

den sags skyld at have læst mange bøger, at have rejst jorden rundt eller at have kendt interessante mennesker. Politisk-social bevidsthed kan gøre én kritiker overordentlig læseværdig, en anden ulæselig. Kendskab til filmteori er ikke væsentligt; en kritiker finder gennem sine oplevelser frem til sin egen teori – er han ikke interesseret heri, så er han slet ikke kritiker.

3) Orientering i form af såkaldt »forbrugervejledning« er ikke læseværdigt avisstof; i det mindste hører den slags ikke hjemme i anmeldelser. Analysen findes i kritikerens kladder – i avisen bør man kunne læse resultatet af hans analyse. Vurdering må man nødvendigvis lægge vægt på, når man har fået til opgave at vurdere noget. Men vurdering bør ikke ligne »karaktergivning«, som også blot er »forbrugervejledning«. En kortfattet vurdering uden egentlig argumentation kan være berettiget over for en film, som man finder interesseløs, men selv da bør man føle sig forpligtet til at aflevere læseværdigt stof. »Pædagogisk« kritik er sjældent læseværdig og er i grunden kunstfjendsk. Pædagogen mener ikke blot, at han er klogere end alle andre, der ser filmen, men også, at filmkunstneren ikke kan få sagt, hvad han vil, hvis der ikke er en pædagog til at »udlægge« filmen. En kritiker bør lægge vægt på ærligt at redegøre for sin oplevelse og anstrenge sig for at vælge de bedst egnede ord til sin redegørelse. Har han kritisk talent, vil hans anmeldelse da blive ikke bare læseværdigt avisstof, men også et stykke kritik med betydeligt flere pædagogiske kvaliteter end pædagogens »udlægning«.

4) Ja, uundgåeligt. Om det uundgåelige er ønskeligt eller ej, er der ingen grund til at spekulere over.

5) Nej.

6) Påvirke? Nej. Men jeg tager den i betragtning.

7) Nej. Og dog: indirekte, måske, eftersom jeg gør mig klart, at jeg kunne ærgre avisens læsere, eller i hvert fald en meget stor del af dens læsere, med noget, som jeg muligvis ville kunne glæde »Kosmorama«s læsere med – jfr. i øvrigt besvarelsen af pkt. 2 og 3.

8) Gerne, hvis det drejer sig om en film, jeg finder grund til at se mere end en gang. Der er endog film, som jeg gerne ser flere gange, efter at anmeldelsen er afleveret.

9) Af og til, ja. Men tidspresset kan også, synes man iblandt, være en fordel, da man jo, takket være det, selv vinder lidt tid.

10) Nej. Men man kan ofte falde for fristelsen til at anvende en anden målestok over for danske film, for man er jo dansk og vil gerne øjne et eller andet lyspunkt.

11) En smule, ja. I den udstrækning, nemlig, den har kunnet påvirke publikums smag.

12) Ja, det er blevet noget bedre. Der er mange grunde. En af dem er, at mange kunstneriske talenter i dette tiår valgte at udtrykke sig på film, medens de tidligere ville have valgt at skrive bøger. Kritiske talenter følger naturligvis kunstnerne. Dertil kommer den almindelige klimaændring, filmloven o.s.v. Avisredaktionerne begyndte, med nogle få bizarre undtagelser, at tage film lidt mere alvorligt end tidligere. En del af æren tilkommer Filmmuseets ledelse, der søgte at give de filminteresserede et »miljø« – et miljø, der skulle få stor betydning for den nye kritikergeneration.

13) Jo da. I gør vel, hvad I kan. I praktisk talt hver eneste nummer af »Kosmorama« er der et eller andet læseværdigt bidrag, og under alle omstændigheder er det vigtigt, at der eksisterer et tidskrift som »Kosmorama«. Derfor: *many happy returns* ...

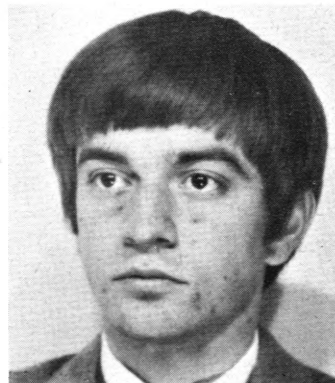
2

TIDSSKRIFT KRITIK M.M.

- 1) Hvordan opfatter De Deres rolle som kritiker (f. eks. overvejende pædagogisk, beskrivende, analyserende, vurderende)?
- 2) Hvilke danske eller udenlandske kritikere eller kritiske strømninger føler De Dem mest i overensstemmelse med?
- 3) Mener De, at Deres anmeldelser og artikler farves af Deres moralske og politiske synspunkter? Hvis ja, – mener De at dette er ønskværdigt?
- 4) Mener De, at det er vanskeligere at analysere og vurdere film end andre kunstværker? Hvis ja, – hvorfor?
- 5) Lader De Dem påvirke af en films aktuelle politiske, kulturelle eller æstetiske placering, når De skal skrive om den, eller forsøger De efter bedste evne at anskue den ud fra evighedens synsvinkel?
- 6) I hvilke af Deres anmeldelser synes De selv, at De er kommet nærmest ved Deres ideal om en anmeldelse eller artikel?
- 7) Hvor mange gange ser De en film, før De skriver om den?
- 8) Mener De, at kritikken har eller har haft indflydelse på dansk film?
- 9) Hvad mener De om dansk dagbladskritik?
- 10) Mener De, at dansk filmkritik har ændret sig i indhold og kvalitet i de sidste 10 år? Hvis ja, – hvordan, og hvad tror De kan være grunden?
- 11) Gør De Dem tanker om at ytre Dem om film i bogform? Hvis ja, – om hvad?
- 12) Læser De udenlandske filmtidsskrifter? Hvis ja, – hvilke?

POUL BEHRENDT

Født 1944. Studerer litteraturvidenskab ved Københavns Universitet. Har offentliggjort artikler forskellige steder, bl. a. i tidskriftet Kritik. Anmelder ved Film 70.



Som biografgænger er jeg medlem af et verdensomspændende kollektiv, skønt enhver kan mærke, hvor ensom en affære det er at vågne op fra den fælles drøm, når der ved forestillingens slutning blændes op for lyset og sidemanden bliver mig bevidst. Det er ud fra den tvetydige situation, jeg skriver om film. Min anmeldelse er ikke afslutningen på filmen, men det ene led i en vekseldrift, som går ud på at få etableret kontinuitet mellem min filmiske søvntilstand og min dagklare samfundsbevidsthed – at få overbundet den mærkelige isolation, som de fleste tilskuere fornemmer i det øjeblik de forlader biografen.

I stedet for at blive slugt af filmens abnorme illusionskraft, bliver jeg efterhånden i stand til at opfatte, hvad der ikke kan ses og ikke kan høres i denne den mest sanselige af alle kunstarterne. Hvad

»Når jeg sætter mig ned for at skrive en filmanmeldelse, sørger jeg for intet øjeblik at glemme, at det er idioter, jeg skriver for.«

En kendt københavnsk anmelder, citeret i Kosmorama 1.

jeg mister i naiv spænding, genvinder jeg ved bekendtskabet med – ja, med instruktøren plejer man at sige, skønt det angår noget, der ikke uden videre falder ind under den private ejendomsret. Det har at gøre med rand-oplevelser, man undertiden kan komme ud for til daglig, hvor en situation pludselig gennemlyses, så at jeg ikke længere er, hvad jeg gør eller siger, men menneskene omkring mig bliver marionetagtigt bevæget af viljer, der halvt er os ubekendt, og den faste grund under fødderne begynder at bugte sig slangeagtigt.

I det øjeblik en film er nået over en vis tærskel, hvor jeg kan mærke, at én ånd besjæler den eller rumsterer i den, er jeg ikke længere interesseret i, om den er god eller dårlig. Tværtimod er jeg interesseret i at holde mine egne sym- og antipatier nede. Jeg ser filmen så mange gange, som min interesse er i stand til at forny sig, og venter længst muligt med at formulere mig en mening om mine indtryk.

Jeg er ikke særlig interesseret i at få lært eller skabt mig et kritisk apparatur, der kunne bringes i stilling overfor enhver ny film, for jeg kan ikke se noget formål med at have en filmoplevelse på den ene side og en på forhånd etableret, almen terminologi at oversætte den til på den anden. At se og at skrive må blive ét kød og det spændende oversættelsesarbejde ligger for mig gemt i genskabelsen af en billedfølge i et nyt materiale, i sproget. Det væsentligste kriterium for den oversættelse er, at anmeldelsen er i stand til at holde trit med filmens tonefald, at reproducere dens stemningsværdi i en grad af fortætning, der svarer til filmen som tydingen til drømmen.

Film er et samfundsanliggende, men jeg tror ikke, en film kan forklares ud fra samfundsstrukturerne, der for mig er én fremtrædelsesform blandt andre for tvang, som det gælder om at frigøre sig fra og forandre. Men det forudsætter netop, at man respekterer den enkelte fremtrædelsesform: begreber som arketyper eller senkapitalismen duer som regel kun til symptomtolkninger – nemme muligheder for at føle sig højt til hest i Troja.

MARTIN DROUZY

Født 1923. Lic. theol. 1953. Har siden 1959 skrevet filmanmeldelser og -artikler i diverse blade, bl. a. Katolsk Ugeblad og Kirke og Film (nu Film 70). Medredaktør af tidsskriftet Kirkens Verden og siden sept. 1969 ansvarshavende redaktør af Det

danske Filmmuseums tidsskrift Kosmorama, hvori han regelmæssigt har skrevet siden 1967. Udgav fornylig bogen »Kætteren Buñuel«. Ansat som undervisningsassistent ved Københavns Universitet i faget filmvidenskab. Underviser på Filmskolen.

1) Et nogenlunde tilfredsstillende svar på dette spørgsmål ville kræve en hel artikel for sig. Jeg skal her indskrænke mig til at komme med et par bemærkninger:

a) Filmkritik er en ting og de eksakte videnskaber noget andet. Jeg er selv ikke tilstrækkelig begavet – eller fremsynet – til at dele filmsemiologernes optimisme med hensyn til muligheden for at lave filmkritikken om til ren og skær videnskab. Jeg tror med andre ord ikke, at det nogen sinde vil være muligt at finde frem til en 100% objektiv form for filmkritik (eller for kunstkritik i det hele taget).

b) Men når dette er sagt, skal det tilføjes, at jeg heller ikke er af den mening, at »smag ikke kan diskuteres«, og at det er ørkesløst at reflektere over kunstværkerne. En filmkritiker kan som sagt aldrig være fuldstændig objektiv, men det forhindrer ikke, at han i hvert fald stræber efter at blive det mest muligt. Han kan – og skal – prøve på at være »saglig«. Det vil ikke bare sige, at han, når han står over for et bestemt filmværk, må se bort fra sine egne tilfældige sindsstemninger, men også at han så vidt muligt må se bort fra sin private livsanskuelse, sine kæpheste og sine personlige idiosyncrasier. Han skal ikke spørge sig selv: Hvad synes jeg om filmen?, men: Hvad er det, instruktøren vil sige os? Hvad er det i virkeligheden, han fortæller? Hvordan gør han det? Har han været redelig over for sit emne? Siger han for lidt eller for meget? Står han inde for det, han siger? Er indholdet og formen i overensstemmelse med hinanden? I hvor høj grad er værket helstøbt? osv. Kritikerens skal med andre ord behandle filmværket ud fra dets egne vilkår og forudsætninger. Det vil sige, at det analytiske arbejde med en film for mig at se er det vigtigste – for ikke ligefrem at sige det afgørende. Kritikerens er ikke en dommer, hvis opgave det er at uddele karakterer og præmier. Hans rolle er nærmest den at hjælpe andre til at skue til selv at opleve værkerne på en mere reflekteret – og dermed mere intens – måde ...

Selv om det måske ikke er særlig åndrigt at citere sig selv, skal jeg, hvad denne sidste påstand angår, henvise til en tidligere artikel »Fyldepen kontra kamera« i »Kosmorama 84«.

2) Jeg læser gerne alt, hvad både danske og udenlandske kritikere skriver om film, medmindre det, de siger, er volapyk, eller de benytter sig af et pseudo-videnskabeligt sprog (som alt for mange skribenter har gjort det i de seneste årgange af »Cahiers du Cinéma«). Jeg vil i denne forbindelse for øvrigt ikke lægge skjul på, at André Bazins artikler i sin tid har spillet en umådelig rolle for mig med hensyn til min forståelse af filmkritikkens funktion og betydning.

3) For mig at se er filmartikler og -bøger ét og propaganda noget andet. Hvis man giver sig af med filmkritik som en anledning eller et påskud til at agitere for sine personlige ideer – det være sig af moralsk, politisk eller religiøs art – ville det være mere logisk og konsekvent at holde op med at beskæftige sig med film og i stedet begynde at optræde som politisk taler eller missionær. Jeg betragter det altså ikke selv som ønskværdigt, at filmkritiken systematisk farves af ens egne ideologiske synspunkter. Men på den anden side tror jeg også, det er svært helt at undgå det – simpelt hen af den grund, at det er overmåde vanskeligt (for ikke at sige umuligt) helt at abstrahere fra sin egen livsindstilling for helt at sætte sig ind i et andet menneskes tankegang. Jeg for min del vil absolut ikke påstå, at det til enhver tid er lykkedes mig selv at gøre det.

