nogle mulige realiseringer på film af de nævnte forhold. Mulighederne synes få, hvis ikke effekten af den litterære konnotation skal spildes. Man kan (hvad angår konstruktionsprincipperne) lægge en fiktiv ramme omkring hele filmen (ved at vise et indledende billede af den dagbogsskrivende, lade det dissolvere og dernæst lade den skrivende være hovedperson i de efterfølgende hændelser; man spiller på publikums evne til at fastholde erindringen om, at det hele bare er noget manden tænker). Det er en ret klodset – men ofte benyttet – teknik, som man kan undgå ved simpelt hen at bryde 1.personsaspektet ned og filmatisere som om man havde en traditionel 3.personsroman for sig. Det ses meget ofte (eksempel: »Sult« af Henning Carlsen, dog med modifikation). Endelig har man jo muligheden for at gå med på romanens teknik og realisere en 1.-personsfilmatisering med kameraøjet som »fortæller«, hvilket imidlerted sjældent ender heldigt, eftersom personen netop i førstepersonsromaner reflekterer mere end han registrerer.

Bevæger man sig videre på det sproglige niveau, vil man opleve vanskelighederne endnu klarere: eksemplet Nathanael i »Løgneren« er konkret: man kan lade den dagbogsskrivende tale til den tomme luft, man kan blot lade ham reflektere eller helt undlade at tage Nathanael-funktionen med i sin film. Thomsen har delvist gjort dette – en del af funktionen går på hunden Pigro. I alle de nævnte muligheder mister man dog den specielle effekt, som Nathanael har i romanen: at være en nærværende, ikke eksisterende »bedre samvittighed« for Johannes Vig. Hvad angår symbolerne er forholdene om muligt endnu vanskeligere: de litterære symbolers status af en helt specifik litterær konnotativ funktion på det sproglige plan, gør deres transformation næsten umulig, fordi disse symboler ofte opstår på sproglige overtoner, grafisk eller semantisk identitet og/eller associationer i læsernes sprogbevidsthed.

Alt dette – der er en forholdsvis hasarderet antydning af *nogle* problemer i forbindelse med transformationen – viser tydeligt hvor nødvendigt det er bl. a. at undersøge mediernes forskellige måder at skabe mening på i en kommunikationssituation.

Jesper Tang

(1) I denne artikel behandles udelukkende »spillefilm«, altså film, der med Knud Leif Thomsens (oven for citerede) ord kan siges at være ude i »kunstnerisk ærinde«. Dette kan naturligvis rejse en række problemer, men disse springes over i denne sammenhæng med henvisning til en *common sense*-opfattelse af dette forhold.

(2) Om motivationen for filmatiseringer kan føjes, at et kommercielt synspunkt, kombineret (ofte) med en vis nostalgisk dragning imod de »store« litterære værker, kan være en storartet motivation for at kaste sig ud i en filmatisering. Denne tendens er/har været stærkt fremherskende i de senere år. I forlængelse af bemærkninger i note 1, vil jeg dog give afkald på en polemisk holdning og forbigå dette aspekt for udelukkende at behandle de optimale forhold omkring problematikken.

(3) Henning Carlsen har behandlet filmatiseringsproblemet i en artikel i »Cahiers du Cinéma«, oversat i Kosmorama 1966 (76) og i et interview i Kosmorama 1967 (81).

FILMENE

HÆNDELIGT UHELD

Sjældent er en dansk produktion blevet fulgt til premieren med større stød i reklame-basunerne end Erik Ballings filmatisering af Anders Bodelsens roman »Hændeligt uheld«. Den har været det meste af 1½ år undervejs, klippet om flere gange og er i den mellemliggende tid blevet jævnligt fulgt af såvel dagspressen og ugebladene som tv. Det er blevet nævnt, at den har kostet op mod 3,3 millioner at producere og at den var tænkt som Nordisk Films forsøg på at skaffe sig indpas på det internationale marked. Man havde satset på en verdenspremiere et sted langt fra København, men det trak ud med at finde det rette sted og de rette folk, som ville tage den op. Endelig blev både premierested og -teater besluttet. Det blev Palads Teatret i København.

Filmen er indspillet på engelsk med engelske skuespillere, mens den tekniske stab hovedsagelig bestod af danskere, og den er optaget on location både her i landet og i Japan. Der er altså på mange måder tale om en *international* film.

Danske film med sådanne internationale (ubestemmelige) miljøer har man tidligere specialiseret sig i netop på Nordisk – og de var en af hovedårsagerne til at selskabet måtte indstille produktionen i 1928.

