

Kritikeren som inspirator

af IB MONTY

Det er et almindeligt accepteret dogme, at kritikeren ideelt set har to funktioner. At virke som vejleder for publikum og som rådgiver for kunstneren. At det er i sin egenskab af publikums tjenende ånd, kritikeren først og fremmest kendes, er ikke mærkværdigt, og alle kritikere opfylder – naturligvis mere eller mindre intelligently og forstående – denne funktion. Det er straks færre, der har nogen frugtbar indflydelse på kunstnerne. Det kan have mange årsager. Ligesom der findes dårlige kunstnere, findes der dårlige kritikere, og megen ubegavet kritik har ofte forstærket kunstnerens traditionelle mistro til kritikeren. Men den orkesløse diskussion mellem kunstnere og kritikere skal ikke tages op på dette sted. Filmkritikeren må naturligvis honorere de samme krav, som stilles til andre kunstkritikere, men netop i sin egenskab af inspirator er filmkritikeren måske vanskeligere stillet end sine kolleger. Den omstændighed, at film så ofte er en forvirrende blanding af kunst og kommercialisme, komplicerer forholdene. Mens en litteraturanmelder f. eks. i sin behandling af en forfatters værker kan give forfatteren impulser og inspirationer, med andre ord yde frugtbar kritik, fordi skaberen er én person, gør tilstandene omkring en films tilblivelse det ofte uhyre vanskeligt for kritikeren at fordele fortjenester og fejl. Film bliver ofte til efter geledder af kompromis'er, og kun alt for få film er blevet, som de var tænkt. Mistroen til kritikeren er også ofte inden for den professionelle filmverden grænseløs. Som følge af den åndelige primitivisme, der er almindelig blandt de filmproducerende, ser man ofte i kritikeren en djævel, der vil forhindre, at man tjener penge på filmene, og som med største glæde rakker alting ned. I mange professionelle øjne er kritikeren en irriterende svulst, som man helst så fjernet, og man tåler ham egentlig kun, hvis han optræder som rekkommandør. For den, der lever af at sælge film, og kun betragter dem som varer på linie med spegepølser, er sådanne synspunkter vel ikke uforståelige, omend ikke derfor tilgivelige. Men også de, der er mere aktivt impliceret i filmproduktion, de, der laver filmene, ser ofte i kritikeren en fjende. I disse kredse

spøger stadig de gode gamle forestillinger om, at en kritiker er en, der ikke selv kan. I ramme alvor hævdes det ikke sjældent, at en person, der ikke er fortrolig med bagprojektionens mysterier, eller som ikke kan kunsten at mikse, ikke har adgang til at bedømme film, men blot er en ignorant. De tror, at kravet om håndværksmæssig kunnen er større, når det gælder film, end når det gælder anden kunst, og de glemmer, at det for kritikeren som for publikum er fuldstændig uvedkommende for den kunstneriske oplevelse, om en scene har måttet tages om tredivede gange. Det er resultatet alene, der tæller. Denne mistænkeliggørelse stiller sig ofte ødelæggende i vejen for det gode, frugtbare forhold mellem skaber og kritiker. Det er således en højst usædvanlig foreteelse, når *Hagen Hasselbalch* i et interview efter premieren på „Panik i Paradis“ ytrede, at han havde lært meget af kritikken, ikke mindst den negative. I almindelighed møder filmfolkene op med det fornærmede udtryk på.

Det kunne derfor måske se ud, som om filmkritikens funktion som inspirator er problematisk, eller rettere utopisk. At den vil være det i Danmark, er måske muligt, men at den ikke behøver at være det, har vi friske eksempler på både i Frankrig og England.

Næppe nogen vil finde på at nægte, at filmkritikken har sin store andel i den kunstneriske renaissance, som fransk film oplever i disse år. For de franske har der aldrig været den dybe kløft mellem kunstneren og kritikeren. Den franske ånd er kritisk, og der har i fransk åndsliv altid været en frugtbar vekselvirkning mellem kunst og kritik. For fransk films udvikling i nyere tid har således *André Bazin* haft umådelig betydning. Det er betegnende, at hans vældigt inspirerende indsats ikke blot anerkendtes af hans kolleger og elever, men også af filmkunstnere som f. eks. *Renoir* og *Buñuel*. Det skyldes næppe heller blot personlige forhold, at *Truffaut* tegnede Bazin sin spillefilmdebut „Ung flugt“. For den unge generation af kritikere omkring „Cahiers du Cinéma“ blev Bazins filmteoretiske ideer skelsættende, og hvis ansvaret for den nye bølges gennembrud skal placeres et sted, må det blive i den-



André Bazin under en konference i København.

ne gruppe af begavede og lidenskabelige filmdyrkere. Fra disse skribenter er udgået den stærkeste inspiration, og en efter en har de selv forenet kritisk virksomhed med filmskabende aktivitet. Kritikerne har taget aktiv del i skabelsen af en ny filmkunst.