4) Da jeg aldrig har følt trang til at skrive om hverken litteratur, dans, teater eller kokekunst, har jeg ikke noget sammenligningsgrundlag i så henseende.

5) Et værk bliver naturnødvendigt til i en ganske bestemt sammenhæng. Det kan altså aldrig være helt spildt at vide noget om denne sammenhæng og om hele filmens tilblivelsesproces. Men disse konkrete kendsgerninger kan aldrig være afgørende. Det er værket som sådant og ikke dets historie, kritikeren først og fremmest skal beskæftige sig med.

6) Her skal jeg i al beskedenhed henvise til min artikel i »Die Asta«, nr. 5: »Bergman I og Bergman II« og til afsnittet om »Morderengelen« i min bog om Buñuel.

7) Minst 2 gange, – undertiden 4–5 gange, hvis filmen er ganske særlig indholdsrig eller vanskelig.

8) Ved ikke.

9) Det fortæller, at rige familier i det gamle Ægypten ansatte barnepiger, hvis opgave det var at tygge børnenes mad og derefter spytte den ud i munden på dem for derved at lette fordøjelsesprocessen. Alt for mange af de anmeldelser, man læser i aviserne, giver efter min mening indtryk af, at adskillige dagbladskritikere opfatter deres opgave i lighed med de ægyptiske barnepigers. I stedet for at oplyse og argumentere for på den måde at aktivere læseren til selv at producere de nødvendige sekreter, kommer de med fuldt færdigsyede meninger og vurderinger. På den måde driver de snarere censur end filmkritik, idet de alt for ofte afholder potentielle tilskuere fra at se en film, som de selv ikke bryder sig om (cf. »Min nat hos Maud«, »Land i trance«, »Barnebruden« m. m.).

10) Der kan ikke være tvivl om, at der i de senere år har fundet en udvikling sted herhjemme i den rigtige retning. Grunden er, at der er opstået en ny generation, som ikke bare er dus med filmkunsten, men som også oplever film- og billedsproget helt umiddelbart uden i forvejen at have tilbagelagt den omvej over teater og litteratur, som den tidligere generation har måttet gå.

11) Ja! Efter at jeg nu har skrevet om Buñuel, drømmer jeg om at gå videre med Jean Renoir, Fellini og Bresson.

12) Ja, – Chaplin, Cahiers du Cinéma, Image et Son, Téléciné m. m.

JOHN ERNST

Født 1937. Har siden 1964 skrevet artikler og anmeldelser til Kosmorama samt i 1967 for Filmmuseet skrevet pjecen »Benjamin Christensen«. Var i 1966–67 elev på filmskolens instruktørlinje og har tidligere instrueret en række undergrundsfilm. Blev i perioden 1968–70 knyttet til Politisk Revy som filmanmelder. Nu fast filmskribent ved Fagbladet (Dansk Arbejdsmands- og specialarbejderforbunds medlemsblad).



1) Det afhænger helt og holdent af, hvilket forum jeg henvender mig til. I »Kosmorama« lægger jeg nok mest vægt på det analyserende, eller måske rettere: en analytisk jargon for dog osse at få de

lærde i tale. Da jeg skrev for »Politisk Revy« var det en af mine ambitioner at få læseren til at se en John Ford-film uden at få for mange krampetræknings undervejs. I Fagbladet kan man skrive ganske almindeligt menneskesprog, og i Information behøver man ikke tage hensyn til noget som helst undtagen sit navn. Det går lettere for visse personer at få artikler optaget dér, hvis de skrives under pseudonym.

Jeg er altså mest interesseret i det pædagogiske aspekt, men jeg nægter at opfatte kategorierne: pædagogisk, analyserende, beskrivende og vurderende som adskillelige fra hinanden. Den ene kategori indeholder altid lidt af de øvrige osse. Eksempelvis *kan* en kortfattet beskrivelse (f. eks. af et handlingsforløb) forekomme mig at være tilstrækkelig som »analyse«. Ganske vist er enhver beskrivelse udvælgende og derfor implicit vurderende, ideologiserende om man vil, og ganske vist er det formelt sådan, at den eventuelle vurdering er et resultat af en analyse. Men faren for på forhånd at etikettere en film (meget ofte sker det ubevidst) og derefter opfinde præmisserne, således at diagnosen bliver en selvopfyldende spådom, kan vist aldrig elimineres totalt, ikke engang ved hjælp af semiologien. Hvad analyser i almindelighed angår, måtte det godt gå op for flere, at en sådan kan være partiel og afbrydes efter ønske, at man udmærket kan analysere i forhold til et behov og altså ikke behøver at gå den tunge vej til ende gennem alle vedtagne kategorier (instruktion, spil, fotografering, musik etc.) hver gang.

2) Med undtagelse af Theodor Christensen og Elsa Gress har de kritikere (og tænkere i det hele taget), jeg i dag føler mig mest i overensstemmelse med, eller som i hvert fald inspirerer mig, aldrig haft berøring med film, og de fleste er døde forlængst. Et enkelt, hjemligt efterfølgelsesværdigt forbillede for dagbladskritik er efter min mening Informations TV-anmelder Leif Blædel, og jeg vil gerne nævne Erik Ulrichsen som den enkeltperson, der i sin tid betød mest for etableringen og artikulationen af mit eget filmengagement. Jeg vedkender mig uden rødmen arv og gæld, selv om jeg allerede gennem adskillige år har anset den afart af det borgerligt-humanistiske-liberale grundsyn, han og hans generation altid har skrevet ud fra, for både udvandet og udlevet og en lille smule overfladisk. – Og direkte pinligt, når ræsonnementerne forlader det konkrete emne og tangerer det alment-principielle, eller sågar alment-filosofiske. Det skyldes, at impressionistisk tænkning i virkeligheden slet ikke har noget med tænkning at gøre.

3) Selvfølgelig farves alt, hvad jeg skriver, af mine moralske og politiske anskuelser, og er det ikke *altid* ønskværdigt, er det i hvert fald uundgåeligt. Ingen kan være objektiv, men alle har en moralsk pligt til at være saglige, d.v.s. fremlægge alle relevante oplysninger og forhold på en omhyggelig måde og tage stilling til dem på det grundlag, der er den enkeltes. Kun derigennem har man en vis garanti for, at anskuelser ikke degenererer til fordomme, idet man hele tiden har lejlighed til at prøve sine anskuelser holdbarhed på et virkelighedsmateriale. Kun ved at lægge sin egen holdning (tendens) blot, kan man undgå at manipulere andre. Den fede illusion, at man bevarer sin rummelighed på en konsekvent, filosofisk metode, kunne måske udryddes definitivt, hvis de kritikere, der stadig nærer denne illusion, blev sat til at analysere deres egne skrivelser inden for f. eks. det sidste halve år. De vil da opdage, at den principløse »åbenhed« i regelen fører til det stik modsatte, at den er et sandt arnested for snævre, sammenhængsløse verdensbilleder, selvmodsigelser og irrationelle fordomme i hobetal. Jeg tror på den bevidstgjorte ensidighed som den mest fremkommelige vej, og som det fornemste hjemlige eksempel på en kritiker, der mestrede den i alle aspekter, vil jeg nævne Theodor Christensen.

4) *Your salvation lies in some one curing you of your Hegelian swelled-heads*, ville Lin Yutang have svaret stillerne af dette spørgsmål. Jeg vil osse afvise enhver forestilling om, at den ene kunstner er vanskeligere at skrive om end den anden (endda jeg aldrig har givet mig af med at analysere andet end film offentligt). I spørgsmålet ulmer jo osse den forestilling, at film er en »finere«, mere avanceret kunst, og jeg understøttes i min formodning af en debat i Information i sommer, hvor Abcinema-folkene hævdede, at det var lettere at lave film end noget andet, mens Morten Piil var overbevist om, at det forholdt sig lige omvendt.

5) Foruden filmkritikere er det vist kun de mere almindelige dommere, der hævder at være påvirkede af den øjeblikkelige situation (men mange af dem er rigtignok aldeles *upåvirkelige* i andre, væsentlige henseender). Man kan imidlertid altid forsøge at sondre mellem stil og mode, man kan altid gøre en indsats for at holde hovedet koldt. Og selv om en film skulle forekomme at have betingelser for langt liv, kan den udmærket rumme værdifulde, aktuelle

kvaliteter, der ved dens fremkomst bør stå i forgrunden. Hvad senere tider vil stille op med den, kan man roligt overlade til de senere tider. Blir de lige som vores egen, der ikke ejer megen historisk sans eller interesse, er det direkte spildt ulejlighed at fortælle fremtiden, hvad vi mener om levedygtigheden af vore film.

6) Jeg synes egentlig ikke, jeg kan nævne noget, der er så tilfredsstillende, at det kan fremhæves som udtryk for en tilnærmelse til mit ideal. Men de bedste artikler, jeg har skrevet, er naturligvis dem, jeg har fået retur fra diverse ansvarshavende redaktører.

7) Jeg ser sjældent en film mere end en gang, før den anmeldes, og selv om jeg vil være så hovmodig at påstå, at det i langt de fleste tilfælde er mere end tilstrækkeligt, er det ikke noget princip hos mig. Jeg skriver for tiden til et blad, der har 200.000 i oplag og næsten en million læsere, der alle er, hvad man kalder »almindelige biografgængere«. Men da dette blad ikke er en avis, og jeg derfor intet pressekort har, er det næsten umuligt at få biografier og udlejningsselskaber til at ryste op med anmelderbilletter. Fagblade og specialtidsskrifter overses fuldstændigt af udlejningsselskaberne.

8) Måske – i enkelte tilfælde, vel nok. Det hævdes jo, at Bent Christensen aldrig ville have produceret »Weekend«, hvis han ikke var blevet opmuntret af Erik Ulrichsens berømte anmeldelse i Information af »Harry og kammertjeneren«. Men generelt tvivler jeg på, at en minoritet af filminteresserede intellektuelle skulle have større indflydelse end intellektuelle minoriteter af enhver anden art nogensinde har haft (jfr. verdenshistorien) – og så meget mere som classesamfundets intellektuelle alle dage har haft en status, der i flertallets øjne har placeret dem som de herskendes ideologer. Det er muligt, producenterne i Filmfondens første år var usikre over for den voksende skare af seriøse filminteresserede, som filmkritikken selvfølgelig har været med til at skabe – at denne gruppe mennesker virkede som en slags uerklæret og usynlig pression – men i dag, hvor det ikke synes at være nogen økonomisk fidus at producere film med holdning for filmfondpenge, og hvor selv filmfondmillionerne er belagt med svære restriktioner som følge af den internationale kapitalismes nye, alvorlige krise og den siddende, udelige regerings hæmmingsløst klasseegoistiske investeringspolitik, tror jeg ikke på en fortsættelse, endsi på en endelig udvidelse af »kvalitetslinien«. Det ser ganske vist ud til, at Jens Ravn får lov til at lave sin Sandemosefilm, men får vi nogensinde Henrik Stangerups, Peter Refns og Ole Roos' næste film at se? Penge har alle dage betydet meget mere end ideale krav og målsætninger og intellektuelle minoriteters mere eller mindre begavede kæften op. Som god marxist tror jeg naturligvis ikke på en virkelig dybtgående ændring af filmsituationen, før en ny og bedre social orden har afløst den nuværende.

9) Se de øvrige besvarelser, specielt 1, 4 og 10.

10) Svaret på dette spørgsmål er nok det vigtigste af samtlige tolv. Som jeg opfatter det, vil det imidlertid være uforsvarligt at indlade sig på en stillingtagen til det i den lakonisk-kortfattede og navnlig postulerende form, der er enquetens. I stedet vil jeg tillade mig at henvise til Vindrosen (marts eller april 1971), hvor jeg har en artikel om netop dette emne.

11) Hvis Filmfonden ikke i praksis osse optrådte som en offentlig investerings- og sparekasse for alt muligt andet end film (en dag går filmmillionerne måske endda samme vej som de berømte vejmillioner), ville jeg gerne bruge et år eller to på at skrive et værk om dansk tonefilm. Det skulle i hovedsagen være en motivanalyse af indholdet i de ca. 1000 danske tonespillefilm og være baseret på den dialektiske materialismes principper. Noget mere overskueligt (arbejds-mæssigt set) som en kommenteret antologi af Theodor Christensens filmessays (der skal udgives af Rhodos), har ligget stille i over et år, fordi Filmfonden ikke ser sig i stand til at støtte Rhodos' planlagte filmbogserie, uagtet forlaget selv ville afholde alle udgifter i forbindelse med trykning og distribution. Erik Hauerslevs sabotage-rede den gode idé på sin sædvanlige facon. Men jeg har ikke råd til at gøre antologien færdig nu, medmindre jeg vil gå med roven ude af bukserne, og det synes jeg ikke ser så pænt ud. Jeg ville ikke engang få råd til en scrapbog til indklæbning af anmeldelserne. Den bog, der kommer først, blir derfor et udvalg af mine egne film-artikler gennem årene, hvoraf kun halvdelen har været offentliggjorte. Titlen blir måske »Før oprøret« – ligesom for at markere, at holdninger og metoder, der igen er blevet in, slet ikke er spor nye, men bare har vansmægtet i undergrunden – dengang der var en sådan og al ting var meget sjovere, end det er nu.