Det er en farlig politik at tilpasse sig det internationale marked ved at amputere sine nationale særpræg og i stedet havne i et artificielt ingenmandsland.

Svenskerne opfattede det allerede i 20'erne og tog konsekvensen – og de hævder sig stadig ikke mindst på grund af visse *nationale* kvalifikationer.

»Hændeligt uheld« er netop blevet sådan en international film i dette ords mest belastende betydning: miljøløs.

Det er kedeligt, for der havde i Anders Bodelsens roman ligget godt stof til en ny dansk film. Men den problematik, som romanen levede af, er undervejs – af misforstået fornemmelse for hvad der er filmisk – skåret ud af manuskriptet og de rester, som måske var blevet tilbage, forsvinder på nogle få undtagelser nær i Erik Ballings instruktion, der i for høj grad beskæftiger sig med den rent ydre handling, men som taber fodfæste, når man skal rigtig ind på livet af folk. Det er ikke nok at vise personer i nærbilleder (for nærbilleder er der mange af) – der må være en idé bag brugen – og ideer er der derimod ikke mange af i denne film.

Efter en mislykket ungdomsflip i et sommerhus påkører og dræber hovedpersonen Vinther en ældre mand og flygter efter ulykken. Vinther står på toppen af sin karriere og dette ene fejltrin vil være i stand til at ødelægge alt. Risikoen for opdagelse synes minimal, men en skønne dag dukker pigen Susanne op på hans kontor. Hun var med i sommerhuset og har genkendt ham efter at have set ham i et kort interview i et tv-program. Han tror, at hun vil presse penge af ham, men tvinges i stedet til at ansætte hende i en fiktiv stilling på sit kontor. Hvad hun egentlig er ude på, går aldrig op for ham (eller for publikum for den sags skyld), men resultatet er, at han konstant anbringes i situationer, der er så kompromitterende og afslørende, at det må ende med at få konsekvenser for hans stilling og sikkerhed.

Vinther er lykkeligt gift, og selv om han til tider er en smule sexuelt betaget af Susanne (eller er han?), bliver der aldrig optræk til en erotisk krise, hvor den hjemlige husfreds værdier anfægtes. Susanne bliver mere og mere utålelig, og da hun er den eneste, der står i vejen for hans familieliv og hans karriere, benytter han chancen til, under en forretningsrejse, at arrangere et hændeligt (og uopklaret) automobiluheld, der gør ende på hans plageånd.

Roen er således genoprettet og svagheden ved filmen er, at det er man egentlig godt tilfreds med. Der er ikke på noget tidspunkt tale om at de borgerlige værdier og det sociale sikkerhedsnet anfægtes eller trues, som tilfældet var i Bodelsens roman. Resultatet bliver, at hvor Mørk i bogen var farlig, fordi han satte spørgsmålstegn ved disse værdier, så bliver Susanne i filmen blot lidt af en pestilens, der må fjernes, fordi hun står en acceptabel hr. hvemsomhelst i vejen på et tidspunkt, hvor ellers alt andet synes at skulle lykkes.

Fra at være en psykologisk thriller med de karakteristiske Hitchcock-elementer (dialektikken mellem skyld og uskyld og de anfægtede borgerlige værdier) bliver historien en indigneret borgerlig vrissen ad det ungdommelige frisinds intolerance, og for at ingen skal være i tvivl, har Susanne alle de kendte karakteristika: hun kører rundt i en gammel bil, ryger pot og har gruppesexuelle tilbøjeligheder.

Roy Dotrice i rollen som Vinther er strålende ud fra den betragtning, at han hurtigt får samlet opmærksomheden omkring sin plagede og sympatiske person, han er én, publikum hurtigt identificerer sig med, men det er også alt, han kan bruge rollen til. I det øjeblik identifikationen er en realitet, så svigtes han af både Balling og Bodelsen og får aldrig mulighed for at skabe nogen overbevisende dramatisk figur. Han må nøjes med publikums udelte sympati – og det kommer filmen til at lide under. Har man nemlig først accepteret Dotrice's Vinther som en person på godt og ondt, er der ikke længere nogen spænding eller noget thrill tilbage, men blot en sløv nysgerrighed om, hvornår og hvordan han får skaffet den ulidelige Susanne af vejen.

Når en sløv nysgerrighed er det eneste, man har til overs for filmen, så består hele dens internationalisme i, at den lader sig slå i hartkorn med en stadig strøm af ligegyldige underholdningsfilm – så ligegyldige at man hverken kan være eller er interesseret i at finde ud af, hvorfra de egentlig kommer.

