»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

organisationens planløshed hindrer dem i at samle sig til en bolig for virkelige mennesker.

Hvad der desværre kun passer alt for godt til de papudskårne figurer, som færdes i Ørnbaks film. Direkte katastrofal er Birger Jensen som Arnold, for han optræder kun i en eneste funktion: som Birger Jensen, der har succes i en rolle som Vesterbro-dreng i et baggårdsdrama på Aveny! Den vrængende jargon, de fladtrådte pointer, der muligvis kunne forsvares som hårdtslående effekter i en forestilling, hvis rytme var baseret på direkte kontakt med publikum og deraf følgende latter-afbrydelser, virker i filmisk sammenhæng krukkede og parodisk udleverende. Man venter konstant at få kunstpauserne i hans replikføring udfyldt af lattermaskinen fra fjernsynets »Familien Flint«.

Over for denne larmende overstyrede dilettantisme er Tove Maës på forhånd spillet mat. Til forskel fra Ørnbak og Birger Jensen har hun tydeligt gennemreflekteret overgangen fra teater til film. Hendes fru Knudsen på Aveny var det rene fabeldyr med tjavseparyk og taletoner, som svingede fra det flæbende til det hujende. Mor-søn-forholdet tangerede det groteske: konen var ikke bare nymfoman, hun var simpelt hen altædende og kunne uden skrupler have sat det sønlige afkom til livs. Det fantastiske ved denne hårdtslående, næsten surreale præstation var, at den intet øjeblik sprængte rammerne i Leif Petersens værk. Ikke for ingenting overrasker fru Knudsen de unge elskende med bemærkningen: »Hvad bilder I jer ind, *boler* i min lejlighed!« og samme groteske, alt andet end hverdagsagtige atmosfære omgiver hendes dødsscene, hvor hun foreslår søn og vordende svigerdatter at spille Matador for at fordrive tiden, mens de venter på, at »21 magnyler og 4 søsygetabletter« skal gøre deres virkning. Tove Maës trængte igennem til den næsten overnaturlige vitalitet, digteren har antydet hos figuren, og gjorde herved Arnolds modstand forståelig, for ikke at sige livspåkrævet.

I filmen har hun skrubbet den kraftigste teaterpolitur af sit spil. Fremgangsmåden synes rimelig af hensyn til lærredets intimitet, men resultatet kæntrer på grund af omgivelserne. Hvad nytter det, at hun som den eneste ikke tager entré og sortie i værste teatralsk forstand, når hun modtages og følges til dørs af Birger Jensens mekaniske effekt-betoninger? Og hvilken værdi har det at dæmpe teaterversionens ekspressivitet, når instruktionen ikke har hjulpet hende frem til en tilsvarende indre intensitet, der kunne fylde billederne? At hun besidder råmaterialet til at tolke Leif Petersens moderdyr, ved man fra teatret – i »Det er nat med fru Knudsen« må man nærmest gætte sig til det tværs gennem traurig »en kvinde er overflødig«-sentimentalitet.

Filmisk vellykket er egentlig kun Ole Ernst – Århus-opførelsens Arnold – der tegner Benny med diskrete og disciplinerede virkemidler. Lise-Lotte Norup nærmer sig derimod det rent dilettantiske som den unge pige – en række usammenhængende situationsbilleder, domineret af en anmassende regi. I denne gennemført uselvstændige præstation står instruktionens utiltalende tendens – den snagende udlevering af personer og miljø – ubesmykket. Figuren typificeres og latterliggøres efter folkekomediens værste principper.

Hermed distancerer Ørnbak sig klart fra Leif Petersen, hvis holdning i skuespillet er medmenneskelig, indforstået og følsom. Eksempelvis er skildringen af filejsens småborger-drøm, der munder ud i pigens kærlighedserklæring til de ny kvarterer, hvor der er »alting og et posthus«, ærlig – ikke udleverende; i filmen bliver den en række billedmæssige gags for Birger Jensen. Analyserer man forfatterens regi-bemærkninger, støder man gang på gang på anvisninger, der differentierer personernes menneskelighed: Arnold er »kejtet« i sit forsøg på at komme i kontakt med moderen efter den første morgensingsalia – Birger Jensen er uforanderlig, pågående og hujende. Fru Knudsen får mulighed for et »mildt«, ironisk farvet svar, da Arnold vil vide, om hun har betalt for malingen: »Jeg har jo en svaghed for at betale, Arnold.« Filmudgaven spiller hen over replikken i stedet for at give den mulighed for at udfolde sine undertoner. Helt åbenlys bliver instruktionens afstandtagen fra personerne i de scener, hvor der ikke bygges direkte på Leif Petersens skuespil: Samtalen med socialrådgiversken, der af Kirsten Walther nærmest fremstilles som imbecil; optrinnet med Arnolds forbrydervenner, der udfolder sig efter B-filmens konventionelle læderjakke-principper; billederne fra Hudegårdsaktionen med de latterliggjorte demonstranter, der karakteriseres ved deres infantile udspørgen af tilfældige forbipasserende. Intetsteds sporer man i dette materiale sympati eller interesse fra instruktionens hånd, kun bedrevidende udlevering og foragt.