12) Jeg har ingen favoritter, men op søger mange forskellige tidsskrifter, når jeg har brug for *konkrete* oplysninger om en film. I andre henseender er der sjældent ret meget at hente i forhold til den tekst, man skal æde sig igennem. Filmtidsskrifterne giver i alt for

høj grad indtryk af, at filmene bare er et materiale for kritikere, og de handler for meget om, hvad kritikerne mener om *hinanden*. De akademiserer livet og kunsten i unødvendig grad, og sprogligt er de gennemgående for kliché- og jargonprægede, alt for indforståede, *shoptalk for the initiated*. Og det kommer sikkert altsammen af for megen gensidig bekræftelse af egen betydning i alt for snævre miljøer.

BENT EVOLD

Født 1936. Nysproglig student 1955. Cand. mag. i fransk og engelsk 1964. Fra 1961 free lance medarbejder ved Danmarks Radios børne- og ungdomsudsendelser. Programsekretær i Kultur og Aktualitetsafdelingen sammesteds 1964. Startede i 1965 programmet »Filmkronik«, som sendtes hver 14. dag. Indholdet var filmstof af tidsskriftsagtig karakter. Programmet gik ind i 1969, men tænkes genoplivet i 1971. Har lavet meget andet end filmstof i DR, var således redaktør af programmet »Nyt fra Europa«. Blev i 1970 free lance filmmelder ved det nu afdøde NB.



1) Først og fremmest forbrugeroplysende. Folk bør efter gennemlæsning af en dagbladsanmeldelse vide, hvem der har lavet filmen, hvilken genre den tilhører og have en fornemmelse for problematikken, handlingen og evt. også af de medvirkende. Naturligvis skal anmeldelsen samtidig være vurderende. Den dybere analyse hører hjemme i tidsskrifter.

2) Spørgsmålet synes mig forkert stillet og bliver derfor bagvendt besvaret. Hvis man vil i lag med at skrive film anmeldelser, er det forkert at begynde med et ideal. På den måde har man jo allerede fra starten mere eller mindre bundet sig selv. Man må da hellere spørge sig selv om hvilke kritikere, man ikke kan lide. Da jeg begyndte, var jeg klar over, at jeg i hvert tilfælde ikke ville skrive som Svend Kragh-Jacobsen. For det første fordi han skriver alt for lange anmeldelser (hvem gider læse så lange anmeldelser?). For det andet fordi han giver et alt for minutiøst handlingsreferat. For det tredje fordi han er alt for rar. Jeg ville heller ikke skrive som Bent Grasten, fordi det synes som om, han sætter en sport i altid at mene det modsatte af andre. Jeg ville heller ikke skrive som min gode ven Chr. Braad Thomsen, der kæmper en hård kamp for at presse filmene ind i sit firkantede livssyn. På den måde kommer man let til på den ene side at overfortolke for eks. de revolutionære film. På den anden til at forkaste film, der går ens idealer imod, til trods for iøjnefaldende kunstneriske værdier.

I øvrigt synes jeg, at Ib Monty er en dejlig saglig, til tider også pragtfuld mavesur, kritiker.

3) Ja, naturligvis er det særdeles ønskværdigt, at anmeldelserne farves af kritikerens livssyn. Hvis en kritiker ikke har et sådant, bliver hans anmeldelser udflydende. Det er væsentligt, at en kritiker står for noget, så bliver han nemlig værd at læse.

På den anden side skal man heller ikke gå hen og blive enøjet. Personligt har jeg meget svært ved at snuppe film, der prædiker et kristent livssyn. Men jeg ville dog være helt chr. braad thomsensk, hvis jeg af den grund totalt forkastede for eks. nogle af Bressons mesterværker.

4) Ja, naturligvis mener jeg det. Det samme ville jeg i øvrigt sige, hvis jeg anmeldte bøger! Film har dog den skavank, at de er vanskelige at blade tilbage i!

5) Mærkeligt spørgsmål. Hvis en film er et indlæg i den aktuelle politiske, kulturelle eller æstetiske debat, ville det da være sindssygt at anmode den ud fra evigheds synsvinkel. Dette kan da kun blive en opgave for fremtidens filmhistorikere.

6) Ha! Den får I mig ikke til at gå på. Mit beskedne svar må naturligvis blive: ingen. Jeg har ganske vist én anmeldelse i tankerne, men jeg tør ikke at læse den igen for ikke at ødelægge illusionen!

7) Ofte kunne flere gennemsyn være ønskværdige. Praktiske forhold umuliggør det som oftest.

8) Overhovedet ikke.

9) Der findes for få, hvis overhovedet nogle, markante personligheder, som er værd at læse. For mange journalistelever sættes på

filmkritikerjobbet, det højner ikke standarden. De skulle især skamme sig på »Politiken« for øjeblikket.

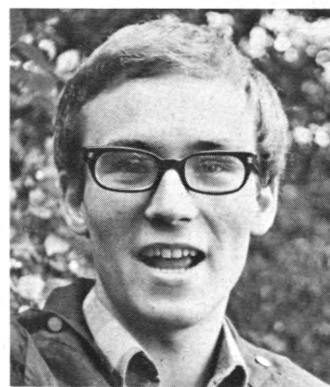
10) Ja. Hele to nye generationer er dukket op inden for de ti sidste år. Den første består af folk som Piil, Stangerup, Braad Thomsen, Jungersen og Bodelsen. Denne generation adskiller sig fra størstedelen af den forrige ved at have en stor filmviden og et dybt engagement i det, den skriver om. Den anden generation består af folk som Lindberg, Lauritzen og »VIPECO« (Viggo Holm Jensen og Vibeke Pedersen. Red.). Denne generation har også den stange-rupske dyder. Dertil kommer, at en del af den virker splittergal, og det er ganske forfriskende. Dog skal nogle af disse helt unge passe på, at de ikke lader deres filmvidenskab influere for meget på deres skriverier. Artikler af disse folk er ofte uforståelige for de ikke-indviede. Stangerupgenerationen har den fordel, at den for det meste består af folk, der kan arbejde journalistisk. Det vil her sige, at den evner at formulere sig i artikler, der umiddelbart kan forstås. Dette er ikke ganske uvæsentligt, når man vil kommunikere sine synspunkter!

11) Nej.

12) Ja. »Chaplin«, »Sight and Sound«, »Cahiers du Cinéma« og som de fleste af mine kolleger »Monthly Film Bulletin«.

JAKOB FRANDSEN

Født 1948. Student 1967. Anmelder ved Kirke og Film (nu Film 70) 1967-68 og Katolsk Forum 1969.



1) Rollen som kritiker er meget afhængig af tidsskriftets art, produktionstid og filmstoffets placering i forhold til resten af tidsskriftets indhold. Generelt synes jeg, at de fleste mulige dimensioner, i alt fald over en længere periode, bør indgå i kritikken. Film som: 1. en afspejling af og reflekterer over samfundet med dets normer og vurderinger, 2. kunstnerisk oplevelse i sig selv, 3. kommunikations- og informationsmedium, for kort at nævne, hvad de væsentligste dimensioner kan være. Man kan næppe være pædagogisk uden først at analysere og vurdere; i det hele taget umuligt at beskæftige sig med film uden at vurdere. De fire former for kritik: pædagogisk, beskrivende, analyserende og vurderende er meget tæt forbundne. Skal de fire former kobles på de tre dimensioner kan man sige, at det analyserende har overvægten i 1, det pædagogiske i 2, og det beskrivende i 3.

3) Uanset om man ønsker det eller ej, påvirker ens moralske og politiske holdning ens anmeldelser. Anmeldere svæver lige så lidt frit i luften som film. Hvis vurderingsgrundlaget ikke kommer tydeligt frem, forrådes læseren, som ikke får et grundlag at bedømme anmeldelsen på. Der er ikke tale om offentlige bekendelser eller politisk karaktergivning, men en beskrivelse af, hvorledes perceptionen farves af grundholdningen.

4) Den eneste årsag til, at film skulle være vanskeligere at analysere, er distributionsformen, som giver de allerfærreste mulighed for og tid til en nærmere fordybelse, f. eks. ved klippebord. Men det kan måske klares med sløjfefilm i hjemmebioen om et par år.

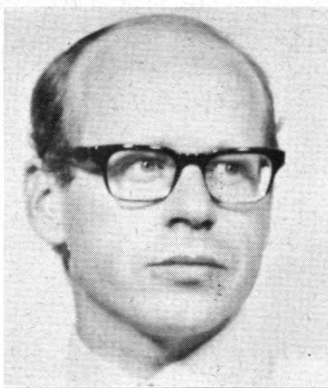
5) Knap én ud af ti film kan holde til at blive vurderet ud fra evigheds synsvinkel, så for ikke at sylte resten må de mere relative begreber tages i anvendelse. Hvem har for øvrigt sagt, at film ikke også kunne være et stykke brugskunst i engangsemballage? Det er en yndet kritikersport og måske også opgave at placere film i politiske og æstetiske strømninger. Så længe det fører til en rigere og mere nuanceret oplevelse eller uddyber en af de tre dimensioner, finder jeg det udmærket, men skån mig for puslespil, hvor alle brikkerne passer.

6) Anmeldelse af »Stille dage i Clichy« i »Katolsk Forum« nr. 14-15 1970.

7) I det mindste en gang. Et dumt spørgsmål ...

POUL EINER HANSEN

Født 1939. Ansat på Landbohøjskolen i København som lektor i matematik, medarbejder ved Film 70 (tidligere Kirke og Film) siden 1967.



- 1) Det ved jeg ikke. Nok nærmest som tilskuer med privilegeret ret til at få min mening på tryk.
- 2) Føler mig mest på linie med mine kammerater i FILM 70. Blandt de danske kritikere, jeg føler mig inspireret af (men ikke altid i overensstemmelse med), er Morten Piil, Chr. Braad Thomsen og Søren Kjørup. Blandt de udenlandske: Amédée Ayfre, Charles Barr, Donald Richie.
- 3) Ja. Ønskværdigt – hvis noget uundgåeligt kan klassificeres som mere eller mindre ønskværdigt.
- 4) Det er vist det samme.
- 5) Med fare for at komme i karambolage med modsigelsens grundsætning forsøger jeg et både-og.
- 6) Har ikke noget sådant »ideal« – men mener, at f. eks. »Syv samuraier«, »Teorema«, »Weekend i det røde« hører til mine bedre anmeldelser.
- 7) Fra én (f. eks. »Nøglen til Paradis«) til fire-fem (f. eks. film af Bresson, Buñuel, Godard).
- 8) Ja. Stangerup på Stangerup. Derudover tvivler jeg.
- 9) Bortset fra nogle få blandt de mindre aviser ser det sløjt ud. Således er »Politiken«s behandling af filmstoffet uforskammet dårlig.
- 10) Ja, den er blevet bedre og kyndigere, bl. a. på grund af »den ny bølge« og den generation af filminteresserede, som den skyldte med sig.
- 11) Tja. Hvis man kunne sige røv til det hele, flytte til Japan et par år, se 1000 japanske film og skrive en lille lækker bog om dem. Men den går jo ikke.
- 12) Sight & Sound, Monthly Film Bull., Chaplin, Film og Kino regelmæssigt – de franske, når det ikke er til at komme udenom.

NIELS JENSEN

Født 1929. Højskolelærer på Krogerup siden 1956, hvor han bl. a. underviser i film. Har regelmæssigt skrevet i Kosmorama samt for Det danske Filmmuseum

skrevet pjecen »Den første verdenskrig på film«. Endvidere artikler til adskillige blade og tidskrifter og udgav 1969 bogen »Filmkunst«.

- 1) Radioanmelderens arbejde forekommer mig i overvejende grad at være *beskrirende* og *pædagogisk* bestemt. Primært orientering om ugens film, men ikke kun det. Kravet må også gå på evnen til at sætte disse film i forbindelse med tidens fænomener iøvrigt. Skolen har groft forsømt – og forsømmer så vidt jeg kan forstå stadig – at bringe en smule sammenhæng mellem politiske, kulturelle og historiske aspekter. Det er radioens og tv's opgave at bedre herpå og dermed en forpligtelse for den, der har adgang til disse medier.
- Med tidskriftskriveriet forholder det sig anderledes. *Analysen* kommer i forgrunden. Luppen frem. I enhver form for kritik er vurderingen den mindst spændende..
- 2) Tidens kritiske strømninger har jeg ikke rede på. Tilhører selv en generation, der voksede op på et tidspunkt, da en kritik var i højsædet, der på én gang var æstetisk eksklusiv – fordi dens teori var meget dogmatisk – og udadventt holdningsbestemt. Retningen repræsenteredes herhjemme af Theodor Christensen og i nogen grad af Ebbe Neergaard. Mødet med nye tiders koldsindige nærlæsere, der var mindre dogmatiske og mindre litterære, oplevedes som noget af en befrielse, selvom ny-kritiken til tider forekommer mig, om jeg så må sige, ikke at kunne se teksten for bar' bogstaver. Hvor det lykkes den at afdække og fastholde helheden igennem detaljen, er vi imidlertid tæt på idealet. Charles Barr og Stephen Faber kommer det nær.
- I øvrigt mener jeg, at kunstnere ofte er de bedste kritikere. Den mest inspirerende litteraturkritik er skrevet af digtere og måske gør det samme sig gældende for filmens vedkommende? Lindsay An-

derson og François Truffaut er fremragende filmskribenter, hver på deres vis, men også hos de ikke-skrivende møder man et kritisk skarpsyn, hvilket ofte afsløres i interviews – tidsskrifternes mest læseværdige stof.