Udviklingen i England i de senere år er ikke sket med samme eksplosionsagtige hast som i Frankrig, men den nyorientering inden for engelsk film, som kan spores i arbejder af *Clayton*, *Richardson* og *Reisz* har næppe heller været mulig uden den engagerede kritik, som startedes i fyrirerne af *Lindsay Anderson* og *Gavin Lambert* i det forbillidige „Sequence“, og som blev fortsat i „Sight and Sound“. Ud af denne kritiske virksomhed voksede „Free Cinema“, og principperne bag denne retning er senere taget op af de nye folk inden for de sidste års engelske spillefilm.

Hvor forskellig kritikken end er i Frankrig og England, er det uomtvisteligt, at den begge steder har virket som inspirator og igangsætter. Om vi nogen sinde herhjemme skal komme i den lykkelige situation, at der kan blive tale om den frugtbare og nødvendige vekselvirkning mellem kritikken og de skabende, som giver kritikken dens egentlige betydning, og som er det uudværlige incitament for de udøvende, er det vanskeligt at se i dag. At der ikke findes sådanne idealtilstande i dag, er evident. Men i stedet for blot at notere, at de udøvendendes traditionsbestemte mistillid stiller sig hindrende i vejen for samarbejde, kunne man måske spørge om, hvordan kritikken indstilling er.

For en dansk filmkritiker må indflydelsen på den samtidige film naturligvis blive begrænset, nemlig til Danmark. En analyse i „Sight and Sound“ af f. eks. et værk af en fransk instruktør, vil kunne inspirere den franske kunstner. Af sproglige grunde må vi i Danmark pleje vore egne mandariner. Skønt den kreds, den danske kritiker derfor skriver for, er ret lille, har han dog fuldt så stor mulighed for at influere på dette begrænsede antal, som kritikerne fra den store nation har for at påvirke de mange. Den lille hjemlige kreds må heller ikke identificeres med det samlede opbud af danske producerende filmfolk. Hovedparten af den danske produktion er stadig underholdningsfilm på det såkaldt folkelige niveau. Kritikerne kan ustandseligt påpege, at det folkelige ikke behøver at være synonymt med det vulgære og tarvelige, men det vil være selvmorderisk gerning, om kritikerne skulle engagere sig i debatter på det plan, hvor de nødvendigvis måtte føres. En produktion, der ene er interesseret i at hente penge hjem i kassen, findes i alle lande, og man kan næppe influere på den. Vi har af og til de smukke hensigter i dansk film, men indhold og form er altid så traditionelt, at man synes med en vis ret at kunne spørge, om det da simpelthen er talent, der fattes. Kritikken må stille den ideale fordring, at der gives ingen filmkunst uden kunstnere. Er det i øjeblikket svært at få øje på kunstnere inden for dansk film, må det være filmkritikkens opgave at trække de potentielle filmkunstnere, der måtte skjule sig i skaren af filmentusiaster, frem ved hårene, og at skabe et publikum og en filmkulturel baggrund, der ad åre kan være den nødvendige grobund for talenterne. En af grundene til, at Danmark ikke har fået en *Sjöberg* eller *Bergman*, kan være den, at vi ikke har en filminteresse af samme omfang og intensitet som i Sverige. For filmkritikken vil den indirekte metode derfor sikkert være den, der i den aktuelle situation med mest held vil kunne anvendes for at give inspirerende resultater. Den danske filmkritik er henvist til at arbejde med fremtiden for øje, thi selv den mest inspirerende kritiker kan ikke få blomster til at vokse på klipper. Ved ustandseligt at beskæftige sig med det positive og det kvalitative i moderne udenlandsk film, ved ustandseligt at henvise til de store filmkunstnere, og

