessuten ha håp om å høre ham, bør han stå *foran den*, ikke nede ved filmapparatet. Og så kommer det an på den som har utarbeidet teksten. Én ting må slås fast: Teksten skal alltid fortelle noe mer enn selve filmbildet. Det heter altså ikke: «Og dette er misjonsstasjonen», men f. eks.: «Misjonsstasjonen ble bygget i 1904 av misjonær X. X., som arbeidet på den i fire år.» Det er straks noe *mer* enn bildet viser.

Endelig blir det så spørsmål om hvorvidt vi skal ha tekst på filmen eller ikke. Dertil er å si at hvis vi kan sikre oss at kommentarene alltid er fyldestgjørende, er tekst unødvendig. Er vi ikke

sikre på det, vil den i hvert fall kunne gi det vesentligste av det som var planen med filmen.

Utenom kommentarene bør det videre under filmfremvisningen sørges for at apparatet lager minst mulig støy, av hensyn til distraksjonen.

I hvor stor utstrekning?

Hittil i vår fremstilling har vi forsøkt å klargjøre *at* filmen har en stor betydning, og *hvilken* betydning. Kanskje har det også på sine steder sett som om vi har lagt all vekt på film, og at filmen blir et av de aller viktigste, for ikke å si det viktigste middel, i vårt arbeid.

Imidlertid er det jo innlysende at selv om filmen har fremtiden for seg som arbeidsmiddel, er den på ingen måte det *eneste* vi har; heller ikke det viktigste.

Vi kan bare nevne den ene lille ting at vi neppe noen gang får så ubegrenset med film og apparater at vi kan la filmen gå inn som et helt ordinært redskap i hjemmearbeidet for misjonen.

Det kan derfor ha sin interesse å plasere filmen i den sammenheng den får med vårt arbeid for øvrig.

Det som er og som også i fremtiden vil bli vårt viktigste arbeidsmiddel, er forkynnelsen. Filmens oppgave blir å understøtte og underbygge den.

Den naturlige plass for film blir under disse omstendigheter de større møter, eller mer spesielle arrangementer. Vi må her ta i betraktning at et norsk misjonsfilmarbeid under alle omstendigheter blir en begrenset virksomhet, som sikkert ikke får så store mengder film til disposisjon at det går an å spre dem etter behag. Altså må filmene plasseres slik at de gir størst mulig valuta i form av interesse og kunnskap. Og da blir de vist i de største forsamlingene.

Men har man anledning til det, kan selvfølgelig film vises i en hvilken som helst forsamling, og helt uavhengig av dens størrelse. De eneste krav som stilles, er at det finnes elektrisitet på stedet, og at spenningen er høy nok.

Filmbredde.

Det som trengs i misjonsarbeidet, er en sort film som er lett å ta opp, som ikke er brennbar og som helst er billig i bruk. Opp-takerutstyret må være lett transportabelt, da transportforholdene i tropene kan være meget vanskelige.

De tre filmbredder man derfor har valget mellom, er 8, 9,5 og 16 mm smalfilm. 8 mm filmen er i sitt vesen privatfilmen, og kan ikke brukes i større rom. 9,5 mm filmen er kvalitetsmessig og med hensyn til billedstørrelse omtrent som 16 mm film. Når det likevel bare kan bli tale om 16 mm film, har det sin grunn i at den allerede før krigen var den internasjonale standardfilm for skole undervisning. Den har også hatt en veldig fremgang i Amerika under krigen, og amerikanerne benytter hovedsakelig 16 mm film. Og dette medfører igjen at de filmer vi eventuelt kunne få låne, ville være 16 mm film.

Det har også betydning for misjonsfilmen at 16 mm filmen lett lar seg kopiere opp til 35 mm film. Den lar seg videre også benytte i temmelig store lokaler. Og endelig kan stum 16 mm film kjøres på fremvisningsapparat for lydfilm.

OM Å TA OPP FILM.

Under hele den foregående undersøkelse har vi basert oss på et felles filmkontor. Det har jo alle fordeler, og skulle derfor være sikret opprettelse.

Men skulle det tross alt vise seg umulig, står jo da bare den utveien igjen at hvert enkelt misjonsselskap lar sine misjonærer ta opp film.

Det er denne eventualitet vi vil feste vårt blikk på i dette lille kapitel. Det er dessverre ikke mulig i disse få linjer å gi noe kurs i filming, og det er forfatteren heller ikke kompetent til. Det nødvendige stoff her finner en lett i de mange utmerkede bøker om opptagelse av smalfilm som nå foreligger (se litteraturlisten).

Imidlertid er det visse små ting å legge merke til som ikke alltid er nevnt i lærebøkene.