3) Jeg skriver i alt fald ikke ud fra nogen ideologisk pindsvinstilling, og mener en sådan er ligeså selvmorderisk for en kritiker som for en kunstner, idet den lukker, hvor åbenhed er det eneste fornødne.

4) Man kan se sig møt på et billede, blade tilbage i en bog og spille en grammofonplade forfra. Så begunstiget er de færreste i forhold til filmens kunst, så hvis den skal endevendes, er det naturligvis en vanskelighed. Rent bortset derfra forekommer spørgsmålet mig hen i vejret. Hvad er sværest at nå til bunds i og sige noget fornuftigt om: Rembrandts »Jødebruden« eller Shakespeares »Hamlet«?

5) Mener at have besvaret spørgsmålet ved en sammenlægning af 1) og 3).

6) Svaret fordrer mere optagethed af det overståede, end jeg kan mobilisere.

7) Det kommer selvfølgelig an på, hvad det er for en film. Principielt mener jeg: Hellere én film fem gange end fem film én gang, idet jeg synes, man bør holde sig Johannes V. Jensens udmærkede formaning »Vid bedre, hvad du ved!« efterrettelig også i dette tilfælde.

8) Dansk film er om ikke mange så dog to ting. Den er en industri, og den er enkelte instruktører, kunstnere, som for de flestes vedkommende står udenfor eller i periferen af industrien.

For industrien har kritikken næppe betydet andet end gold irritation, mens man godt kunne forestille sig, at den filminteresse, »Kosmorama« og måske især Filmmuseet har været med til at skabe, har haft betydning for de ikke-industrialiserede. Uden denne interesse havde vi næppe haft de sidste par års kuld af nye instruktører. Heri ligger da kritikens betydning for kunsten: I det milieuskabende. Film er blevet noget, man tager alvorligt, hvilket næsten ingen – og da slet ingen af kulturlivets forgrundsfigurer – gjorde før hen.

Samtidig vil jeg gerne understrege, at jeg finder det utilladeligt naivt at tro, at kritiken kan virke ansporende, opdragende eller inspirerende på kunstnere. Der er undtagelser fra enhver regel, det er givet, men det er også givet, at ingen skikkelse gør entré på parnasset sjældnere end den, Steffens og Brandes har repræsenteret. En kan nævnes i moderne filmkritik – André Bazin – men hvor mange flere?

9) Den del af dagbladskritiken, jeg følger, finder jeg redelig i det daglige inspirerende, når den er i stødet.

10) Efter at man er holdt op med den ørkesløse diskussion om, ihvorvidt film er kunst, og i stedet er begyndt at interessere sig for filmen som kunst, er både den strengt dogmatiske og den slapt causerende kritik blevet sjældnere, og det er en gevinst for dagbladskritiken.

I denne forbindelse har »Kosmorama«s start været væsentlig – ikke mindst takket være the lone rider Erik Ulrichsen – ligesom Ib Montys studiekreds-arbejde på museet i 1962–63 blev af direkte betydning for flere af dagens anmeldere.

12) De svenske og angelsaksiske, plus, når nødvendigheden byder det, Cahiers.

PETER KIERKEGAARD

Født 1942. Stud. mag. i dansk og film (forventet eksamen vinter 70). Filmartikler siden 1967 i forskellige provinsaviser, die asta og Kosmorama. Pr. 1.10. medarbejder ved Film 70.



Der er noget fundamentalt forkert ved enqueter. Det er naturstridigt (og umuligt) på en række summariske spørgsmål at skulle lægge sine kritiske præmisser klar. Men provokationen deri er selvfølgelig nyttig og sund, blot savner man en konkret sammenhæng, hvori ens meninger kunne indgå (f. eks. anmeldelsen af en film). I virkelig-

heden kunne man skrive en roman om foretagendet. Men det gør andre jo.

»Kosmorama«s spørgsmål er vel ikke værre end andre, men de åbner så store perspektiver, at svaret burde kunne blive én sammenhængende argumentation. Det er bare ikke så let, når det f. eks. er spørgsmål 1, 3 og 5, der hænger snævert sammen, mens andre stritter andre steder hen. Men 1, 3 og 5 først.

En ting man altid bør gøre sig klart, når man ytrer sig offentligt, er det skrevnes pædagogiske funktion. Man kan beskrive, analysere og vurdere så tosset man vil, en eller anden overordnet pædagogisk hensigt må man have. Men hvad er så pædagogik? Det er først at vælge et godt mødested for sig selv og læseren, det rigtige blad, den rigtige avis. Og efter behov at have flere mødesteder at vælge imellem, en avis, »die Asta«, »Film 70«, »Kosmorama«. Dernæst er pædagogik i disse forbindelser at gøre sig forstået. Pædagogik er grundlaget: at finde steder til at tale til mennesker, der er interesse-rede. Ikke at være pædagog, det er grotesk.

Beskrivelse og analyse er svævende og svære ting, og man må (uden at være vitalt involveret måske) med nogen spænding afvente, hvad semiologien kan fremtrylle af beskrivelsesmodeller og sager. Indtil videre: analyse, fremdybelse i gode værker, og (når det er pædagogisk nyttigt) osse slette.

Det hidtil skrevne skrider af vaghed, men det er der en mening med, for spørgsmål 1 sidestiller nogle kritiske muligheder, der ikke er til at sidestille.

Det er nemlig vurdering det drejer sig om. For hvad er det for en pædagogik (som altså er vigtig), vi vil have? Hvad skal der øves pædagogisk indsats for? For nogle værdier. Hvilke?

Spørgsmålet (nr. 1) lader vist ane, at vurdering mest skulle have noget med selvberoeende, kunstneriske kvaliteter at gøre. Men hvor findes den æstetiske vurderingsnorm, der er skudsikker? Ingen steder. Til den ende er det sundt at læse Møller-Kristensens »Vurderinger«, den viser klart det totale kaos på feltet. Den mest gængse, æstetiske norm hedder kompleksitet, men den er kun én mulighed, en personlig smag, måske et vesteuropæisk dekadent symptom. Nej, værdierne kommer udefra, d.v.s. f. eks. fra moral og politik. Og det er bare håbløst at komme udenom, at det er derfra, man har sine normer. Det er uhæderligt at skjule det. »Kosmorama«s antyder (»farves«, »Lader De Dem påvirke« ...), stakkels kritikere, der viljesløst lader sig farve), at det er en lidt beskidt affære at have værdier. Gu' er det ej!

Hvorfor ser vi og skriver vi om film? Fordi der er eufori i luften med de der billeder, det er skønt at se film, men forhåbentlig også (og især) fordi vi er interesserede i at fremme visse og hæmme andre moralsk-politiske strømninger. Mit overordnede synspunkt kunne f. eks. hedde selv-realisation og revolution. Det vil jeg fremme, basta! Så lad os da drive filmpolitik, fremme hvad fremmes bør. Det lyder så enkelt, men der er jo osse dårlige revolutionære film. Det er et problem, og det bliver et tankevækkende dilemma, når man går med på minikritik-spøgen. Der krydses alle mulige kvaliteter, god vilje, superbøt håndelag etc., etc. Hvilken film er bedst, »Medium Cool« eller »Det vilde barn«? »Medium Cool« er en banal intrige, men den osrer af USA, vold og desperation, den kan få os til at se. Truffaut skulle vel have UG for »æstetik«, men hans film er et noget forsømt indlæg i debatten om arv og miljø, hvad der ikke er overvældende interessant. Resultat, 3-4 stjerner til Wexler, 1-2 til Truffaut, der jo kan gøre det meget bedre end her. Urime-ligt? Jah, men det er stjernernes skyld.

Ligger vurderingsnormen således udenfor filmene som »politisk« (i vid betydning) retning, så kan man med fornuft spørge: Hvorfor skrive om film? Hvad kan kunst overhovedet fremme? Meget kort svarer vi: Film er dejligt, og film er et kunstnerisk (masse)medium, hvor alverdens ideologidannelse og indoktrinering trives. Og film er osse et sted, hvor opgør finder sted, hvor tanker, motiver og handlinger prøves, det er frihedens sted, opbruddets. Opgaven: at afsløre falsk bevidsthed, pege på den rette. Derfor!

De gode kritiske retninger: lidt af hvert, semiologi, marxistisk ideologikritik, André Bazin, den moralsk-psykologiske linie i dansk litteraturkritik (Aage Henriksen).

(At beskrive, for evigheden: det er osse OK, vi må naturligvis kunne beskrive vore emner korrekt, før vi tager stilling. Men beskrivelsen i sig selv er tom. I praksis er det vel sværere at beskrive en film end en roman, man kan ikke sætte streger i marginen, når man ser film. Men principielt er det samme sag.)

Filmkritikken, den danske såvel som andre landes, lider endnu under det gamle mindreværdskompleks, at film ikke rigtig er fint. Derfor er megen filmkritik blevet en stolt, forurettet tempeltjeneste,

der holdt sig til at film-bedømme. Det er en skødesynd, som er ved at forsvinde, og det skyldes vel bl. a., at »den ny bølge« (etc., etc.) åbnede for sluserne, så det ikke længere blot var »manikere«, men alle folk der var optaget af at finde ud af sig selv og livet, der vendte sig til filmen. Det er kritikken blevet bedre af, generelt set, selvom dagbladskritikken stadigvæk ikke måler sig med den litterære kritik. Og det gælder, endnu, på alle planer. Med få, udmærkede, undtagelser.

Det er svært at vide, om kritikken har haft indflydelse på dansk film, det ved filmfolkene nok bedst. Men generelt er det vel sådan, at kritikken, fordi den var tempeltjeneste, luntede bagefter kunsten. Det er det normale. Men måske har Stangerup-føjens realismekrav haft en effekt. Man kunne håbe på en mere visionær kritik, en kritik der griber en tendens under formning og foreslår retninger. Måske er det ved at ske nu, hvor vi med den gladelige blomstring af realistiske film er ved at have en basis, der kan sættes af fra. Som Riffbjerg sagde engang, først realismen, sidenhen symbolerne og alt det dyre.

Private information: Jeg kan egl. bedst lide min (og Mogens Rukov's) anmeldelse af »Made in USA« (»Kosmorama« 82), selvom den var for kort og derfor indviklet (siger nogen).

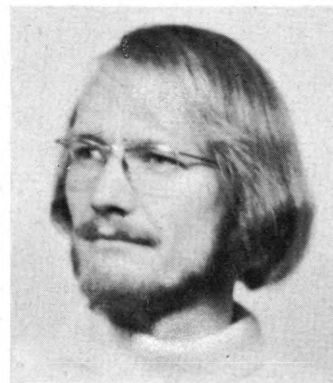
Man bør se en film mange gange, mindst 3-4, inden man skriver en større tidsskriftn anmeldelse.

Jeg læser Chaplin, Sight and Sound, Movie og sommetider Cahiers.

Jeg har tit lyst til at skrive en bog om Truffaut.

SØREN KJØRUP

Født 1943. Studium af litteratur og filosofi, mag. art. i filosofi med æstetik som speciale 1969. Tilknyttet Frederiksborg Amts Avis 1965, Jyllandsposten 1966, Information siden dec. 1968. Har skrevet i Kosmorama siden 1966, redaktør siden 1969. Universitetsadjunkt (med orlov fra amanuensisstilling) i filosofi ved Københavns Universitet. Undervisningsassistent i filmvidenskab ved Københavns Universitet. Underviser i filmforståelse på Film-skolen.



1) I første række analyserende, men herigennem både pædagogisk og vurderende. Jeg analyserer med andre ord film, dels for at vise, hvordan de kan opfattes, dels for at vise, hvad der skjuler sig i dem af værdiopfattelser, og hvordan jeg forholder mig til disse.

2) Hvis man kan tænke sig en Robin Wood, der i højere grad end den rigtige havde blik ikke blot for fabel og moralsk kompleks situationer i en film, men også for det enkelte billedes og den enkelte sekvens' konnotationer, samt var en del mere venstreorienteret og samfundsbevidst end den rigtige – så ville man have mit forbillede i ham.

3) Ja, – det er vel uundgåeligt. Idealet om en »værdifri« kritisk virksomhed er utopisk.

4) Måske en smule mere end om f. eks. litteratur, fordi filmkunsten – ligesom operaen – er en så sammensat kunststart.

5) Jeg interesserer mig hverken for historiske briller eller evighedssynsvinkler, men en films aktualitet kan være et mere eller mindre bredt fænomen. Og selve nyhedens interesse vejer heller ikke særlig tungt for mig.

6) Det er forhåbentlig ikke kun af sentimentale grunde, at jeg med særlig fornøjelse tænker tilbage på mine ungdomsværker fra midten af 60'erne. Længere analyse: Filmmuseums-indledning til Max Ophüls' »The Reckless Moments«, maj 1966. Kortere anmeldelse: Demys »Englebugten« i »Kosmorama« 75, juli 1966. Men jeg kan godt se, at jeg herved delvis modsiger nogle af de andre svar.

7) Helst mindst to, før jeg skriver, plus en gang til, inden jeg renskriver og sender afsted. Man opdager bedst sine fejltagtagelser, når man har skrevet dem ned.

