

SØREN KJØRUP

Kosmorama har i de senere år ofte både i teori og praksis beskæftiget sig med filmanalyse. »Men vi vil, med tiden, forsøge at nærme os en mere analytisk linie...«, skrev Øystein Hjort i det »store« Kosmoramas første leder i nr. 81, og henviste til tidsskriftet »Movie«s eksempel. Og allerede i nr. 83 forsøgte jeg selv at gøre rede for, hvordan en sådan analyserende kritik kunne tage sig ud. I et tidsskrift vel at mærke. Og når vore bestræbelser i denne retning måske ikke helt er blevet akcepteret af en del lidt ældre dagbladskritikere, hænger det måske sammen med, at man ikke har bemærket at vi hele tiden har talt om *tidsskriftkritik* og analyse, – ikke om dagbladsanmeldelser.

Men hvad er da forholdet mellem dagbladskritik og analyse – og hvad bør det være? Ser man på dagbladsanmeldernes svar i vor enquete er billedet mildest talt forvirrende: En mener, at analyse bare er det, der i gamle dage hed referat; andre mener, at analyse ikke hører til i dagbladskritik; atter andre, at analysen må være foretaget inden anmelderen skriver, således at anmeldelsen kun indeholder resultaterne af analysen; og endelig mener nogle få, at de bestræber sig for at skrive analyserende anmeldelser.

Der er en enkelt misforståelse, man her må rydde af vejen straks: naturligvis er analyse i sig selv snarere noget, man kan gøre, end noget, man kan skrive. Og i den forstand må al kritik analysen være foretaget, inden der skrives. Selv hvis en kritiker bruger skriftlige notater under sin analyse, er det klart, at det ikke er disse, han skal lægge frem, hvis han vil skrive en kritisk artikel om en film, – allerede fordi disse notater ikke er analysen, men kun et redskab i den. I en vis forstand er det altså kun den analytiske aktivitets resultater, der kan og bør lægges frem i en artikel, og for så vidt har f. eks. Ib Monty og Albert Winblad ubetinget ret. Dog er det et spørgsmål om de også har ret i den opfattelse de har af »resultatet«, nemlig at dette kun er forståelsen af en films overordnede betydnings- og følelsesindehold, eller om resultatet også kunne være en redegørelse for forholdet mellem dette overordnede indhold og de enkeltheder, hvorigennem det er formet. Altså om det – med et eksempel – kun er relevant at fortælle om Truffauts »Silkehud«, at (f. eks.) Pierre og Nicoles kærlighedsforhold ødelægges (bl. a.) af alle hverdagens små irritationsmomenter, eller om man hellere skal gøre rede for at filmen fortæller dette (bl. a.) ved hele tiden at indskyde korte nærbilleder af hænder, der skifter gear eller drejer på telefonskiver eller fylder benzin på biler osv. I øvrigt er det naturligvis dette sidste, vi har ment med – og som jeg selv i denne artikel vil mene med – udtrykket »analyserende« eller »analytisk« kritik.

Prøver man at få et overblik over dagbladskritikkens nuværende praktiske vilkår, vil man se, at det langt fra altid er muligt og ofte heller ikke påkrævet at anvende den mere udførlige form for analyse-resultater. I det hele taget skæmmes langt den største del af de ellers gavnlige diskussioner om filmkritik herhjemme af denne mangel på skelnen, først mellem tidsskriftkritik og dagbladskritik, og derefter mellem forskellige former for dagbladskritik, af væsentlige og uvæsentlige film, ved frokostaviser eller aviser som »Politiken« og »Information« osv. Men det turde være klart, at det kun er i forbindelse med de mere væsentlige film og kun i aviser, hvor der er plads til en nogenlunde udførlig anmeldelse, at det overhovedet giver mening at begynde at tale om at gøre rede for mere udførlige analyse-resultater.

Men indskrænker vi os til disse, kan man så tale om, at dansk dagbladskritik er på vej til at blive analytisk? Da den analytiske kritik bl. a. må være en, der undertiden refererer direkte til det filmiske sprog, de forskellige filmiske virkemidler i billede og lyd, kan man praktisk besvare dette spørgsmål ved at skimme et bredt udvalg af større anmeldelser og undersøge hvor ofte ord som billede, bevægelse, kamera, musik, lyd osv. dukker op. Gør man det, vil man opdage noget ganske interessant, nemlig at man nok finder ret mange henvisninger til sådanne træk, men at de kun i de sjældneste tilfælde benyttes til nogen form for analyse.