Claus Ib Olsen

»Nowhere man in nowhere land.« Man taler engelsk, ser engelsktalende TV, mens man orienterer sig i Politiken om, hvad det næste program bliver. Scene fra Erik Ballings film »Hændeligt uheld«.

■ **HÆNDELIGT UHELD**

Eng. titel: One of Those Things. Danmark 1970. **Dist/P-selskab:** Nordisk Films Kompagni. **P/Instr:** Erik Balling. **P-leder:** Bo Christensen. **Manus:** Anders Bodelsen, Erik Balling. **Efter:** roman af Anders Bodelsen. **Dialog:** David Hohnen, Jesse Lasky, Jr. **Foto:** Jørgen Skov, Claus Loof. **Farve:** Eastman. **Klip:** Ole Steen Nielsen, Robert Lovett. **Ark/Dekor:** Henning Bahs. **Kost:** Lotte Ravnholt. **Musik:** Bent Fabricius-Bjerre med motiv fra folkevisen »Ebbe Skammelsen«. **Tone:** Hans W. Sørensen. **Instr-ass:** Hans Christensen. **Make-up:** Karen Balsner. **Medv:** Roy Dotrice (Henrik Vinther), Judy Geeson (Susanne Strauss), Zena Walker (Berit Vinther), Frederick Jaeger (Melchior), Ann Firbank (Sonja Melchior), Geoffrey Chater (Falck), Henry Okawa (Kawasaki), Dorte Christensen (Henrik Vinthers datter/Stemme: Yvette Dotrice), Cy Nicklin, Lone Lindorff, Wayne Rodda. **Fraklippet er:** bl. a. Ove Sprogøe, Anders Bodelsen, Niels Barfoed, Poul Bundgaard, Morten Grunwald, Ernie Arneson. **Længde:** 88 min., 2400 m. **Censur:** Grøn. **Prem:** 22.1. 1971 – Palads, København; Palads, Odense.
Filmen er indspillet i 1969–70. Premierekopien er den fjerde version, der er fremstillet med assistance af den amerikanske klipper Robert Lowett, der siges at have strammet filmen med ca. 30 minutters fraklip.

DET ER NAT MED FRU KNUDSEN

Filmen »Det er nat med fru Knudsen« er i sin skabelsesproces at ligne ved fablen om frøen, der sprang.

Det begyndte med to radiospil af nationens eneste helhjertede dramatiker, Leif Petersen. Først »Kaninerne« fra 1964 om et par holdningsløse Vesterbro-gutter, et krakeleret venskab og en triviel forførelseshistorie. Så »Filejsens drøm« fra 1967, hvor den forførte ungmø overtages af fyr nummer to, der skaffer hende tag over hovedet ved at gasse sin mor i komfuret. Sidstedelen åbner samtidig op for de sociale perspektiver, der kun er antydet i »Kaninerne«: personernes afstumpethed anskues her direkte som en funktion af deres miljø.

Fælles for de to stykker er den stramme opbygning, den præcist ramte jargon og personkarakteristikkens vitalitet. Disse egenskaber, der gjorde stykkerne fuldendte til radiobrug, vakte interesse hos folk uden for mediet. De formåede sluttelig Leif Petersen til at skrive de to stykker sammen til en helaftener. Resultatet »Alting og et posthus« havde premiere på Svalegangen i Århus i september 69 og opførtes seks måneder senere på Aveny Teatret i København.

Bearbejdelsen formåede ikke at dække over, at der var tale om et to-delt materiale. Første afdeling handler stadig om Benny, som er kørt træt af fupmageren Arnold og hans fiduser, andendelen om den ynkelige fru Knudsen, som får hovedet i gasovnen, da hun bliver vanskelig. Bipersonerne – Arnold og hans pige – får ved sammenlægningen af stykkerne flere replikker end de oprindelige hovedfigurer, men karakteristikken af dem uddybes ikke i en sådan grad, at de med rette kommer til at stå i centrum af værket. De verbale pointer og situationernes sansefriskhed er naturligvis usvækkede; men det enkelte radiospils præcist formede konstruktion er sprængt, forestillingen falder ud som et konglomerat, der savner samlet sigte. Væsentligt at notere for stykkets videre skæbne er det visuelle elements overflødighed – fru Knudsen malede væg med nok så megen suggestiv styrke i den rent lydlige version.