8) Nej.

9 og 10) Dagbladskritikken er blevet meget bedre i de senere år, meget mere analyserende, eksemplificerende, filmbevidst. Dette generelle billede skyldes, at en ny generation af anmeldere har fået fodfæste ved en række store aviser. De ældre anmeldere er i almindelighed – med væsentlige undtagelser – lige så forfærdelige, som de hele tiden har været.

11) Ja, jeg har ret konkrete planer om en bog om Demy, mindre konkrete om en om filmteori – og så håber jeg en gang at få mulighed for at studere alle Ophüls' film for at kunne skrive om ham.

12) Fast »Chaplin« og »Sight and Sound«, jævnlig »Cahiers« og »Movie«.

METTE KNUDSEN

Født 1943. Stud. mag. i fransk vinsblade, er nu fast filmanmelder ved Københavns Universitet. Har skrevet om film til en række pro-

1) Filmkritikerens stræben bør gå i retning af det analyserende, da det forekommer at være den mest retfærdige indfaldsvinkel til en film. Som følge heraf kan det let ske, at man også kommer til at forholde sig vurderende, for igennem analysen forsøger man bl. a. at finde frem til hvilke intentioner, instruktøren har haft, hvorefter man »vurderer«, om disse er lykkedes eller ej. En film bør så vidt muligt først bedømmes ud fra dens egne præmisser, hvorefter kritikerens personlige opfattelse kan komme ind i billedet.

2) Hovedsagelig fransk filmkritik, fordi den som regel er et hestehoved eller flere foran den danske ditto.

3) Da begrebet menneskelig objektivitet jo anses for noget yderst relativt, ja faktisk så godt som ikke-eksisterende, må mit svar blive positivt. Om dette er ønskværdigt eller ej, bliver i den forbindelse næsten irrelevant. (Det er imidlertid et spørgsmål, om man ikke netop bør forholde sig yderst kritisk og ikke-objektiv i sine bedømmelser, når man ved, i hvor høj grad filmen gennem tiderne har været et middel til – direkte eller indirekte – at fremføre moralske og politiske synspunkter. – Hvorfor være objektiv i sin bedømmelse af et ikke-objektivt stof?).

4) Ja. a) Fordi man i den grad er afhængig af forevisningstid og -sted.

b) Filmen er den kunstnar, der er nået længst i sit forsøg på at imitere livet eller brudstykker af dette – og det er altid vanskeligt at analysere og vurdere livet!

5) I første instans betragter jeg absolut en film ud fra dens aktuelle placering. Dernæst forsøger jeg, i de tilfælde hvor min viden tillader det, at placere den i en større filmhistorisk sammenhæng.

6) Da jeg indtil dato ikke har beskæftiget mig så forfærdelig meget med filmkritik, vil jeg lade det stå åbent indtil videre.

7) Helst to eller tre gange.

8) Om kritik nogensinde har haft eller vil få indflydelse på den kunstneriske udfoldelse er vel ret tvivlsomt. Tværtimod er mange virkeligt nyskabende ting ofte blevet en valen eller ligefrem dårlig kritik til del. Og hvad angår det meget omtalte tøbrud inden for dansk film, vil det nok være relevant at stille følgende spørgsmål: Skyldes dette tøbrud ikke snarere, at en ny generation er kommet til? Og er det ikke mere nærliggende at formode, at de nye instruktører i langt højere grad er påvirket af nye udenlandske filmstrømninger end af den danske filmkritik som sådan? – Sagen er selvfølgelig noget mere speget, når filmkritikerne selv begynder at lave film!

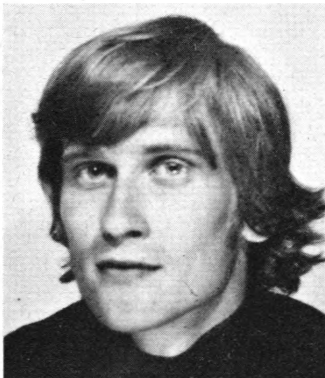
9) Når man ved under hvilke tidsmæssige forhold, den skrives, er den vist ikke værre end andre steder.

10) Se pkt. 6.

11) Positif, Cahiers du Cinéma, Sight and Sound, Chaplin.

PHILIP LAURITZEN

Født 1947. Mat. student 1966. Et år i udlandet. Litteraturstuderende et år. Bifagseksamen i filmkundskab julen 1969. Startede med at skrive om film i Film 70 og en række provinsaviser. Har siden bl. a. undervist på aftenhøjskole og været medarbejder på Superlove og die asta. Skrevet på free-lance basis til Københavnske dagblade. Medredaktør af Kosmorama oktober 1969. Ansat som journalist på Information november 1970.



1) Tja, som forkæmper for et samfund og en verden, hvor alle har lige kår og lige muligheder. Som forkæmper for film, der arbejder mod en samfundsforandring, der kan give de undertrykte klasser magten og føre til kapitalismens undergang. Som elsker af dekadent

amerikansk film og blodige spaghettiwesterns. Som tilhænger af æstetisk eksperimenterende undergrundsfilm. Som et holdningsløst individ, der på en ene side ikke kan finde nogen menneskelig grund til at forkaste den danske folkekomedie, og på den anden side krymper tæer, når jeg ser dem. Som modstander af æstetik, men meget fascineret af den kunstneriske skabelsesproces. Som societyrevolutionær, men fuld af ærlige intentioner. Som forvirret tilskuers. Som nysgerrig journalist. Som en der er mere interesseret i at få noget at vide end at få meninger. Som ...

2) Tja, Karl Marx, Mao, Jesus, Franz Fanon, Frans Ernst, John Ernst, Eisenstein, Ole Palsbo, Dreyer, Stiller, ph, Bazin, Godard, Grierson, Goldmann, Truffaut, Karl Roos, Theodor Christensen, Glauber Rocha, John Ford, Hitchcock, Andy Warhol, Zavattini, Henrik Stangerup, McLuhan, Ernst Fischer, Flemming Behrendt, Chr. Braad Thomsen, Morten Piil, Jean Rouch, Che, Hans Scherfig, Flaherty, Lubitch, Lindsay Andersson – for at nævne et par stykker.

3) Mine anmeldelser og artikler er efter bedste evne mine moralske og politiske synspunkter. Det kan ikke være anderledes.

4) Det kan være vanskeligere at komme til det.

5) Selvfølgelig. Det er jo evighedens synsvinkel.

6) Hver gang.

7) Indiskret spørgsmål. Så mange jeg orker.

8 og 9) Skal man svare lige så generelt, som spørgsmålene er formuleret, så: heldigvis ikke. Jeg vil tro, at den har fået mange, sådan er det i hvert fald gået mig, til at holde op med at læse den. I 9 af 10 tilfælde er danske filmkritikere for mig ganske kritikløse og kritikforladte individer, godt indpakke i en meget floskeløs, som bruges til at forme ganske ligegyldige sandslotte af meninger. Ingen har gjort deres politiske tilhørsforhold op – i hvert fald ikke over for læserne. De oplever omverdenen gennem et biograflærred og deres vurdering af, hvad der foregår på det, kan derfor ikke blive andet end reagensglas pubertet. Jeg har aldrig oplevet en dansk filmkritiker (ved et dagblad) overhovedet engagere sig i andet end konkrete film, til nød en instruktør eller en filmbog. Ikke en eneste skriver f. eks. om TV. De er de allermest overflødige opinionsdannere. Og hvis de så bare var det.

Det var det generelle, som der på alle punkter er undtagelser fra. Jeg føler kun, der er en ganske lille bitte gruppe filmkritikere, som har betydet noget som helst: 1. Dem, der har taget de analytiske problemer op til dybsindig behandling. 2. Dem, der har taget deres politiske engagement ind i filmskriblerierne. 3. Dem, der har tillagt filmens placering i samfundet betydning. 4. Dem, der har beskæftiget sig med filmen som produkt, altså har engageret sig i filmpolitik.

10) Vi har ikke fået en ny Erik Ulriksen. Ellers kender jeg ikke forløbet godt nok til at kunne udtale mig.

12) Jeg gennembladrer i hvert fald Kosmorama, Film 70, die asta, Hitch, Fant, Chaplin, Filmrutan, Cahiers du Cinéma, Sight and Sound, Filmculture og Inter/view.

IB LINDBERG

Født 1944. Exam. art. i filmvidenskab ved Københavns Universitet 1969. Grundlagde i 1967 og udgiver stadigvæk (sammen med Jørgen Sprogø) tidsskriftet »die asta«. Filmfører- og foredragsvirksomhed. En periode som biografinspektør. Lille kritiker-

virksomhed. Siden dette efterår instruktøreløv på Filmskolen og er dermed på vej over i den anden lejr. Opretholder dog endnu dobbeltstillingen – bl. a. som formand for Sammenslutningen af Danske Filmkritikere. Fik i 1969 udgivet en bog om Gøg og Gokke.

1) For det første skriver jeg meget lidt kritik i egentlig forstand. Mest har jeg givet mig af med at skrive artikler.

Jeg foretrækker at kaste mig ud i en slags landskabsmalerier, når jeg skal skrive om film. Helst skriver jeg »introducerende« artikler i den mere populære stil, hvor jeg gør mig stor umage for at få mine selvfølgeligheder og mine subtiliteter til at bakke hinanden op på en tilforladelig måde.

Med lidt velvilje kunne man kalde denne form for kritik »pædagogisk«, selv om ordet støder mig. Jeg forfalder desværre alt for ofte til det beskrivende. Analysen må selvfølgelig være den mest ideelle form for kritik, men hvis den skal tjene noget fornuftigt formål – som kritik – må den lige så selvfølgelig munde ud i en vurdering. Min yndlingskritik ville altså være en – ikke alt for svulmende analyse, der havde en slags vurderende konklusion.

2) Dansk filmkritik har mistet en stor begavelse, da Henrik Lundgren kastede sig over teaterkritiken i NB! Men der er selvfølgelig håb om, at han vil vende tilbage til filmen, som han dårligt fik startet på. Hans analyse af »Götterdämmerung« i die asta 10 ville

jeg hellere have skrevet end min foreløbige produktion tilsammen. Søren Kjørup er i besiddelse af samme imponerende overblik og klarsyn kombineret med en varieret og udeemonstrativ baggrundsviden. Synd, han så sjældent skriver egentlige anmeldelser! Jeg er overbevist om, at jeg burde have nævnet flere.

Af udenlandske kritikere holder jeg mest af Andrew Sarris og Pauline Keal samt Charles Barr, Robin Wood og de fleste gamle Movie-folk.

3) Nej, det tror jeg faktisk ikke, men det er selvfølgelig nok uundgåeligt alligevel.

4) Nej, ikke for mig, men selvfølgelig byder analyse af film på vanskeligheder, som mindre dynamiske eller mindre flygtige kunstarter ikke gør.

5) Hvis det er en ny film, så lader jeg mig naturligvis bevidst påvirke af dens aktuelle placering. Hvis det er en gammel strimmel, gør jeg alt, hvad jeg kan, for at anlægge et historisk synspunkt. Men det er i det hele taget individuelt fra film til film. Jeg har bemærket, at mine virkelige yndlingsfilm – hvis jeg skulle lave en top ti- eller top tyve-liste – næsten alle er film fra de sidste 10–15 år, men det forhindrer alligevel ikke, at jeg synes, at Fred Astaire-, Ginger Rogers-film er bedre end Truffaut-film og Gøg og Gokke bedre end Skolimowski – selv om sammenligningen er lidt strid.

6) Det er aldrig rigtigt lykkedes mig at skrive en ordentlig kritik. Nærmest til min idé var min anmeldelse af »Je t'aime, je t'aime« i »Kosmorama« 86, selvom den er for præget af en stakåndet påståelighed (næsten alle andre kritikere brød sig ikke om filmen). Bedst synes jeg alligevel om mindre pretentiose ting, såsom *die asta 3*, hvor jeg har skrevet en stor del af de udsigtede bidrag, »Musical'en i tresserne« i *die asta 7* og introduktionen til Borowczyk i *die asta 11*.

Fælles for alt, hvad jeg har skrevet, er, at jeg ikke bryder mig stort om det, og at jeg nærmest bliver skrækslagen, når jeg genlæser det efter nogle måneder.

7) Mindst 2–3 gange, helst flere.

8) På den ene side nej. At den danske folkekomedie har overlevet i så mange år, viser jo blot, at publikum og dermed også branchen (kapitalen) bryder sig fedt om kritikken. – På den anden side skulle det være en underlig (seriøs) filmkunstner, der ikke interesserede sig for de anmeldelser, hans film fik, og som ikke på én eller anden måde tog ros og ris til indtægt.

9) At den i det store og hele er ret god. Der er selvfølgelig en del trædske slanger og rare onkler, der er ulæselige for en fornuftig filmforbruger, men i det store og hele har jeg fundet mange kritikere pålidelige, ærlige og dygtige efter mit eget ringe skøn. Bedst synes jeg om Henning Jørgensen, Ib Monty og Flemming Behrendt. Hvis jeg skulle skrive dagbladskritik, ville jeg først sætte mig ned og læse de tre herrers samlede opus igennem. For Henning Jørgensens vedkommende gør der sig dog det gældende, at hans anmeldelser forekommer mig så fortrilne, at jeg aldrig ville drømme om, at jeg kunne nå i hele mit liv at skrive mere end én af slagsen. Ib Monty er måske ved at blive lidt sur på sine ældre dage (det var et rent retorisk udtryk, Monty!), men han har stadigvæk en masse common-sense i behold. Behrendt er sådan set den mest pålidelige i mine øjne, fordi jeg næsten altid kan regne med, at hans mening om en film vil svare til min egen.

