

Et billedes anatomi: Den anden slæde i *Citizen Kane*

Af [JAKOB ISAK NIELSEN](#)



Det var min tidligere underviser, Dale Carter, som første gang gjorde mig opmærksom på, at duolisme spiller en central rolle i *Citizen Kane* (1941). Allerede i filmens indledning ser man to aber, to gondoler, to golfhuller mv., men også fortællingens overordnede plan er karakteriseret af binære par. Kane (Orson Welles) indgår to ægteskaber, er flankeret af to gode venner, bliver redaktør for to aviser osv. Filmens newsreel om Kanes domicil, Xanadu, foreslår sågar en analogi til Noahs ark, hvor den zoologiske have bliver fyldt med dyr - "two of each" buldrer voice-over'en. Duolismen er ikke blot skematiske opsætninger eller rammer for fortællingen, men griber også ind i filmens tematik og henvendelsesform. Fx så kan navnene på de to aviser, *The Chronicle* og *The Inquirer*, ses som overskrifter for to forskellige måder, hvorpå filmen videregiver information til tilskueren. *The Chronicle*: den sagligt *berettende* henvendelsesform eksemplificeret i filmens newsreel-sekvenser. *The Inquirer*: den *opsøgende* afdækning af information eksemplificeret ved det snagende kamera, som snor sig igennem El Rancho-skiltet og - via en overblænding - igennem natklubbens tagvindue og videre ind til en alkoholiseret og menneskesky Susan Alexander (Dorothy Comingore).

Dale Carter var også den første, som gjorde mig opmærksom på, at der er to slæder i filmen. Det til trods synes jeg ikke, at vi på holdet fik udfoldet og diskuteret, hvilken funktion og betydning, man burde tillægge den anden slæde. Siden hen har jeg gang på gang læst og fået fortalt, at navnet på filmhistoriens mest berømte slæde, "Rosebud", ikke har nogen entydig eller sågar reel betydning. Robin og Scott Bates sammenfatter nogle af disse nedskrivninger af Rosebuds betydnings- og associationspotentiale i en artikel i *Cinema Journal* fra 1987, men man møder stadig disse anfægtelser af, at Rosebud skulle rumme en nøgle til at forstå filmen. Den udlægning kan fx møde i David Bordwell og Kristin Thompsons *Film Art: An Introduction* og i David Cooks *A History of Narrative Film*. Cook skriver følgende: "The identity of 'Rosebud' is clearly inadequate to account for the terrible emptiness at the heart of Kane, and of America, and is meant to be" (1996, s. 409).

Litteraturen om, hvad Rosebud betyder, er for omfattende til at diskutere her, men de fleste tekster om Kane, som jeg har læst, nævner ikke engang filmens *anden* slæde. Selv

grundige Robert Carringer nævner den ikke i sin *The Making of Citizen Kane*. Det er måske ikke så mærkværdigt, for man får kun tre korte glimt af den, men her er den så, den anden slæde (fig. 1).

På internetsiden www.eeggs.com bliver det foreslået, at tilstedeværelsen af den anden slæde var en intern joke på filmholdet knyttet til William Randolph Hearst akkurat lige som det er blevet foreslået om Rosebudslæden. Dens kortvarige og upåfaldende tilstedeværelse på lærredet kunne da også pege i den retning. Ikke desto mindre så er den tilstede i filmen og det endda på et meget signifikant øjeblik i filmen, som fremhæver slædernes oppositionelle forhold.

Først kaster Charles sin Rosebudslæde i maven på bankmanden, Thatcher (George Coulouris), som skal overtage drengens opdragelse. Slæden efterlades og ses dækket af sne. Der klippes herefter direkte til udpakningen af en ny slæde, som værgen Thatcher skænker Charles i stedet for Rosebud. Den skarpsindige læser vil opdage, at der står "The Crusader" på den. Jovist er Rosebud, rosenknop, i sig selv en åben betegnelse, men givet filmens rigdom af binære par, så får netop "Rosebud" en klarere betydning ved at blive sat i opposition til "The Crusader".

James Naremore er en af de få, som ikke alene nævner den anden slæde, men også inddrager den i sin analytiske betragtninger. Det sker i *The Magic World of Orson Welles* (1978, s. 66), men jeg synes, at han læser den lidt skævt, når han fortrinsvist knytter Crusader til et ungdomsrebelsk korstog mod Thatcher – et korstog hvor "giveren" Thatcher altid vil være den dominerende part.

Hvis vi antager, at den binære opstilling har gyldighed, så bliver symbolikken for så vidt klar nok. "Rosebud" kommer til at stå i modsætning til "The Crusader", dvs. i modsætning til *alt det* filmen kan siges at knytte til denne betegnelse. På et privat plan er det fx Kanes viljestærke, principfaste og kompromisløse frembusen (som kompensation for noget han har tabt), hans dynamiske ærgerrighed, hans entrepreneurship, voksenlivets karriereræs og også – som Naremore skriver - Kanes korstog mod Thatcher, hvad enten man mener, at dette har politiske eller privatpsykologiske årsager. Naturligvis står den medieimperialisme og industrielle fremgang, som Kane personificerer, også for skud.

Inddrager man "The Crusader" i sin analyse af filmen, så skubber det altså udlægningen af slutningen hen mod en nostalgisk og sentimental svanesang over uskyldig barndom samt det pastorale og præmoderne samfund, som også *The Magnificent Ambersons* dyrker. Derved ville Welles komme til at have det samme svage punkt som en anden amerikansk stjerneinstruktør, nemlig D.W. Griffith.

Det er en lidt flatterende og banaliserende udlægning af filmen, og måske er *det* i virkeligheden grunden til, at de fleste kritikere vender det blinde øje mod den anden slæde i *Citizen Kane*?

Fakta

Litteratur

Bates, Robin & Scott. "Fiery Speech in a World of Shadows: Rosebud's Impact on Early Audiences", *Cinema Journal* 26, 2 (vinter 1987): s. 3-26.

Bordwell, David; Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*, 7. ed. (Boston: McGraw-Hill, 2004).

Carringer, Robert L. *The Making of Citizen Kane* (Berkeley: University of California Press, 1985).

Cook, David A. *A History of Narrative Film*, 3. ed. (New York: W.W. Norton & Company, 1996).

Higham, Charles. *The Films of Orson Welles* (Berkeley: University of California Press, 1970).

Naremore, James. *The Magic World of Orson Welles* (New York: Oxford University Press, 1978).



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)

