

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 politisk-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 ivoirigt 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, før 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 kritikeren og instruktøren 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 Piiil, 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 nogetsomhelst, at forstå nogetsomhelst, i de film han ikke bryder sig om.



Anders
Bodelsen

Når han i enqueten skriver, at han forsøger at holde det objektive og det subjektive ude fra hinanden i sine anmeldelser, men at det ikke er nemt, er dette både rigtigt og redeligt; man kan naturligvis hos Bodelsen (som hos enhver anden) finde eksempler på, at det objektive og det subjektive blandes, således som hvor han om personerne i Rohmers »Min nat hos Maud« skriver, at »man distraheres aldrig af en fornemmelse af, at disse mennesker skulle være andet end talerør for ideer.«

Men her ligger problemet ikke. Problemet er, at hvor en film ikke siger Bodelsen noget, fortregnes allerede det objektive, beskrivelsen, for ham. Et helt parallelt eksempel fra »Maud« kan vise dette, nemlig hvor han skriver, at »personerne er abstraktioner, ideer uden kød, blod eller individualpsykologisk liv, talerør for ideer, der forekommer mig livsfjerne«. Læg mærke til, at der her – i modsætning til før – er et klart skel mellem den første, beskrivende del af sætningen og det subjektive påhæng: at Bodelsen ikke interesserer sig for de ideer, der diskuteres. Men selve det, at han ikke interesserer sig for ideerne, som diskuteres af disse mennesker, har stillet sig i vejen for hans oplevelse af menneskene, hans oplevelse af, at de i filmen skam langt fra kun er bærere af ideer.

Værdien af Bodelsens virksomhed som all round filmanmelder ved et dagblad begrænses altså i nogen grad af, at der er en hel del film, han ikke er i kontakt med, samtidig med at hans klare stilistiske skelnen mellem en »objektiv« og en »subjektiv« del af en anmeldelse kan tilsløre, i hvor høj grad den »objektive« del er farvet af denne mangel på kontakt, på forståelse.

Oftest er han dog ærlig nok til at gøre opmærksom på, at andre mener noget andet end han (som helt klart ved »Land i Trance« og også, omend i en noget afvisende form, ved »Maud«: »Fortænkte katolske film er på mode i øjeblikket blandt de danske cineaster...«). Kun må man så i de tilfælde, hvor det er forudsigeligt, at en film ikke vil sige ham noget, undre sig over, at han lader sig sende ud og anmelde den af sin avis, og omvendt over at avisen lader ham anmelde den. Andre gange glemmer han imidlertid, at mange andre faktisk tager instruktører alvorligt, som han selv ikke kan se noget i, således som det skete i anmeldelsen af Marco Bellocchios »Kina er nær«: »Filmen bekræfter det indtryk, man fik af Bellocchios debutarbejde, »Næverne i lommerne«: – Han er en af de nye italienske instruktører, man ikke behøver spille tid på.« Men dette er naturligvis blot så dårlig forbrugervejledning, at enhver (der kender lidt til Bellocchio) kan se det, – også Bodelsen selv, hvis man gør ham opmærksom derpå.

Det samme træk, som gør Bodelsen omdiskuteret som film-anmelder ved et dagblad, gør det naturligvis diskutabelt at vurdere ham udelukkende på grundlag af anmeldelser af film, han

ikke kan lide. Men hvad nu med de film han kan lide, med Truffauts og Hitchcocks film, f. eks.?

Her må man for det første slå fast, at man får en masse at vide om filmene i Bodelsens anmeldelser. Han bruger oftest den metode først at karakterisere filmen løst og måske anbringe den i en sammenhæng i instruktørens værk, derefter at give et ikke blot rudimentært, men heller ikke særlig udførligt referat af handlingen, for endelig igennem nogle betragtninger over stil eller ideer eller enkelte scener at nå frem til nogle løse, mere subjektive bemærkninger, – det hele i en letløbende og klar stil.