10) Ja, læs ovennævnte samt flere andre yngre kritikere: Piil, Hjort, Chr. Baad Thomsen, Kjørup og en hel del andre. De er grunden til, at dansk filmkritik har ændret sig til det bedre. I det store og hele – den slags generaliseringer bryder jeg mig ikke meget om – er de mere velartikulerede, pålidelige, velskrivende og dybtborende, end filmkritikken som helhed var for blot 6–8 år siden. Det har nødvendigvis ikke noget at gøre med, at de er unge – en ældre dame som Irmelin Thulstrup burde nævnes i samme åndedrag som ovenstående – men snarere, at de er nye og har en anden og mere alvorlig (mediebevidst) holdning til filmkunsten.

11) Som nævnt har jeg skrevet og fået udgivet en bog om Gøg og Gokke. Den kom nu til verden snarere på bestilling end på personligt initiativ, men derfor er jeg alligevel glad for den, og anser den for langt det bedste, jeg nogensinde har præsteret som filmskribent. Jeg har – og har haft – mange idéer og planer om større ting, men de fleste af dem er blevet glemt og forladt, før der kom noget egentligt ned på papiret. Andre er næppe realiserbare, og pø om pø er jeg jo også på vej væk fra de bedømmendes og over i de skabendes rækker, hvad film angår. Der er imidlertid et par emner, jeg godt kunne tænke mig at gøre noget ved i bogform, og de er så gennemtænkte, at jeg godt kan sige dem højt. Derfor er det jo ikke sikkert, de bliver til noget alligevel. Det ene er en bog

om Fritz Lang, der især skulle gå på hans amerikanske periode, som i mine øjne er langt væsentligere end hans buldrende germanske superfilm. Det har sine vanskeligheder, for selv om jeg efterhånden har set mange af filmene, er kun meget få af dem tilgængelige hér i landet, og uden en klippebordsanalyse af hver enkelt tør jeg ikke binde an med projektet. – Det andet skulle være en slags gennemgang af danske film i de sidste 25 år – helst i stil med Andrew Sarris' »American Cinema – Directors and Directions«. Denne bog måtte nødvendigvis skrives af mange skribenter, og mit eget bidrag ville indskrænke sig til nogle få artikler samt til redaktion af bogen. Den skulle nok have flere muligheder for at komme til verden end Fritz Lang-bogen.

12) Ja, abonnerer på Monthly Film Bulletin, Sight and Sound, Cahiers du Cinéma, Film (engelsk), Chaplin og Filmrutan – men desværre ikke på det (efterhånden) bedste af dem alle – Films and Filming.

POUL MALMKJÆR

Født 1934. Programsekretær i Danmarks Radio-TV, teaterafdelingens filmsektion. Har tidligere været ansat på Det danske Filmmuseum samt været medredaktør af Kosmorama. Har sammen med

Ove Brusendorff udgivet bogen »Erotik i filmen« samt fungeret som leksikonmearbejder, oversætter og forlagskonsulent. Fik i 1968 udgivet pjecen »Buñuel – statements og anti-statements«.

1) Analyserende og derigennem vurderende, er idealet. Det pædagogiske i sagen er begrænset til mig selv. Jeg skriver for at forstå.

2) Efter skuffelser fra både den gamle »Stand Up! Stand Up!«-bevægelse og New Criticism-bølgerne, har jeg ment det formålstjenligt at udlede det bedste fra disse og så starte min egen private »strømning«. Jeg er dog ikke altid i overensstemmelse med den. Jeg kalder den »super-criticism«.

3) Ja. Ja.

4) Ja. Pauline Kael har sikkert ret, når hun som en slags svar peger på den kendsgerning, at der findes så få gode filmkritikere. Der er et skel mellem den oplevelse, man får i biografen, og den, man får ved klippebordet, og den sidste bør næppe indgå i en anmeldelse, før filmkassetterne er alment udbredte.

5) Der er en grund til, at filmen kommer frem netop, når den kommer. Evighedsens synsvinkel varetages så glimrende af en række dagblade. Altså: Ja til første del, nej til anden.

6) Ak, der er jo en sand embarrass de richesse! Men: »Blow-Up« (Kos 80), »En erotisk affære« (Kos 85) og »Masculin-Féminin« (Kos 81) er tre anmeldelser, hvor jeg synes, jeg er kommet ind på livet af filmene ved at benytte en form, der ligner filmene, er »indforståede« med filmenes intentioner. Desværre bør man nok have set filmene, før man læser anmeldelserne – især den sidstnævnte – men det gør jo ikke noget.

PS. Tak for spørgsmålet. Det var skøn genlæsning.

7) 1 gang for at skrive om den, mindst 2 gange for at anmelde den.

8) Ja, der er jo flere kritikere, der har lavet film. Resten er løse rygter.

9) Jeg er måske lidt uretfærdig mod dagbladene i ad 5. Det er mere nuanceret end som så. Men branchen vil aldrig savne citater til annoncer, især ikke så længe man opretholder praksis med anmeldelser dagen efter premieren.

10) Ja, især i de sidste 15 år. Det gælder også dagbladene. En grund er fremkomsten af filmtidsskrifter og en bevidst kamp mod den traditionelle, halvdannede, litterære eller teatraliske indstilling til film. Det har samtidig (hjulp af TV) polariseret filminteressen. Der er næsten ikke plads til en Delanoy, en Comencini eller en Pressburger. Jeg mener uden blusel, at »Kosmorama« har været en betydelig faktor i udviklingen, og at fremkomsten af andre tidsskrifter kun har hjulpet sagen yderligere.

11) Ja: »Den pornografiske trivial-film«, »Film, mad og vin«, essaysamlingen »A good meal, a good talk, a good film – what better way to pass the day?«, samt et bestillingsarbejde for en kreds af biografdirektører: »Bør TV forbydes – og hvorfor!«. Pjeceplaner: Sam Ask, H. Davidsen (instr. af »Kriminalgaaden i Kingosgade«) og Manfred Noa. Der er brug for dem.

12) Ja. D.v.s. læser og læser. Jeg læser noget og blader i øvrigt i vel en snes stykker. Jeg læser meget i Chaplin, Sight and Sound, Monthly Film Bulletin, Film Quarterly, Film (ty.) og (senest) Positif.

HENRIK MOE

Født 1943. Teatersekretær ved Gladsaxe Teater. Har anmeldt i Kirke og Film (nu Film 70), anmelder nu TV og film i Kristeligt Dagblad.



1) Rollen som kritiker må ved hjælp af beskrivelse, analyse og vurdering hele tiden være præget af sin pædagogiske mission. Det er for publikum, man skriver.

2) En kritiker eller kritisk strømning, som ser det som sit mål at formidle kritikken publikumsvenligt og formulere den loyalt mod kunstner og kunstværk.

3) Naturligvis bliver anmeldelserne farvet af subjektive synspunkter – også moralsk og politisk – det ved læseren, og dette kan han reagere for eller imod.

4) Nej.

5) Loyalitet mod kunstner og kunstværk vil sige, at man naturligvis tager dens forudsætninger i betragtning ved en kritik af den.

6) Kan ikke besvares.

7) Hvis filmen kræver det, og der er tid til det, helst to gange.

8) Den har ikke haft den store indflydelse, tror jeg, men det er heller ikke kritikens vigtigste opgave.

9) Den kunne vel være mere konsekvent, så læseren i højere grad følte en »linie« hos anmelderen fra anmeldelse til anmeldelse.

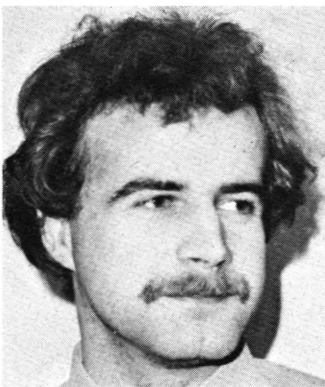
10) Dansk filmkritik er blevet udfordret af det større filmudbud til større viden om filmens mange muligheder.

11) En afhandling om skuespilleren på film, hans situation og betingelser under varierende forhold o.s.v.

12) Svenske, engelske og franske.

CARL NØRRESTED

Født 1943. Studentereksamen 1963. Har påbegyndt studier i dansk og litteratur. Tog 1969 en middelmådig exam. art. prøve i film hos Billeskov og Co. Følte og føler sig stærkt knyttet til »die asta« (men bryder sig ikke om bladets navn). Svæver nu atter i et socialt vacuum som stud. mag. i filmvidenskab.



1) Jeg var ikke mit tilhørsforhold bevidst, eftersom jeg endnu ikke offentligt har taget stilling til enkeltværker i en premiere-situation. Min produktion er på tre artikler, jeg takker derfor Kosmoramas redaktion for reklamen – Hej venner!

Rolle: »Partikularistisk« – herunder: analyserende, deskriptiv.

2) De mest selvsmagende af slagsen (ovenikøbet uden at have noget med »produktionsapparatet« at gøre).

3) Det mener jeg nok, de gør (det er mere uundgåeligt end ønskeligt).

5) (B'Gosh) – jeg vil knytte mig til det først nævnte.

6) En af »Kosmorama« kasseret alternativ anmeldelse af »Topaz« (hvis sigte altså blev skærpet af Piil (bemærk vitsen)).

7) Det kommer an på, hvad det er for en/nogle. (Ingen af de få ting, jeg har bibragt offentligheden, er baseret på film, jeg har set mere end én gang).

9) Adskillige kritikere »ligger under« for navnemagi og nyhedshetz, de fleste udtrykker sig i et selvhøjtideligt normal-dansk, enkelte lider tillige af økonomisk- / jegmanifesterende legitim spaltespredningsfeber i et postuleret informativt/debatterende sigte. Jeg er mig ikke nogen ikke-dansk norm for dagbladskritik bevidst.

10) Til det afgjort bedre grundet et efterhånden temmeligt etableret, selvbehageligt og »ungt«, kunstigt klima.

11) Ja – partikulære emner: – om »tekstbilledet« i filmen – og sammen med de historiestuderende en gennengang af »Der ewige Jude«.

12) Abonnerer på »Chaplin« – kikker jævnligt i »Image et son«/»Cahiers«/»Sight and Sound« – og branchebladene »Kine Weekly«/»Motion Picture Herald«.

Som yderligere tak for at have deltaget i »Kosmorama«s jubilæumsshow, har jeg fundet et gammelt digt frem til jer, som jeg ikke tidligere har kunnet finde lejlighed til at bringe i bladet:

Når Kosmorama atter fremdrages
indviklet i århundreders spindelvæv
skal netop dette udsagn
helt verfremdet meddele
at bladet en enkelt gang
gav spaltepads for syre.

CLAUS IB OLSEN

Født 1943. Undervisningsassistent ved Københavns Universitet i faget filmvidenskab. Skriver

regelmæssigt såvel i die asta som i Kosmorama.

1) »Pædagogisk« lugter. Jeg mener, at man ved at udrede forskellige forhold omkring en film, dens handling, opbygning osv. kan være medvirkende til at klare visse ting for sig selv af forståelsesmæssig art. Ved at tvinge sig selv til at tænke klart, tvinger man tillige sig selv til at udtrykke sig klart. Udtrykker man sig klart, vil andre have glæde af det, man skriver. Jeg mener samtidig, at man bør drive en form for filmpolitik med sine skrivelser, enten direkte eller indirekte. Der er så mange forskellige faktorer, der er bestemmende for, hvilke film vi får at se på de danske biografer, og så mange uhensigtsmæssige hensyn, der ligger bag, at netop den film vises på netop den biograf, at det bør være kritikerens (eller hvad man nu skal kalde ham) opgave at følge en film gennem hele denne proces – og sige fra, når film eller publikum bliver sorteper i dette matadorspil.

2) Det er vel overdrevet at tale om en dansk strømning i filmkritisk henseende. Der har dog i den sidste tid vist sig nogle skalle-slugere i den hjemlige branddam, der pludselig er blevet grebet af et sandt politisk engagement, og således ikke mener, at man kan beskæftige sig seriøst med film, som ikke på en eller anden måde forholder sig til ens politiske tilhørsforhold. Eller rettere: Hvis den pågældende film ikke kan falde ideologisk på plads, bliver den sidende i halsen, og kritikeren må enten tie stille eller udtrykke sig om det, filmen ikke gør. En sådan argumentation med en blind makker kan være meget underholdende, men det er karakteristisk, at selve filmen totalt forsvinder i mummespillet.

Over for disse filmideologer står en flok, som er blevet betegnet »den borgerlige kritik« (?) (det passer vel ind i ideologierne), som prøver at argumentere med filmen og tillige mod filmen, men på dens egne betingelser.

Ezra Pound sagde engang om kritik noget i retning af, at man ikke sover på en hammer eller en græsslåmaskine, og at man ikke slår søm i med en madras – og han stillede så spørgsmålet: Hvorfor skal folk så blive ved med at anvende den samme kritiske standard over for værker med så forskelligt formål og virkning som en græsslåmaskine og en sofapude?