Den frodige humor og frem for alt rollernes taknemmelighed sikrede dog succesen. Så kraftigt, at ballonen fik endnu et pust – og sprang. Aveny-forestillingens financier Klaus Pagh fandt stof i historien til en »bred« publikumsfilm. Leif Petersen, der ofte havde ytret ønske om at komme i kontakt med de kredse af befolkningen, som ikke frekventerer teatrene, indvilligede i eksperimentet.

At hans hensigter har været ærlige, er man ikke i tvivl om, når man læser hans artikel i programmet. Af den fremgår det, at filmmediets muligheder for virkelighedsskildring har givet ham lyst til at se hele stoffet organiseret ud fra et socialt aspekt. Hvad betyder miljøet for disse mennesker, lyder hans spørgsmål i programmet. – Er de gemenheder, som Arnold, pigen og Benny gør sig skyldige i, foranlediget af omgivelserne? Eller for at gå endnu et skridt: klæber disse personer til slummet, fordi de elendige materielle kår i denne del af samfundet befrier dem fra følelsen af at besidde et moralsk ansvar? Er baggårdstilværelsen den eneste mulige livsform for dem – eller er det simpelt hen den nemmeste?

Man skulle synes, at et materiale, der stiller disse spørgsmål, måtte afæske enhver instruktør en eller anden form for svar. Men Henning Ørnbak – der tidligere har samarbejdet med Leif Petersen om kortfilmen »Ti slips og et hjerte« – er gået til værks med en sådan apati, at man har svært ved at øjne nogen som helst holdning i det færdige produkt.

Et par generelle bemærkninger bør nok indskydes på dette sted. Problemerne i forfindelse med filmatisering af dramatiske forlæg har givet anledning til meget skriveri, som vanskeligt lader sig bringe på formel. Uden at sige for meget kan man dog nok hævde, at processens vellykkethed afhænger af instruktørens evne til at indordne værkets ydre forløb under billedmediets fordringer, samtidig med at han forholder sig trofast over for tekstens ånd og idé. Transformationsprocessen kan være tildigtende, som når Alf Sjöberg i sin filmudgave af »Frøken Julie« viser de elementer i fortiden, der dominerer personernes nutidige liv. Den kan også tage udgangspunkt i en stramning af teksten som i Laurence Oliviers »Hamlet«-filmatisering, hvor bortskæringen af udenværkerne bevirker en koncentration om hovedpersonens problematik. En systematisering af processens muligheder vil føre for vidt på dette sted. Men der kan være rimelighed i at minde om André Bazins replik i anledning af Bressons filmatisering af Georges Bernanos' roman »En landsbypræsts dagbog«: »De virkelig tro oversættelser er ikke sådanne, som gengiver teksten ord for ord.«

Desværre har Henning Ørnbak netop valgt denne bogstavelige fremgangsmåde og har dermed reduceret sin indsats til det blot og bar reproducerende. Halvfems procent af »Det er nat med fru Knudsen« udgøres af Leif Petersens skuespil, affotograferet replik for replik i billeder, som udelukkende synes at tjene til akkompagnement for de fremførte ord. Det kan være sundt at sammenligne med en anden skuespil-film, der spiller i afgrænset stue-miljø, nemlig Carl Th. Dreyers »Du skal ære din Hustru« fra 1925. Her tjener dramaets situationer også som udgangspunkt, men kameraet følger ikke slavisk replikkernes forløb (hvad der naturligvis ikke har noget at gøre med, at Dreyers værk er en stumfilm). Ørnbak er tilfreds, når han har den talende i billedrammen – Dreyer skaber rytmisk opbyggede sekvenser, hvor et præcist samspil af nærbilleder og halvtotaler udtømmer den enkelte situations dramatiske indhold.

Værre end denne fantasiløse trasken i hælene på Leif Petersens ord er dog Ørnbaks trasken i hælene på sin egen teateriscenesættelse fra Aveny. Når Leif Petersens intention om at skabe en film, der eftersporer miljøets indflydelse, forbliver uforløst, hænger det i høj grad sammen med det teaterpræg, der hviler over hele foretagendet, ikke mindst i dekorationen. Man kommer til at tænke på hedengangne tiders naturalistiske iscenesættelser, hvor instruktøren fyldte scenen med alt sammenskrabeligt habengut fra teatrets garderobe, når man betragter dette virvar. Naturligvis skal udstyret være hæsligt, men også hæsligheden må have sin logik: dekorationens detaljer er uden forbindelse til fru Knudsen eller nogen anden af personerne – enkelthederne er hver for sig realistiske, men