I dette forløb bliver det da gerne redegørelsen for personskildring og ideer, der får mest vægt. Og hvad det første angår, kommer da netop Bodelsens personlige holdning til filmene ham (og læseren) til hjælp. En film, der siger ham noget, vil oftest være en film, hvor han kan føle sig ind i personerne, – og han lægger ikke skjul på, at metoden er denne. Der er f. eks. et virkelig charmerende sted i anmeldelsen af »Silkehud« (fra Information) hvor han skriver at »Truffaut har et særligt greb om at vise folk, der vælger forkert, eller rettere: udskyder valget. Man får lyst til at afbryde filmen og forklare dem, hvad de burde gøre, men samtidig ved man, at man selv svigter på samme måde igen og igen, når man står og er nærsynet midt i konflikten.«

Hvad en films ideer eller hovedtanke angår, er det derimod især Bodelsens evne til at formulere sig klart, der imponerer. Om »Den røde ørken« (i Information) hedder det, at Antonionis valg af et ekstremtilfælde »befrier (ham) for det sværeste: at gøre rede for, hvorledes de mange, de fleste, klarer sig gennem det nye samfunds belastninger. Hvorledes medmenneskelige forhold forandres. Antonioni nøjes med at skildre hvorledes de ophører.« Og om »Topaz« hedder det (i Politiken) bl. a., at »det er en film om spionhåndværkets uundgåelige bedrag og dets blodige omkostninger. Det er en desillusioneret film, næsten helt blottet for kærlighed. Men det er ikke nogen kynisk film, kun en film om kynismen.«

Man kan have en fornemmelse af, at Bodelsen alt i alt var en lidt bedre kritiker, mens han var på Information, måske fordi han her følte sig friere overfor læsere og spalteplads. F. eks. behandlede han her endnu en film som »Den røde ørken« udførligt og indforstået på trods af, at han ikke kunne lide den. Og han brugte vist generelt flere konkrete eksempler og gjorde flere forsøg på at fundere sin indholdsanalyse i iagttagelser fra filmenes billeder og lyd.

Bodelsens senere kritik i Politiken kan virke som om han i stadig højere grad har skrevet sig ind i rollen som kunstner-kritikeren, der kun har kontakt med netop de ting, der berører den problematik, han selv beskæftiger sig med i sine egne værker. Og man kan ikke nære sig for at mene, at hvis Bodelsen i højere grad kunne basere sin forståelse af film på en forståelse af disses sprog og kunne gøre rede for forholdet mellem sprog og budskab, end på sin evne til at føle sig ind i filmenes personer og situationer, ville han kunne give også de film, der ikke direkte siger netop ham noget, en for læserne mere tilfredsstillende behandling.

Søren Kjørup.

Bent Grasten

Bent Grasten har en paradoksal position i dansk filmkritik. Han skriver ved Danmarks største dagblad, men er samtidig vor mest sektteriske anmelder. Hans anmeldelser er sande kaskader af personlige idiosyncrasier, udfordrende postuler og mere eller mindre private udfald til højre og venstre. Grasten stræber efter at være folkelig, men er i mine øjne den vanskeligst tilgængelige filmanmelder i København.

Grastens udgangspunkt er enkelt nok. En film skal være »underholdende« – den må ikke være »kedelig«. Problemerne dukker først op, når Grasten skal forklare, hvorfor han finder en film underholdende eller kedelig. Som regel roser han film, der efter



Bent Grasten

hans mening domineres af det magiske begreb »show business«. Det har noget at gøre med præcision og raphed i udtrykket, skabende skuespilpræstationer, humor og musikalitet. Derfor er instruktører som Fellini, Gene Kelly og Jerry Lewis Grastens helte. Han giver sig imidlertid ikke af med en detaljeret, argumenteret analyse af de film, han kan lide. Hans anmeldelser består som regel af et handlingsreferat påhæftet nogle paradoksale karakteristikker og vurderinger.