Jeg må melde mig til den »borgerlige« kategori. Jeg mener, at man skal holde sine politiske synspunkter for sig selv – selv om de er nok så rigtige – indtil man bliver bedt om dem.

4) Den »normale« forevisningsform gør vel, at man ikke på samme måde, som f. eks. tilfældet er med litteratur, maleri eller musik, har mulighed for at arbejde grundigt med en film, når man har behov for og lyst til det. Der ligger dog ikke noget i selve filmmediet, som er til hinder for en sådan close-viewing. Vanskeligheden opstår med den almindelige biografssituation med rødt plys på sæderne og forestillinger, som er skrædersyet til de offentlige befordringsmidler.

5) »Evighedens synsvinkel« (?????). I øvrigt påvirkes jeg vel, men der er ikke tale om, at »jeg lader mig påvirke«.

6) (??) (hæ!).

7) Det kommer an på, hvad det er for en film, og hvor anmeldelsen skal stå. I princippet ønsker jeg naturligvis at se en film så mange gange som muligt, før jeg skriver om den.

8) Jeg tror ikke, at den danske kritik – hverken dagblads- eller tidsskriftskritiken – på noget tidspunkt har været så kunstnervendt, at der har kunnet etableres en dialog mellem filmskabere og kri-

tikere. Den danske kritik har enten været værkorienteret eller forbrugerorienteret. Et gensidigt inspirerende miljø, som det, der herskede i 50'erne omkring »den nye bølge« og Cahiers du Cinéma, har hidtil været et ukendt fænomen herhjemme.

9) Det er en for broget flok til at man kan have en generel mening om de folk, som er implicerede. Derimod mener jeg, at de danske avisers dækning af filmstof (både anmeldelser, artikler og filmpolitiske indslag) er for ringe. At et dagblad, en »levende avis« som Politiken, tillader sig en så uinspirerende og til tider ukompetent filmredaktion, som tilfældet er – det burde føre til en henvendelse til bladets klagespalte »kontakt«.

10) Ja, den danske filmkritik har ændret sig en del i de sidste ti år, den er blevet mindre sekterisk, og kritikerne er mere orienterede.

Nej, den danske har ikke ændret sig bemærkelsesværdigt. Det er forbloffende at se, at en hel ny generation af filminteresserede på nogle få nær, praktisk talt ingen steder kommer til orde. Man kunne fristes til at tro, at disse folk ikke skrev – men det er netop ikke tilfældet. Sidste år var filmstudiet det fag på universitetet, der fik publiceret flest trykte opgaver.

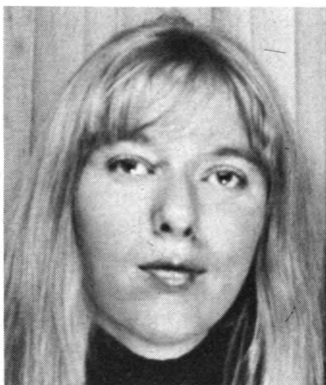
Man må derfor vende sig mod pressen og tidsskrifterne. Vil de ikke åbne deres blade for nye folk, er det nødvendigt at holde i den grad på formerne, at man taber en tiltrængt fornyelse på gulvet?

11) Ja, der ligger flere projekter om meget forskellige ting.

12) Et jævnt udpluk.

ASTRID PADE

Født 1944. Student fra Holte Gymnasium, exam. art i filmvidenskab 1969, studerer nu teaterhistorie. Skriver artikler om film til adskillige provinsblade.



1) Jeg bryder mig ikke om at opfatte mig selv som værende i nogen bestemt rolle som kritiker. Dertil har jeg endnu skrevet for lidt.

2) Kritikere, der kæmper for at gøre Den tredje Verdens film kendt i Europa – for eksempel kredsen omkring det italienske tidsskrift Cinema 60 – beundrer jeg meget uden at føle noget overvældende slægtskab med dem.

3) Ja – naturligvis.

4) Ja – rent praktisk. For anmelderen, der sidder i biografensalen er der ingen mulighed for at få enkelte passager gentaget, mens en litteraturanmelder blot kan bladere tilbage. At bruge klippebord ville være snyd, da anmeldelsen er baseret på biografoplevelsen.

5) Hvad er evighedens synsvinkel?

6) Ved ikke.

7) Så mange gange som muligt, hvilket som regel vil sige 1 eller 2 gange.

8) Desværre nej! Derfor er nogle kritikere også selv begyndt at lave film, f. eks. Henrik Stangerup og Braad Thomsen.

9) De fleste danske kritikere synes at nære afsky for film: det kommer til udtryk i deres filmtrætte artikler. Derfor foretrækker jeg de få entusiastiske kritikere, vi har tilbage: Flemming Behrendt, Braad Thomsen og Bendt Grasten. Som det vist allerede tidligere er sagt: de fleste kritikere burde skiftes ud efter at have skrevet en 4–5 år.

10) Ja, der er sket afgørende ændringer til det bedre. En række politisk bevidste unge kritikere har fået lov til at komme frem med deres meninger. Filmmuseet er blevet udbygget og filmstudiet er kommet til, hvilket giver kritikere mulighed for at skaffe sig større baggrundsviden – og endelig er der »strukturelisterne« med Søren Kjølrup i spidsen, der har introduceret en helt ny filmanalyse.

11) Om dansk stumfilm.

12) Ja, Cahiers du Cinéma, Cinema 60, Cinema e Film, Chaplin, Fant, Positif, Sight and Sound og hvad jeg ellers kan få fat i på Filmmuseet.

VIBEKE PEDERSEN

Født 1945. Stud. mag. fra 1964 i dansk, litteratur og nu film. Artikler i Kristeligt Dagblad og diverse andre dagblade og filmtids-

skrifter. Redigerer i øjeblikket for »die asta« en række numre om film i den tredje verden sammen med Viggo Holm Jensen.

1) På den ene side at bevidstgøre publikum overfor filmen som sprog, overfor hvad filmen kommunikerer, og hvordan den kommunikerer det. På den anden side at udbrede kendskabet til den alternative filmkunst, der har udviklet sig i den tredje verden og udenfor den kommercielle sektor i USA og Vesteuropa. Denne virksomhed er dels rettet mod det almindelige publikum, dels mod vore forskellige institutioner for filmfremvisning, der sødt luller sig selv og deres publikum i søvn over en evig strøm af alment- og evigtgyldige mesterværker fra fortiden.

3) Det er for så vidt ganske irrelevant, hvorvidt jeg mener, at jeg påvirkes af mine egne synspunkter i det, jeg skriver. Under alle omstændigheder vil ethvert skrift give udtryk for forfatterens moralske/politiske synspunkter.

4) Det er et politisk spørgsmål. Så længe filmforskning prioriteres så lavt, at vi ikke får bevillinger til de nødvendige hjælpemidler, så er det praktisk besværligt at forske i film.

5) Eftersom film er en meddelelse, afsendt og modtaget af nogle konkrete personer, der befinder sig i en konkret politisk/social virkelighed og forfattet i denne politiske/socialt virkeligheds sprog, så kan jeg næppe forestille mig nogen skævere synsvinkel at betragte film under end netop evighedens.

8) Hvad jeg har læst af impressionistiske lovprisninger over »dansk films nye bølge« har ikke haft den distance til filmene, som er nødvendig for at øve en konstruktiv kritik (en glædelig undtagelse er Morten Piil's artikel om dansk film fornylig i »Information«). Den danske trivialfilm behandles dog stadig ikke seriøst i en social sammenhæng. Det højeste, man svinger sig op til, er en vurdering af special effects i forhold til amerikansk film. (Mit alternativ er at foretage ideologiske analyser af disse film og forsøge at gøre publikum bevidst om den enorme påvirkningsfaktor, som disse og alle andre film er, gøre folk bevidst om, at de i et land som Danmark udsættes for en – om ikke så bevidst, så dog lige så massiv – indoktrinering, som den der foretages i de såkaldte totalitære stater).

9) Jeg mener f. eks. ikke, at man lever op til de krav, jeg har opstillet i ovenstående parentes. Jeg foretager ikke noget løbende studium af dansk dagbladskritik, men et vue, foretaget for et halvt års tid siden viste følgende tendenser: En eksotisk holdning til alt fremmed, især overfor film fra den tredje verden. Hvis disse film på grund af deres form ikke kan uskadeliggøres som »eksotiske« afvises de på grund af deres »enøjede« politiske engagement. Generelt mener den danske kritik, at enhver sag både kan og bør ses fra to sider. Man kunne fristes til at kalde det skelejet. Den æstetiske målestok udgøres af den traditionelle hollywoodfilm.

11) Sammen med Viggo Holm Jensen om film i den tredje verden.

BJØRN RASMUSSEN

Født 1918. Mag. art. (nord. filologi) 1945. Filmkritisk virksomhed 1944–67. Udgivet en række

filmhåndbøger. Amanuensis i filmvidenskab ved Københavns Universitet august 1970.

1) Mine kritikker var baseret på de fire grunddiscipliner, der idag undervises i på universitetet: æstetik, psykologi, historie og sociologi; synspunkterne var uafhængige af det eller de medier, jeg henvendte mig til, men formen tog naturligvis hensyn til læserkredsen. Der er forskel på filmkritik i et dagblad, i radio, i TV og i et specialiseret tidsskrift, men forskellen bør udelukkende ligge i det sprog, hvori man ytrer sine tanker.

2) Altid interesseret i, hvad andre mener, men har aldrig skelet til andres synspunkter.

3) Naturligvis, det gælder for enhver kritiker, der ikke dyrker sit job ud fra l'art pour l'art princippet. Men kritikerne begår en fejl, hvis han lader sit moralske/politiske synspunkt tvungent dominere i en anmeldelse, hvis emne kun perifert giver anledning dertil.

4) Næ, i og for sig ikke, men man må naturligvis kende værktøjet i de forskellige kunstformer, både det praktiske og det teoretiske grundlag.

5) Man håber vist altid, at det, man siger eller skriver, holder nogen tid. I hvert fald er det uklogt at fiske i rørte modestrømning-

ger for at være aktuel frem for noget andet. For så bliver man hastigere forældet.

6) Ingen ... ærligt og oprigtigt!

7) Så mange gange, det er mig muligt, gerne med længere pauser mellem gennemsynene, f. eks. ved festivals inden en dansk premiere foreligger. Det er hovmod at tro, man kan »overse« en ny film i første gennemsyn. Desværre er det ofte dagbladskritikerens arbejdsvilkår. Her har den specialiserede tidsskrift-kritiker en fordel, han formentlig véd at værdsætte.

8) Måske på ganske enkelte (især unge) filmtyper, derimod næppe på de etablerede filmselskabers produktionsplaner.

9) Det skriver »Kosmorama« meget bedre selv!

10) Ja, den er blevet mere saglig, mere vidende om sit emne, mere oprigtigt interesseret i den kunstart, den drøfter (ældre generationer af filmkritikere var tillige – og fortrinsvis – teaterkritikere) og mere på bølgelængde med dem, den kritiserer. Mange grunde, deriblandt Museets systematiske arbejde for at lære ung kritik faget at kende udefra og indefra. Videre: større interesse for debatter og diskussioner, videregående kendskab til udenlandsk filmlitteratur, specielt tidsskrifterne, filmklubvirksomhed etc., etc. Meget glædeligt alt sammen at konstatere.

11) Ja. På tapetet eventuelt engang: »Træk af tonefilmens historie«, bind 1–49.

12) Ja. Se litteraturlisterne i mine bøger.

KLAUS RIFBJERG

Født 1931. Student 1950. Studier ved Københavns Universitet 1951–55. Debut som forfatter 1956. 1955–57 uddannet som filminstruktør ved Laterna Film. 1957–66 filmkritiker ved Infor-

mation og Politiken, redaktør af og filmkronikør ved Vindrosen 1959–64, filmkritiker i Politisk Revy 1966–68. Skriver den dag i dag om film bl. a. i Kosmorama.

1) Analyserende, vurderende.

2) James Agee.

3) Ja. Ja.

4) Nej.

5) Både-og.

6) Om Antonioni, Truffaut, Buñuel (?) i Vindrosen.

7) Afhænger af omstændighederne.

8) Ja, negativ. Når den koncentrerer sig om dansk film.

9) Den er jævn.

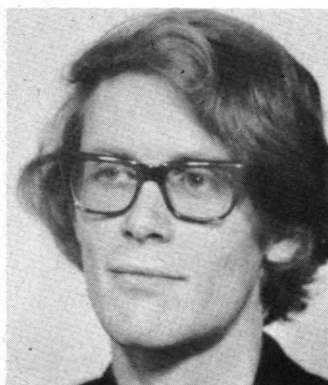
10) Visse steder er den blevet lidt mere æg-hodet. Men bestemt ikke morsommere.

11) Næh –.

12) Sight and Sound. Cahier. (Samt for den gode underholdning: The New Yorker, Time og Newsweek – se sidstnævntes opsats om »Stille dage i Clichy« eller var det Time's?)

PETER SCHEPELERN

Født 1945. Exam. art. i filmvidenskab 1969, undervisningsassistent ved faget 1970. Enkelte artikler i die asta og Kosmorama.



1) Min kritikervirksomhed har været sparsom, men hvad angår kritikerens rolle, er den vel afhængig af, hvor den skal spilles. I »Kosmorama« f. eks. må kritikerens rolle primært være analyserende; det beskrivende kan til dels springes over, mens det vurderende formodentlig er noget immanent ved al kritisk virksomhed.

