



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 film anmelder 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 film anmelder 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 løst 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 begrundet »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 Pål.

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