Grasten har rost utallige agentfilm og seriefilm. Hans anmeldelse af Norman Taurogs »Elvis i kattepine«, som han gav tre stjerner i Kosmorama, er et typisk eksempel på hans »metode«:

»Evis i kattepine« er en moderne, fræk, swingende farce, som har hentet sin inspiration til steder: i den amerikanske musical og den amerikanske stumfilmfarce. Publikum jublede og swingede med.

Elvis overfalder i London af en 17-årig pige, som vil, vil, vil giftes med ham. Hendes onkel er stenrig og giver hende pludselig lov til at rejse til Belgien, hvor Guy Lampert (Elvis Presley) skal optræde med sit orkester. Pludselig viser det sig, at hun bliver efterstræbt af mordere. Resultatet er, at det belgiske politi sættes ind og arresterer løs for fuld forvirret udblæsning, tydeligvis inspireret af Dupont & Dupont fra Tintin-serien. Det er vidunderligt at se så mange skuespillere folde sig ud i et hav af små fine hurtigt scener i en intrige, der er logisk, overraskende og musikalsk.

Man spørger sig selv: Hvorfor er denne intrige »logisk« og sært nok samtidig »overraskende«? Hvad er en »musikalsk« intrige? Hvad vil det sige, at filmen er »moderne« og »fræk«? Og er den god, fordi »publikum jublede og swingede med«? Netop dette sidste vil Grasten nok opfatte som sit væsentligste argument for, at filmen er god. En af hans oftest gentagne indvendinger mod de nye film, han hader, – og det er ikke få – er, at de er publikumsfjendske. Grasten opfatter sig som »det brede publikums« repræsentant og tager gerne hele Danmarks befolkning til indtægt for sine private idiosynkrasier.

Han er især på nakken af svensk film. Han kunne for eksempel ikke lide »Harry Munter«:

»Filmen er katastrofalt uforståelig, og så snart den er forståelig, er den kedelig«. Senere i anmeldelsen hedder det: »Det var publikum komplet ligegyldigt, at tæppet gik for, mens det sidste muligvis afgørende billede var på lærredet. For mig at se er denne genre ved at blive en sjofelhed mod det publikum, der elsker film og ikke vil nøjes med kunstnerisk enfoldighed.«

Igen er det Grasten, der er uforståelig. Hvad er det for et »publikum, der elsker film«, og er ligeglad med »Harry Munter«. Er det fem hundrede små Grastener?

Og hvad er »kunstnerisk enfoldighed«?

Da Grasten ikke kan argumentere for sine synspunkter, griber han ofte til et andet og lettere middel: personlig mistænkeliggørelse af instruktøren. Han kunne ikke lide »Oprøret i Adalen«. Det er i hans øjne væsentligt, at den falsk revolutionære Widerberg i Cannes »prøver at redde skindet ved at lade være med at tage smoking på«. Denne episode gør han meget ud af i anmeldelsens begyndelse med det formål at mistænkeliggøre Widerbergs intentioner. Hans indvendinger mod filmen er ellers, at den er kedelig, æstetiserende og uoplysende: *»Svensk film er for øjeblikket inde i en periode, hvor man ikke tør sige noget præcist eller spændende, for så er det ikke »kunst«, men »underholdning«.* Men værst er det, at vittighederne i Widerbergs film er *»en skingrende nedvurdering af det danske publikum«.*

Samme mistænkeliggørelsesmetode anvender Grasten overfor Godard i sin anmeldelse af »Weekend«. Godard, der havde været med til at lukke festivalen i Cannes, er *»blottet for solidaritet«,* fordi *»han tog til Berlin, den mest reaktionære festival i Europa i øjeblikket«,* hvor filmen blev vist. (For øvrigt en gal oplysning – Godard var ikke i Berlin). »Weekend« beviste i øvrigt for Grasten, at *»Godard virkelig allerinderst inde i sin lille borgersjæl er ægte krigsliderlig«* og at han for mange år siden har *»opgivet at lade sig kontrollere af andet end 1) sin egen berømmelse og 2) sin egen afmagt.«*