3) Det ville være illusionsbedrag at forestille sig, at nogen – derunder filmanmeldere – kunne skrive om noget – derunder film – uden at lade det farves af deres personlige synspunkter – derunder de moralske og politiske. Ønskværdigt? Uundgåeligt, efter min mening. Personlig kan jeg godt føle en vis gysen ved den stærkt emo-

tionelt prægede moralske forargelse, som visse anmeldere lægger for dagen (af typen: »det er en afskyelig film, som jeg stærkt vil advare imod!«). Men jeg finder det positivt, at denne moraliseren er åbenlys og ikke undertrykkes i et mislykket forsøg på at nærme sig det imaginære begreb som hedder objektiv kritik.

4) Måske; beroende på filmens karakter af »Gesamtkunstwerk«. Det gør analysen – og følgelig vurderingen – mere kompleks.

5) En films aktuelle placering er jo ikke noget, som umiddelbart kan erkendes; det må ligesom andre forhold ved filmen gøres til genstand for analyse. Det forekommer mig indbildsk at forestille sig, at ens egen synsvinkel skulle falde sammen med evighedens.

7) Et par gange.

8) Det er sandsynligt.

9) Den omfatter repræsentanter for de fleste typer: den impressionistiske kritik, hvor den anmelders humor er den bestemmende faktor; den traditionelle type, som er et kommenteret referat af filmens handlingsgang; den mere analytiske, som er opmærksom på mediets karakteristika.

11) 1971 udkommer »Filmens fortællestrukturer« om filmen som fortællemedium.

12) Jeg kigger i Chaplin, Sight and Sound, Films and filming og Cahiers.

HENRIK STANGERUP

Født 1937. Student 1956. Studier ved Københavns Universitet 1956–60, derefter medarbejder ved Ekstrabladet indtil 1964, derefter på Politiken. Medforfatter af Studenterscenens collageforestillinger 1962–63, har skrevet novellesamlingerne »Lille Håbs rejse« (1958) og »Grønt og sort« (1961), reportage-sam-

lingen »Veritabel Pariser« (1966) samt romanen »Slangen i bryttet« (1969). Har endvidere lavet den aldrig udsendte kortfilm »Asta Nielsen« (1967), spillefilmen »Giv Gud en chance om søndagen« (1970) og den franskproducerede TV-film »Græsset må ikke betrædes« (1970). I Kosmorama's redaktion 1967–69.

1) Som et lykkeligt overstået stadium.

2) Herhjemme: Ole Palsbo, Ebbe Neergaard, Dreyer den korte periode han fik lov, Ulrichsen den korte periode han interesserede sig for sit job. Udenlandske: Pauline Kael, fordi hun siger imod og bliver hidsig, André Bazin, fordi han var trofast overfor de film, han anmeldte, og aldrig blev hidsig, François Truffaut, fordi han både var trofast og blev hidsig.

3) Ja. Ja.

4) Nej. Det er mig en gåde, hvordan man kan være musikkritiker.

5) Man kan ikke andet end påvirkes her og nu. Så kan man bruge evigheden til at fortryde i.

6) Måske et par kritiske kronikker nu og da om dansk films chancer. Ellers fortryder jeg i dag mere de gange, da jeg ligesom Anders Bodelsen og Bent Grasten (som jeg slet ikke vil nævne) og Frederik G. Jungersen og Erik Ulrichsen m. fl. affærdigede væsentlige film af store instruktører. Jeg synes efterhånden, at man principielt bør være dybt taknemmelig over, at Bergman og Buñuel og Antonioni og Fellini og Visconti og Kazan og Hawks og Ford bliver ved med at lave film, selv om de gør det på en anden måde, end da de var yngre; jeg synes den arrogante her-kommer-jeg kritik er disse instruktører uværdig, især når den bliver seminaristisk og pedantisk. Hvem er den »man«, som ifølge Jungersen var skuffet over Buñuels »Tristana« ved Cannes-festival'en 70? Hvem beder Anders Bodelsen om at give Antonioni gode råd ovenpå »Zabriskie Point?« Og Henrik Stangerup om at kyse »Ulvetimen« fra sans og samling, fordi han på et tidspunkt kun ville have med nyrealisme at gøre og ikke kunne anerkende, at enhver kunstner har ret til at følge sin egen udvikling, sprænge rammerne og gå i alle de retninger, han har lyst til?

7) Gå nu ikke for tæt på.

8) Nej. Den kommercielle film er ligeglad, selvom den altid klynker over ikke at blive forstået, og det kunstneriske nybrud som p.t. er i gang var kommet alligevel, da det skyldes økonomisk mulighed for at komme igennem. Nu håber jeg bare ikke, at de nye instruktører hører alt for meget på den kritik, der efterlyser politiske film, men er klare over, at enhver god film også er politisk – i sidste ende. Ellers ender vi med ikke at udvikle en ny dansk filmrealisme på vores egne betingelser, udfra vort eget miljø og i den situation, vi står i lige nu, men med at efterabe den type svenske politiske film, der tror, den handler om verdens ondskab, men i virkeligheden masturberer i fjerde gear på den gode gamle intellektuelle masochisme. »Made in Sweden« hedder en af disse falske politiske film.

9) At de, der gør, hvad de kan, sidder på aviser, der ikke bliver

læst, og at de, der sidder på aviser, der bliver læst, for flertallets vedkommende ville gøre større gavn som redaktionsbude. Det sidste job ville dog ikke engang Bent Grasten (som jeg stadig ikke vil nævne) kunne beklæde anstændigt.

10) Ja, den har ændret sig, fordi der er vokset så mange dygtige unge filmskribenter op. Nej, den har ikke ændret sig, fordi disse filmskribenter ikke kommer til at skrive i de blade, der kan få folk i biografen eller få dem til at blive væk.

11) Tænk på en større interviewbog om fransk film. Fra Abel Gance til Philippe Garrel.

12) Jeg forstår mig ikke på cinémarxisme.

CHRISTIAN BRAAD THOMSEN

Født 1940. Journalist-uddannet fra Aarhus Stiftstidende 1963 og instruktør-uddannet fra Filmskolen 1969. Afskediget af politiske grunde fra Aarhus Stiftstidende 1963, fra Frederiksborg Amts Avis 1965 og fra BT 1967. Afskediget som pressesekretær for Filmfonden 1967. Free lance-kritiker med tilknytning til Danmarks Radio, Information, Politisk Revy m.fl. Har instrueret kortfilmene »Den nye Verden«, »Revolution« og »Nulpunkt« samt spillefilmen »Kære Irene« (premiere 1971).



1) Filmkritikerens vigtigste opgave er at forstå, hvad han skriver om. Jeg mener ikke, man har lov at anmelde film, man ikke har forstået. Anmeldelsen skal handle om, hvad kunstneren har villet, og hvordan han har gjort det. Først derefter kan anmelderen eventuelt tage stilling og konfrontere filmen med sin egen moralske og æstetiske holdning. Hvor interessant denne konfrontation er, afhænger udelukkende af, hvor interessant man finder den pågældende anmelder, og da læserne formentlig interesserer sig mere for film end for anmeldere, er konfrontationen sekundær.

2) Jeg har respekt for enkelte danske kritikere (se 9 og 10), men er næppe »i overensstemmelse« med dem. Holdningsmæssigt føler jeg mig tættest knyttet til Mette Knudsen og til den svenske kritiker Jan Aghed, og jeg har sympati for de nye marxistiske tendenser på Cahiers du Cinéma og for den filmkritik, Godard i dag skriver med sit kamera.

3) Ja. Det betyder ikke, at man som marxistisk filmkritiker har lov at bebrejde Bresson, at han ikke laver socialrealistiske film. Derimod har man lov at bebrejde Petri, at han ikke laver den politi-kritiske film, han tror, han har lavet. Man har osse lov at bebrejde Antonioni, at han ved at lave en film om oprøret mod The Establishment i virkeligheden støtter det system, han laver film imod, ved at arbejde inden for Hollywoods rammer. Hvad der tager sig ud som kritik farvet af egne »moralske og politiske synspunkter« er øvrigt meget ofte blot et forsøg på at bestemme, hvorvidt kunstneren i sit værk drager konsekvensen af de moralske og politiske holdninger, han postulerer, at værket er baseret på. – Det er kun ønskværdigt, at anmeldelser farves af private moralske og politiske synspunkter, hvis anmelderen hele tiden fremlægger sine vurderingskriterier, for han tager dem i anvendelse. På den måde gør han læseren fri i forhold til anmeldelsen. Fremlægger han ikke sine kriterier, gør han sig selv til diktator over læserens smag.

4) Næh, hvorfor dog det?

5) Mit forhold til evigheden er yderst belastet, og derfor kan jeg kun vurdere en film ud fra dens »aktuelle politiske, kulturelle eller æstetiske placering«. Hvis filmen er uaktuel i morgen, er det kun en god ting, for det viser, at vi er kommet videre.

6) Jeg har endnu ikke skrevet den ideelle anmeldelse, men hvad kommer nærmest er »Robert Bresson« (Billedkunst 3-1967), »To eller tre ting jeg ved om Godard« (Billedkunst 4-1967), »Min nat hos Maud« (»Kosmorama« 96) og »Filmkunstens gangster« (Vindue om Godard i Ekstrabladet 18.4.1970).

7) Jeg ser en film mindst 2 og oftest 4-5 gange, før jeg anmelder den, og har i øvrigt flere gange skiftet radikalt mening fra første til andet gennemsyn. Jeg mener, det er helt uansvarligt at forsøge en dybere vurdering af en film efter kun eet gennemsyn, og når så mange dagbladskritikere undskylder deres dårlige anmeldelser med, at de kun har haft lejlighed til et gennemsyn, passer det jo ikke. De

har mulighed for at se filmen lige så mange gange, de vil, hvis de er interesseret.

8) Nej, for både kritiker og instruktør synes mere interesseret i at belære hinanden i stedet for at lære af hinanden.

9) Filmkritikken bliver både værre og bedre. I den ene ende af spektret forsøger Anders Bodelsen og Bent Grasten at overgå hinanden i selvdyrkende, idiosynkratisk indsnævretthed og forveksler fordomme med holdning. I den anden ende forsøger Morten Piil, Flemming Behrendt og Henning Jørgensen at etablere en efter danske forhold sjældent åbenhed over for, hvad der rører sig i verden. Men at åbenhed i sig selv skal gøres til en dyd, siger et og andet om, at dansk filmkritik som helhed har svært ved at komme ud over en vis selvtilstrækkelig provinsialisme. De fleste kritikere er fortsat for kedelige, fordi de enten ikke interesserer sig tilstrækkeligt for film eller ikke interesserer sig for andet end film.

10) Filmkritikken er afgjort blevet bedre, måske fordi osse filmene er blevet bedre. På tidsskrift-området finder jeg Søren Kjørups indsats meget væsentlig. Lige så tørre og ulæselige hans teoretiske overvejelser kan forekomme, lige så spændende og inciterende er det praktiske filmkritiske resultat af disse overvejelser.

11) Ja, jeg skriver i øjeblikket på en bog om Godards destruktion af filmsproget og sig selv. Den udsendes af Rhodos efteråret 1971. Desuden håber jeg engang at finde et forlag til mine instruktør-interviews.

12) Sight and Sound, Cahiers du Cinéma, Positif, – men ikke så meget for deres filmkritik som for deres instruktør-interviews.

3 KRITIKER PORTRÆTTER

Anders Bodelsen

Der kan næppe være tvivl om, at Anders Bodelsen er en af landets mest indflydelsesrige filmkritikere. Han skriver i landets næststørste morgenavis, Politiken, der vel blandt filminteresserede tæller mere end den største, Berlingske; han er dette blads bedste og yngste filmanmelder (når man ser bort fra de journalistelever – eller hvad det nu er for nogen – der undertiden dukker op); han er en kendt person takket være sine romaner, og han har en redelig, klar og tillidsvækkende stil.

Netop Bodelsens redelighed har givet sig nogle meget markante udtryk gennem tiden. Fra hans anmeldelser i Information husker man dengang, han først i et brev fra Paris rakkede Godards »Masculin – féminin« ned, for så da den kom op i København at begynde sin anmeldelse således: »Anmelderen må indledningsvis bede om undskyldning for noget slemt vås, han for et år siden skrev her i avisen om »Masculin – féminin« efter at have set den i Paris. Fra den ene yderlighed til den anden: Nu synes han den er en af Godards bedste.«

Et andet eksempel var, da han som overskrift til sin anmeldelse af Bressons »Hvad med Balthazar?« slet og ret skrev »Ikke forstået« – og derefter lod anmeldelsen handle om hvad han ikke havde forstået, hvorved man dog fik et vist indtryk af filmen.

Denne redelighed er naturligvis i sig selv en dyd. Men den kan også forekomme som et dække over et træk, der gør Anders Bodelsens virksomhed som filmanmelder ved et dagblad temmelig omtvistet. For det er tilsyneladende ikke blot sådan, at der er visse ting, Bodelsen kan lide, og visse ting, han ikke kan lide i filmkunsten; det er også sådan, at han tilsyneladende har svært ved overhovedet at se noget som helst, at forstå noget som helst, i de film han ikke bryder sig om.