Analytiske ord, ord der henviser til filmsproget, synes i dagbladskritikken mest karakteristisk at dukke op i to sammenhænge: i en rent retorisk/stilistisk anvendelse, og i redegørelser for filmens »teknik«, løserevet fra redegørelsen for de tre ting, der i almindelighed gøres mere ud af: handling, personer, ideer. Jeg vil prøve at uddybe dette med nogle eksempler, der alle vil være autentiske, men anonyme, da jeg her ikke er ude på at hænge nogle enkelte kritikere ud, men i stedet på at redegøre for en bestemt tendens.

Med den rent retorisk/stilistiske anvendelse tænker jeg på de steder i anmeldelser, hvor en handling stilistisk refereres med vendinger, der indeholder de analytiske ord, men hvor disse ord ikke henviser til konkrete iagttagelser. Et tydeligt eksempel herpå er, hvor en kritiker skriver om Godards »Masculin – féminin«, at »et hurtigt sideblik indfanger (undertiden) en eller anden overrumplende voldshandling... Men kameraet rykker hurtigt tilbage til en anderledes dæmpet, halvformuleret og i virkeligheden meget mere intens virkelighedsnærhed«. Det »kamera«, der her er tale om, er naturligvis et rent retorisk kamera; sætningen skal naturligvis ikke læses som en konstatering af, at overgangene fra f. eks. et billede af en selvbrænding foran den amerikanske ambassade til et billede af filmens fiktive, men realistiske personers gøren og laden altid sker ved en baglæns travelling og aldrig ved et billedskift. Et andet eksempel har man, hvor en kritiker skriver om Buñuels »Tristana«, at »det er lidt firkantet i referat, men absolut ikke i filmens billeder.«

Når dette trækkes frem her, er det naturligvis på ingen måde for at antyde, at der skulle være noget galt med denne skrivemåde, – snarere tværtimod. Jeg er på ingen måde ude efter at kaste et generelt odiøst skær over nogen bestemt stilistisk figur i dagbladsanmelderes sprog; en synekdoke (»filmens billeder« for den konkrete film i sin helhed) kan være en meget anvendelig figur til at få teksten til at glide, og som det andet citat viser, kan man aldeles udmærket gøre rede for et træk i den filmiske fortælling ved metaforisk at lade kameraet foretage sig bestemte ting. Blot har dette ikke mere med filmanalyse at gøre, end hentydninger til forfatterens pen har ved litterær analyse at gøre: En anmeldelse bliver ikke analytisk blot, fordi der anvendes en analytisk retorik.

Af større principiel interesse er imidlertid den redegørelse for en films »sprog« eller »teknik«, mange anmeldere nu føler sig forpligtede til at afslutte deres anmeldelser med. Mærkverdigt ofte dukker her ordet »teknik« op: »Teknisk er »Silkehud« fuld af fornyelser...«, nemlig naturligvis især i klipningen, på trods af at Truffaut næppe har opfundet en særlig saks. »Tristana« er en født klassiker, gjort med suveræn teknik og indsigt – hvor i øvrigt netop (eftersynkroniseringens) teknikken i nogen grad havde svig-

tet. Men også hvor det mere udtrykkelig er fortælle-måden, der karakteriseres, kan man have svært ved at stille noget op med karakteristikken: Roy Anderssons »En kærlighedshistorie« er ifølge en anmelder »en dejlig farvefotografering«; »José F. Aguayo har fotograferet (»Tristana«) skønsomt og uden skånsel. Farveredigering og billedklipping er foretaget med æstetisk brillans.« Eller samme film er »smukt farvelagt og filmet i Buñuels vanlig glidende, snigende billedrytme.«