Hvad gør Grasten da, når en film har flere instruktører, ja hele tretten som i tilfældet »Den hvide sport«? Han kan jo ikke fortælle mistænkeliggørende anekdoter om dem allesammen. Så skriver han i en overskrift, der lyder *»Det er svensk, det er svindel«,* og begrundes »svindelen« med at filmen i virkeligheden er *»en mondæn protest, hvis succes forbeholdes et mindretal på de svenske universiteter.«* Hvorfor nu det? Jo fordi *»de studenter, der bliver interviewet, afslører en total desinteresse for lokalbefolkningen«.* I virkeligheden fører filmen *»under en maske af had til undertrykkelsen her og der i verden (...) den mest beskidte svenske lokalpolitik.«*

Igen er det svært at se, hvor Grasten vil hen. Hvorledes forbeholdes protestens »succes« et mindretal på universiteterne? Gennem adgangscensur? Mod hvem føres den »beskidte svenske lokalpolitik«? Mod de, der vil øve voldelig selvtægt mod demonstranterne, eller mod egnens tavse flertal? Og er det filmens skyld, hvis studenterne ikke interesserer sig for lokalbefolkningen? Er det da instruktørernes opgave at gøre studenterne interesserede?

Jeg vil ikke anfægte Bent Grastens grundholdning til film. Hans forsvar for Hollywoods trivial-film og show business-mentalitet og hans forkastelse af næsten alt, hvad der falder uden for disse rammer, har i hvert fald originalitetens interesse. Grastens dilemma er, at han ikke formår at formulere og begrunde sin begejstring eller foragt, så man kan bruge den til noget, så den kaster lys over den film, han skriver om. Og når han skriver negativt om film af kvalitet, vil hans indflydelse være direkte skadelig i det omfang, hans læsere tager hans demagogi alvorligt.

Morten PiiL.

Svend Kragh-Jacobsen

Undertiden hører man en ond historie om Berlingske Tidendes førsteanmelder af film, teater og ballet gennem mange år, Svend Kragh-Jacobsen. Den går ud på, at filminteresserede siger om ham, at film, det har han ganske vist ikke forstand på, men måske nok teater. Mens teaterinteresserede siger om ham, at teater har han ganske vist ikke forstand på, men måske nok ballet. Og balletinteresserede siger om ham, at ballet har han ganske vist ikke forstand på, men måske nok film. Så renomméet vil kun holde indtil en dag en film-, en teater- og en balletinteresseret mødes og kommer til at tale om Svend Kragh-Jacobsen.