ved bestandigt at advare mod det konventionelle, kan man hos det publikum, der er forudsætningen for en tidssvarende filmkunst, skabe et behov, som fremtidige filmskabere må imødekomme. Her ligger den hjemlige kritiks inspiratoriske muligheder. At dagbladskritikeren ofte svigter på dette punkt, er derfor beklageligt. At dagbladsanmeldelsernes rækkevidde er begrænset, er klart. Recensionerne skrives ofte i hast, og da en anmeldelse først har fuld værdi for den, der har set den anmeldte film, er det kun premieredagens publikum, som har chance for at veje egne synspunkter med kritikerens. Analyserne synes derfor at høre hjemme i tidsskrifterne, hvorimod dagbladskritikken i højere grad må være informativ, hvilket naturligvis ikke er ensbetydende med ukritisk. Dagbladskritikken har således mindre sin styrke i behandlingen af den enkelte film, men får først pædagogisk værdi, når læserne fornermer en linie i kritikken af de tilfældigt arriverende film. Læserne må kende kritikerens standpunkt, og kritikeren må naturligvis have et sådant og ikke blot anmelde film tilfældigt.

Det er her, man kan mene, at den danske filmkritik ofte er langt fra de ideale fordringer. Det uforpligtende hos flertallet af danske anmeldere resulterer i den mangel på holdning, som er dræbende for enhver filmkritik, der skulle kunne inspirere. Hos de jævnt begavede bliver det ofte til filistrøs boulevardjournalistik, hos de bedre begavede udarter det til kvikke broderier. At dansk filmkritik så ofte har svært ved at inspirere, skyldes angsten for at binde sig, den paniske rædsel for at blive til grin. En person, der ville påstå, at filmen var en del af hans liv, kunne få de fleste danske anmeldere til at falde om af grin. At udlevere sig selv er en dødsynd, og kredsen omkring „Kosmorama“ er som bekendt ofte søgt latterliggjort som en flok håbløst naive, langhårede filmtosser, der tager filmen alt for alvorligt.

At det er let at finde eksempler på ukyndighed og mangel på viden hos mange danske anmeldere, er en kendt sag. Værre er det imidlertid, at man undertiden synes at kunne rejse tvivl om dybden af deres filminteresse. Er det at anmelde film ikke for de fleste en tilfældig journalistisk beskæftigelse? Hvor mange ser andre film end dem, de er tvunget til. Man rejser nok til festivaler, men hovedsageligt fordi

de byder på nemt stof. Det er i hvert fald ikke de københavnske anmeldere, der fylkes ved de relativt mange danmarkspremierer, som museet byder på i hver sæson. At man ikke skriver om dem, kan skyldes dovenskab eller redaktionelle principper, men at man ikke benytter den nemme lejlighed til at udvide sit filmkendskab og holde sig orienteret, kan vanskeligt undskyldes. Man kan næppe tyde det som andet end absolut ligegyldighed over for filmkunsten, når museet eksempelvis har kunnet præsentere to af den nyere filmkunsts mest berømte og fuldkomne værker, *Satyajit Rays* „*Pather Panchali*“ og „*Aparajito*“ under den professionelle kritiks næsten almindelige uopmærksomhed. Hvor mange filmanmeldere læser regelmæssigt udenlandske filmtidsskrifter endsig blot de væsentligste af de mange interessante bøger om film, der i stigende antal udkommer i disse år ude i den store verden. Kunne det tænkes, at en boganmelder ikke læser andet end de tryksager, der hvert efterår stables op for næsen af ham.

✱

Uden en aktivt interesseret filmkritikerstand kan man ikke forvente, at filminteressen skal blive større, og uden en levende filminteresse kan man ikke regne med, at dansk film skal blive bedre. At man af og til for skams skyld stabler diskussioner om dansk film på benene, har kun liden betydning, hvis man svigter i den daglige kritik. „Kosmorama“ har også aftjent sin værnepligt med hensyn til en dansk filmdebat, men denne vil formodentlig vise sig at være lige så futil som de foregående. At en lang række velmenende personer lufter deres meninger og siger smukke ord om, hvad man stræber efter, for derefter, når diskussionen er ovre, sporenstregs at vende tilbage til studierne for at fortsætte i den gamle skure og røre den samme klæge grød sammen, har ikke nogen hensigt.

Vigtigst er det at have en anmelderstand, der ikke er fundamentalt uinteresseret i det, den beskæftiger sig med, sløv, passiv og uden personlige standpunkter. Det må derfor være tilladt at efterlyse de unge entusiaster, som vi må tvinge os til at tro skjuler sig et eller andet sted. De, der ikke blot vil benytte filmen som et populært middel til at udfolde deres ferme skrivefærdighed, men som åbent tør vedkende sig, at filmen er deres lidenskab.