Ikke hvem som helst — —

Det er ikke, som mange mener, bare å begynne å ta opp film. En filmfotograf er nemlig ikke en arbeider, — han er en *kunstner*. Og til det å være kunstner hører det å ha talent.

Filmfotografen må ha øye for hva som kan gjøre seg på film; han må rent instinktivt forstå hva som egner seg for gjengivelse. Øyet må være følsomt overfor de varestemninger, og må kunne gripe de sværeste situasjoner med kameraets øye. Han må alltid, overalt, i enhver situasjon under alle forhold som et levende kamera kunne gå omkring og tenke film.

Videre må han ha sans for helhet og oppbygning, så filmen kan få fasthet og form; han må ha psykologisk innsikt, snarrådighet, utholdenhet, tålmodighet, ha sans for humor og alvor. Han må kort sagt være et unikum av et menneske.

Når likevel ikke alle *unica* blir filmfotografer, avhenger det for en stor del av deres kunnskaper; både den de *har* — på andre felter, — og den de *ikke har* — på filmens.

Kunnskap må til — helst et helt studium; men holder vi oss til de små forhold, hvor vi altså antar at misjonærene må ta opp film, er det klart at de planmessig må læres opp også til å ta opp film. Ikke alle, men de som har talent.

Antagelig vil det lønne seg å holde kurser for dem, hvor de også kan få demonstrert både riktig og gal måte å ta opp film på; men også gjennom litteratur og øvelse må de dyktiggjøres for sin krevende gjerning.

Beve g e l s e o g s a m m e n h e n g.

Skal film være film og ikke lysbilder, kreves fremfor alt *beve g e l s e*.²² Film uten bevegelse er en selvmotsigelse. Denne bevegelsen henger sammen med to ting: Filmens oppbygning og scenenes lengde.

Vi har før bemerket at filmen skal føre opp til et klimaks og så slutte. Et vanlig filmmanuskript har denne oppbygning: I. Eksposisjon (innledning og presentasjon), II. Hovedparti (trådene knyttes), III. Katastrofen (utløsningen, løsningen). Som man her ser begynner det i langsomt tempo og stiger til eksplosjonspunktet.

Filmens *bevegelse* følger også her med; scenene blir kortere og kortere, tempoet større, stigningen mere merkbar.

Men skal denne bevegelse bli annet enn irritasjon, må den bygges på en annen av filmens lover: *Kontinuitet*. Og dermed menes ikke at enhver scene må henge sammen med den foregående og den følgende. Nei, den må henge sammen med filmens *idé*. Hvis det skjer, har scenene en merkelig evne til å få sammenheng likevel. Vi skal for øvrig komme tilbake til dette under det neste avsnitt.

Tid, rom og rytme.

I og med at film er bilder, og levende bilder, arbeider den med tid og rom, men ikke med virkelighetens tid og virkelighetens rom. *Filmen spiller suverent i en tid og et rom som den selv har skapt, og som derfor kalles filmisk tid og filmisk rom.*²³ Og denne ubegrensede frihet skapes av *montasjen*.

All film, også misjonsfilmen, må skapes ut fra disse lovene, fordi filmens virkning er fullstendig avhengig av om de blir fulgt.

Ganske enkelt kan vi si det slik at filmens tid og rom er virkelighetens i forkortet utgave, forkortet slik at de gir de nødvendige støttepunkter for sammenhengen. La oss ta et par eksempler: En togreise filmes ved a) personene filmes ved avreisestasjonen, idet de går på toget, b) i kupéen mens toget går, c) idet de stiger ut. Og så skjer det merkelige at publikum opplever det som om det hadde vært med på hele reisen.

Rommet får denne forkortelse, om vi f. eks. lar en misjonær gå over en skoleplass: a) idet han begynner å gå ut på den (deretter skifter kameraet posisjon), b) idet han kommer over til den andre siden.

Men heller ikke dette er nok; *montasjen* gjør utslaget. Den inneholder filmens *rytme*, måten som de forskjellige scenene er satt opp mot hverandre på.

De viktigste metodene for *montasje* er: 1. *Kontrasten* (motsetningen), 2. *Parallellismen* (den sideløpende handling), 3. *Assosiasjonen*. All *montasje* foregår etter *assosiasjonslovene*, den erindrer, den drømmer, den hopper fra sted til sted, fra emne til emne.

Skal misjonærene ta opp filmen, må de for å gjøre filmen effektiv, vite alt dette, og enda mye, mye mer.

Vi har nå analysert mulighetene for et norsk misjonsfilmarbeid, og funnet at det virkelig går an å sette planene ut i livet og produsere førsteklasses norsk misjonsfilm, både teknisk og økonomisk.