For renommé har Svend Kragh-Jacobsen, og givetvis også en

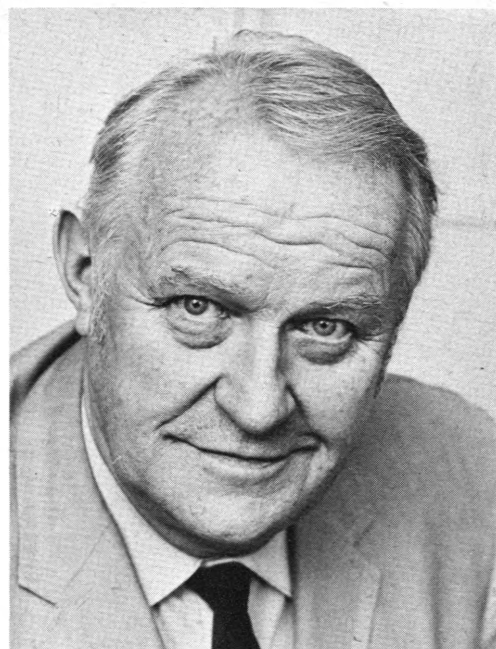
stor betydning for i hvert fald en vis gruppe af biografgængere. I det mindste synes biografdirektørerne at mene dette, al den stund Kragh-Jacobsen vist er den anmelder, der oftest citeres i biografannoncerne – hvilket dog også kunne skyldes, at han gerne afslutter sine lange anmeldelser med tilspidsede, resumerende formuleringer, der er som skabt til at blive sakset (om Roy Anderssons »indtagende og morsomme svenske debutfilm«: »*Helt igennem en film af dem, man gerne vil se igen – le ved og røres af*«; om »Tristana«: »*Tristana er endnu en Buñuel-film, som skal ses*«). I hvert fald betragtes det i den grad som en fordel at få en film anmeldt af Kragh-Jacobsen, snarere end af Berlingerens to andre anmeldere, at han kan få en biografdirektør til at udsætte en pressekøring af en film i 20 minutter på trods af, at alle andre er til stede, hvis han, Kragh-Jacobsen, ikke kan nå frem til tiden, eller kan få arrangeret helt private køringer, hvis en premiere i Grand skulle falde i hans ferie (for Kragh-Jacobsen anmelder alle film i Grand – ligesom han anmelder alle film fra Nordisk; guderne må vide hvorfor).

Svend Kragh-Jacobsens renommé blandt biografdirektører er naturligvis ikke ganske ubegrundet. Ganske vist vil det være forkert at sige, at Kragh-Jacobsen altid roser film, for han kan skam godt være kritisk. Men han kan vel siges at være repræsentant for den ekstremt positive kritik, der trækker behandlingen af en film i den grad i langdrag og – især når filmen er dansk – fortæller så udførligt om handling og personer og skuespillere, at omtalen under alle omstændigheder giver indtryk af, at den vurderede film i hvert fald er væsentlig, om end ikke ligefrem god. Det er således karakteristisk, at han bruger 125 linier på en film som Ballings »Slå først – Frede!«, på trods af at han synes, den er dårlig (»*Den er det (nemlig »sjov*«) *af og til, men der er for langt mellem snapsene, og når endelig der sker noget, kender Baling sjældent den kunst at holde op, mens farten er bedst*«; »*Hvad der dog er farligst – selve grundlaget er for tyndt*«), mens han til sammenligning kun bruger 164 linier på »Tristana«, hvor Buñuel – ifølge overskriften – »*forbløffer og betager*«.

Men også Kragh-Jacobsens renommé blandt mange »menige« biografgængere er forståeligt. Man må regne ham til gode, at han faktisk tog filmkunsten alvorligt på sin egen måde (hvilket er noget med »ypperlige« præstationer og »betagende« oplevelser, noget med at »man henrykkes« og »man gribes«) på et tidspunkt, hvor mange endnu kunne finde på at diskutere, om film er kunst. Og det kan ikke nægtes, at han ofte viser en hel del forståelse selv af moderne film. »*Sidst forvirrede han (Buñuel) ved motivernes mangfoldighed og satirens forskelligartethed i »Mælkevejen«, hvor teologisk dogmestof blev besættende, om end krævende filmdialektik*«. Det er virkelig ganske præcist sagt, og Kragh-Jacobsen har faktisk også et godt greb om »Tristana«, eller fra for ti år siden om f. eks. Malles »De elskende« eller Bergmans film.

Når Kragh-Jacobsen givetvis har en stor og trofast læserskare, skyldes det dog nok ikke kun hans (for mig aldeles ulidelige) stil, hans venlighed og udførlighed i behandlingen af selv den mest ligegyldige film, især hvis den er dansk, og hans gode forståelse af visse film; det skyldes uden tvivl også, at Kragh-Jacobsens måde at opleve film på er den »menige« biografgængers. Og når det overhovedet er umagen værd her at beskæftige sig med Kragh-Jacobsen, er det ikke kun, fordi han er en meget læst kritiker, men også fordi man i dette stykke ikke kan føle sig alt for sikker på, hvad der er årsag og hvad der er virkning: er det Kragh-Jacobsen, der artikulerer menigmands filmforståelse, eller er menigmands filmforståelse bl. a. fremkaldt (eller man burde måske sige: holdt tilbage) af kritikere af Kragh-Jacobsens type?