Igen er præciseringer nødvendige. Thi for det første kan mange af disse rudimentære karakteristikker skam være korrekte nok (»snigende« om Buñuels stil er ligefrem glimrende). Fejlen ved dem er blot, at de er så upræcise, at den læge læser næppe får meget ud af dem. Der er f. eks. andre og præcisere måder at inddele farvefilm på end i de pæne og de grimme. Og for det andet er selve anvendelsen af ordet »teknik« ubegribelig. Teknikken bag filmene er sådan noget som råfilmmateriale, kameratype, laboratoriarbejde osv., og det er dels noget, de fleste kritikere ved uendelig lidt om, dels noget, der er æstetisk irrelevant (hvis det i øvrigt er i orden). At bemærke om en film, at den er teknisk vellykket, er lige så meningsløs som at skrive om en bog, at den er uden meningsforstyrrende trykfejl. Og når vi i Kosmorama har talt om filmsprog og analyse, har det altså aldrig været teknik, vi har talt om.

Det er med en vis gysen, man tænker på, at det ny Kosmorama ikke desto mindre med sin evindelige snak om analyse kan være en af inspirationskilderne til disse redegørelser for »teknik« eller »fortællestil«, for de er naturligvis meget utilfredsstillende. Og utilfredsstillende er de ikke blot, fordi de ofte ikke er oplysende nok i forhold til den plads, de optager, men også fordi de giver et falsk indtryk af, hvad film (og kunst i det hele taget) er for noget.

Ved så tydeligt i anmeldelsernes opbygning at skelne mellem et »hvad?« og et »hvordan?« (hvoraf det sidste kun behandles, hvis der er tid og plads), er anmelderne nemlig med til at fortegne billedet af en film som en enhed af form og indhold (for nu at bruge disse klassiske, men lidt uheldige betegnelser), der kun i analysen drages fra hinanden netop for at man kan vise, hvorledes de to sider betinger og bestemmer hinanden. Ved f. eks. først at skrive om, at »Tristana« handler om bl. a. alderdom, forfald og måske visse modsigelser i den borgerligt-radikale ideologi, for derefter og uafhængigt heraf at gøre rede for de brunlige farvetoner og Buñuels sædvanlige sketch-agtige samtale-scener i forskellige halvnære indstillinger, der ofte afløser hinanden uden billedskift, giver man et falsk billede af, at filmen f. eks. lige så godt kunne have været sort-hvid, eller at de brunlige toner ligeså godt kunne have været udnyttet i en film, der ikke skulle udnytte deres associationer i retning af borgerlighed (nemlig borgerlighedens brune interieurer – tænk på Studenterforeningen i København – og brunlige fotografier) og efterår.

Man må altså erkende, at i det store hele er analyserende dagbladskritik ukendt i Danmark. Selv om der på mange måder i de senere år og især hos yngre kritikere røbes fornemmelse for, at film er fortalt i et forløb af billeder og lyd, viser en nøjere læsning af anmeldelserne ofte, at analysen enten er rent retorisk eller at der kun er tale om en beskrivelse af filmsproget i en film, en beskrivelse, der ikke bruges som støtte for redegørelsen for handling og holdning og som derfor ikke har noget med analyse at gøre.

Spørgsmålet er så, om dagbladskritikkens forhold til analysen da også bør indskrænke sig til dette negative. Og det er klart, at jeg vil besvare dette retoriske spørgsmål med et nej. Hvorfor dog i anmeldelserne ofre den kostbare plads på redegørelser for filmsproget, der i bedste fald er futile, i værste vildledende? Hvorfor overhovedet i anmeldelse ofre plads på noget, som man allerede ved at placere det løserevet og til sidst præsenterer som noget i grunden underordnet? Vilde det ikke være bedre enten helt at undlade disse halvtomme karakteristikker eller at trække dem frem og ind i selve redegørelsen for handling og holdning i filmene?

Dette kan nemlig gøres, og det kan gøres på en måde der ikke kræver mere plads end handlingsreferat og stilkaraktistik hver for sig. Tag f. eks. min egen tvedelte skitse af en karakteristik af

»Tristana« fra før; den bliver naturligvis ikke som helhed længere af at få en udformning som: »I billeder holdt i brunlige toner (efterårets og borgerlighedens farve) fortæller Buñuel her i sin vanlige sketch-agtige stil med samtaltende personer i forskellige halvnære indstillinger, der ofte afløser hinanden uden billedskift, en historie om alderdom, forfald og nogle af modsigelserne i den borgerligt-radikale ideologi« – eller hvordan man nu stilistisk ville udforme det.

