



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 begrunder »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

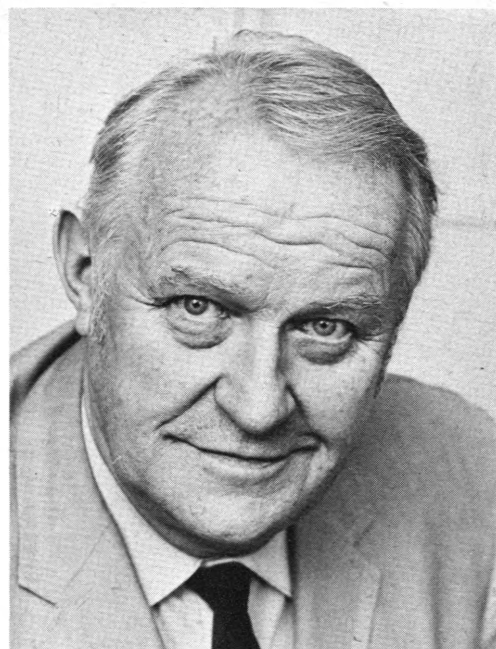
stor betydning for i hvert fald en vis gruppe af biografgængere. I det mindste synes biografdirektørerne at mene dette, al den stund Kragh-Jacobsen vist er den anmelder, der oftest citeres i biografannoncerne – hvilket dog også kunne skyldes, at han gerne afslutter sine lange anmeldelser med tilspidsede, 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 anmeldelsers 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 »dejligt« 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