Kragh-Jacobsens måde at opleve film på viser sig allerede i hans anmelders opbygning. Han begynder – som de fleste – med nogle generelle bemærkninger, om instruktøren, filmen, genren el. lign., for så – stadig som de fleste – at fortsætte med et let kommenteret handlingsreferat. Men hermed er vi kun kommet halvt hen i den typiske anmeldelse, og bortset fra den resumerende slutning består nu resten af en udførlig gennemgang af de medvirkende skuespilleres præstationer og herigennem også til dels af filmens personer.



Svend
Kragh-Jacobsen

Kragh-Jacobsen oplever altså tydeligt nok en film på dens mest overfladiske træk: en række skuespillere spiller nogle personer, der forholder sig på forskellig måde til hinanden indenfor en handling. Det er således også »*personerne* (der) kaster perspektiver langt ud over den »lille historie«, som Buñuel også beretter« i »Tristana« (kursiveringen er min) – og ikke historien eller hele filmen, der udvider sig til f. eks. et billede af Spanien. Bortset fra at der undertiden kan være nævnt, at en film er »ypperligt« eller »dejlign« fotograferet (nemlig typisk når en instruktørs billedstil er manieret, eller hvis han bruger særligt lækre farver), røber Kragh-Jacobsen ikke gnist af forståelse for, at en film er en fortælling i billeder, og at f. eks. det, der vurderes som skuespillerpræstationer, er et produkt af en skuespillers, en instruktørs, en fotografers, en lydmands og en klippers arbejde (for nu kun at nævne de vigtigste).

Det er således karakteristisk, at Kragh-Jacobsen beklager, at han ikke kan nævne navnet på dem, der spiller tjenestepigen og dennes døvstumme søn i »Tristana«, fordi de ikke står i programmet (Lola Gaos' navn står dog i den Rifbjerg-artikel, der er aftrykt), mens han ikke nævner fotografen José F. Aguayo, der er med. Og man forstår nødvendigheden af en forening som FAF, ikke blot til forsvar af filmarbejdernes økonomiske, men også til forsvar af deres kunstneriske rettigheder, når man læser Kragh-Jacobsens anmeldelse af Annelise Reenbergs »Ta' lidt solskin – mærk, hvor glad du bli'r« (»*Der var jubel til alle forestillinger*« på premieren – hvor pokker ved han det fra?), hvori han gennemgår ikke mindre end 13 skuespillerpræstationer, inklusive Pusle Helmuths og hunden Hannibals (altsammen i stilen »*mens Bjørn Puggaard-Müller får lov blot at være komisk som skoleinspektør – ja endog har fundet et nyt overraskende udtryk til manden*«), mens han overhovedet ikke nævner f. eks. fotografen.

I klar forlængelse heraf ligger det da også, at når Kragh-Jacobsen en sjældent gang taler om, hvordan instruktøren har løst sin opgave, så viser denne opgave sig at være ikke at udtrykke sig i et forløb af billeder, ikke at bevæge skuespillere og kamera rundt i forhold til et rum, men snarere at instruere skuespillerne og – slående ofte – slet og ret at besætte rollerne: Roy Andersson har selv »skrevet, besat og instrueret« sin debutfilm; »*Omkring hovedrollerne har han (Balling i »Slå først – Frede!«) udmærket anbragt en række ny ansigter*«. Nok er rollebesættelser – som Truffaut understregede det ved sit besøg for nylig – meget vigtige, men alligevel.

I hvert fald kan man vist roligt om Svend Kragh-Jacobsen sige, at han ikke har megen sans for, hvad det kommer an på i film. Men måske nok for teater.

Søren Kjørup