Og da skulle skrittet over til å sette planene ut i livet ikke være så svært langt. Filmen har store muligheter — kanskje større enn de vi våger å regne med. Og når Gud har gitt oss filmen som arbeidsmiddel og har åpnet øynene våre for dens muligheter, så har Han også lagt ansvaret for at vi bruker dem rett, på våre skuldre.

Derfor *venter Han* at vi skal bruke dem, og bruke dem mest mulig, og best mulig, både til å skape interesse for og gi kunnskap om Guds rikes vekst på jorden, om MISJONEN.

Litteratur.

- Bäckström, Helmer: *Konsten att filma*. Uppsala 1931.
Bäckström, Helmer: *Fotografisk handbok*. Stockholm 1942.
Bornebusch, Arne: *Att skriva filmmanuskript*. Stockholm 1940.
Christensen, Th. og Karl Roos: *Filmen*. København 1935.
Dale, Edgar: *Audio-Visual Methods in Teaching*. New York 1946.
Eastman Kodak Company (ved Nerlien): *Kinoamatøren*. Oslo 1939.
Engberg, Harald: *Filmen, som den var, som den er, som den kunde være*. København 1939.
Exton, W.: *Audio-Visual Aids to Instruction*. New York 1948.
Fern og Robbins: *Teaching with Films*. Milwaukee 1946.
Harley, J. E.: *World-wide Influences of the Cinema*. California 1940.
Hoban, Charles F.: *Focus on Learning*. Washington 1942.
Hoel, Nic (Waal, Nic): *Barna og filmen*. Oslo 1938.
Hotschewar: *Der Schmalfilm-Amateur*. Halle 1944.
Lange, Helmuth: *Der neue Schmalfilmer*. Berlin 1940.
Idestam-Almquist, Bengt: *Filmen som konst*. Stockholm 1946.
Marcussen, E. B.: *På kino i kveld*. Oslo 1948.
McDonald, Gerald: *Educational Motion Pictures and Libraries*. Chicago 1942.
McKown og Roberts: *Audio-Visual Aids to Instruction*. New York og London 1940.
OM FILM, årg. 1934, 1935, 1936.
Opferman: *Die neue Schmalfilmschule*. Harzburg 1940.
Pike, Oliver: *Nature and my Cine Camera*. London og New York 1946.
Pudovkin, V. I.: *Film Acting*. London 1935.
Roos, Karl: *Filmmanuskriptet*. København 1940.
Rydbeck og Wedholm: *Två timmar om film*. Stockholm 1945.

Noter.

- ¹ J. E. Harley: *World-wide Influences of the Cinema* s. 21.
- ² Th. Christensen og Karl Roos: *Film* s. 129.
- ³ Th. Christensen og Karl Roos: *Film* s. 147.
- ⁴ Sitert etter McDonald: *Educational Motion Pictures* s. 8.
- ⁵ W. Exton: *Audio-Visual Aids to Instruction* s. 46.
- ⁶ Fern og Robbins: *Teaching with Films* s. 74.
- ⁷ Charles F. Hoban: *Focus on Learning* s. 21.
- ⁸ Charles F. Hoban: *Focus on Learning* s. 14; Fern og Robbins: *Teaching with Films* s. 5 og 13.
- ⁹ McDonald: *Educational Motion Pictures* s. 12.
- ¹⁰ Fern og Robbins: *Teaching with Films* s. 5.
- ¹¹ Opplysninger fra Forsvarets Filmtjeneste. *Sml. Audio-Visual Aids to Instruction*.
- ¹² Fern og Robbins: *Teaching with Films* s. 5.
- ¹³ Opplysninger fra Forsvarets Filmstjeneste.
- ¹⁴ Nic. Hoel: *Filmen og barna*, passim.
- ¹⁵ Charles F. Hoban: *Focus on Learning* s. 46.
- ¹⁶ E. B. Marcussen: *På kino i kveld* s. 114.
- ¹⁷ Fern og Robbins: *Teaching with Films* s. 105.
- ¹⁸ Oliver Pike: *Nature and my Cine Camera* (for begge avsnitts vedkommende).
- ¹⁹ Rydbeck og Wedholm: *Två timmar om film* s. 78—79.
- ²⁰ Fern og Robbins: *Teaching with Films* s. 76—77.
- ²¹ Fern og Robbins: *Teaching with Films* s. 12.
- ²² Fern og Robbins: *Teaching with Films* s. 73.
- ²³ Harald Engberg: *Filmen, som den var, som den er, som den kunde være* s. 79—80.