Eller tag et konkret eksempel, som den kritiker, der først brugte 18 linier af en anmeldelse af »Silkehud« til en (udmærket) karakteristik af det tidligere skitserede forhold, at »moderne hverdag spiller en rolle i historien, er ikke blot baggrund, men en integreret del af miseren: utroskabens og troskabens betingelser er indvævet i beretningen« (og så kommer der eksempler), for så senere at bruge yderligere 9 linier på at skyde sig ind på klipningen i filmen: »Der er vistnok flere klip og færre kamerabevægelser end i de foregående film. Virkeligheden, hverdagen, besværet, er klippet ind i historien uden at bremse den.« Hvorfor ikke med det samme skrive f. eks., at »utroskabens og troskabens betingelser er klippet ind i beretningen« og så bringe eksemplerne som eksempler på nærbilleder af ting og aktiviteter, der hele tiden stiller sig i vejen for personerne?

Naturligvis er jeg her ikke ude på at rette stil hos dagbladsanmelderne, kun på ved eksempler at vise, at det kan lade sig gøre at lade behandlingen af form og indhold i en film hænge sammen. Og netop stilistisk vil der være problemer at overvinde i dette, – sætningerne bliver nemt for lange, f. eks. Men disse problemer er dog til at overkomme. Værre er måske de terminologiske problemer, al den stund dagbladsanmeldelsernes forpjuskede filmsprogskarakteristikker tydeligt viser en simpel mangel på ord, der kan redegøre for det sete og hørte. Men her kan forhåbentlig Kosmoramas teoretiske og praktiske arbejde være til nytte.

Fordelene ved at gøre de større dagbladsanmeldelser af de væsentlige film analyserende er indlysende. Ved i ét forløb at gøre rede både for indhold og fortælle-måde og for forholdet mellem de to i en film kan man dels undgå den uheldige påklistrede »tekniske« karakteristik, dels give læseren et langt mere fyldestgørende billede af den film, han formodentlig skal se, og give ham langt bedre midler i hænde til at få noget ud af filmen, end man kan ved blot at lægge handling og overordnet indhold frem, og endelig kan man også tvinge sig selv til en større opmærksomhed ved de film, man ser. Alt for ofte bærer anmeldelserne – og især deres karakteristik af fortælle-stilen – præg af, at anmelderne ikke har været opmærksomme nok undervejs, alt for ofte ligner de efterhånden temmelig tit sete henvisninger til, at den og den scene kunne fortjene en analyse i et klippebord, en undskyldning for ikke selv at forsøge at fastholde og karakterisere, hvad man så og hørte.

Man kan ikke mod dette oplæg indvende at der ikke er plads til analyse i dagbladsanmeldelser, for jeg skriver her kun om hvad man kunne og burde gøre, hvor der er plads. Man kan heller ikke indvende, at den foreslåede form for analyse ikke hører til i et dagblad, for jeg skriver her ikke om den helt udførlige tidsskriftanalyse, men kun om en bedre udnyttelse af nogle af de ting, man *alligevel* skriver eller antyder i dagbladsanmeldelserne. Og man kan heller ikke – uden at indrømme sin egen mangel på kompetence – indvende, at det ikke kan lade sig gøre at registrere disse ting ved det ene gennemsyn af en film, der ofte er alt, hvad der er en dagbladsanmelder forundt, for i så fald kan man heller ikke ved ét gennemsyn komme frem til den forståelse af handling og personer og ideer, som man giver udtryk for i sine anmeldelser.

Men man kan måske med rette indvende at man ikke kan nå at tænke en film igennem på denne led på den korte tid, der er til rådighed fra formiddagens kritikerforevisning til *dead-line*. Men dette kan på den anden side kun være et argument for, at vi får ændret den uskik, at filmanmeldelser absolut skal bringes dagen efter premieren.

Tænk hvor meget bedre dagbladskritikken måske kunne blive, hvis anmelderne fik sig bare én ekstra dag til at tænke sig om i!