Skal Ørnbaks værk karakteriseres i forhold til »filmatiseringsformlen«, må man således erkende, at det falder igennem på alle punkter: Det er tro over for værkets ydre bogstav i en grad, der grænser til den totale uselvstændighed (de netop omtalte tillægsscener uden for lejlighedens fire vægge beretter intet, som ikke allerede ligger eksplicit i Leif Petersens dialog). Og i forhold til ånden i skuespillet – den indforstået ærlige holdning til mennesker og miljø – svigter filmudgaven, så man nærmest må tale om forvanskning. På denne baggrund ville det nærme sig det pedantiske at analysere de rent håndværksmæssige brist, af hvilke det grelleste må siges at være den i passager totalt uforståelige diktion.

Henrik Lundgren

■ **DET ER NAT MED FRU KNUDSEN**

Arb.titler: Alting og et posthus, Alt lykkes i en gasovn. Danmark 1971. **Dist:** ASA Filmudlejning. **P-selskab:** Klaus Pagh Film. **P:** Bent Christensen, Klaus Pagh. **P-leder:** Leif Mønsted. **Instr:** Henning Ørnbak. **Manus:** Leif Petersen, Henning Ørnbak. **Efter:** Leif Petersens skuespil »Alting og et posthus«, baseret på hørespillene »Kaninerne« (1964) og »Filejsens drøm« (1967). **Foto:** Peter Klitgaard/**Ass:** Michael Christensen, Jørgen Eilersen. **Farve:** Eastman. **Lys:** Svend Bregenborg, Villy Johansen. **Instr-ass/Klip:** Lars Brydesen. **Ark:** Peter Højmark. **Musik:** Palle Mikkelborg. **Tone:** Erik Jensen, Niels Ishøy, Ib Makwarth/**Ass:** Troels Orland, Søren Rasmussen. **Kost:** Ulla Astrøm, **Medv:** Tove Maës (Fru Knudsen), Birger Jensen (Arnold), Ole Ernst (Benny), Lise-Lotte Norup (Pigen), Kirsten Walther (Socialrådgiveren). **Længde:** 89 min., 2450 m. **Censur:** Gul. **Prem:** 8.2.1971 – Nygade, København; Fønix, Odense; Kino, Nyborg; Palæ, Aalborg; Strand, Esbjerg; Kosmorama, Haderslev.

film 71

nr. 4 er lige udkommet og indeholder bl. a. en artikel om Gøg og Gokke og en diskussion om folkelig film.

Ekspedition og abonnement:
Ellevadsvej 4, 2920 Charlottenlund
(01) OR 8863, giro 6 42 64

KÆRE IRENE

Der er langt fra den ene ende af filmkompasset til den anden. Det ved man jo nok, men det er sjældent, at biografrepertoiret på samme dag kan lade én se f. eks. »Rio Lobo« og »Kære Irene«. Afstanden mellem dem er enorm, på alle måder. »Rio Lobo« handler om næsten ingenting, men er en fryd for øjet, »Kære Irene« handler om næsten alting, men kildrer ingen lystkanaler. »Rio Lobo« er alt det, »Kære Irene« ikke vil være, opulent og en (sidste) blomst af den Hollywood'ske klassicisme, med de store klart komponerede billeder, den perfekt funktionelle klipning, de store stjerner, farverne, musikken, alt. »Kære Irene« er med klar kritisk bevidsthed alt andet, en asketisk pinagtig realisme, uden boller på suppen, uden professionelle skuespillere (så godt som), men med en påtrængende problematik.

Den afstand, mellem den bevidstløse, perfekte professionalisme, det glatte filmsprog, og det revolutionært opbrydende i indhold og udtryk (og produktionsmåde), har det været Chr. Braad Thomsens mest markante kritikerambition at tydeliggøre. Det har han gjort med indædt alvor, men en stadig præcisere ensidighed. Det har været hans umistelige styrke som kritiker, og er det også som instruktør.

»Kære Irene« er centreret omkring Ebbes og Irenes kærlighedshistorie. Dets udvikling er en march på stedet, og egentlig epik ejer filmen ikke, den lukker sig om sig selv. Der er tre faser i kærlighedshistorien.

Første afsnit handler om, at Ebbe igen skriver til Irene (de har kendt hinanden en tid) og om, at Irene genoptager forbindelsen med ham. Den første scene mellem dem fortæller klart, hvordan det står til. Det er kompliceret, Irene er oprigtig glad for at se Ebbe, har det godt og trygt hos ham, og Ebbe er oprigtig glad for at se hende. Dertil er alt idyl, men heller ikke længere. For Ebbe vil gerne i seng med Irene, hvad hun ikke har særlig lyst til. Og blive hos ham, bare ti minutter mere, kan hun ikke, hun har mand (Claus) og barn (Trine) derhjemme. Sådan går forholdet nogen tid, indtil Ebbe nødsages til at indse, at der ikke er nogle muligheder i foretagendet, og han siger hende et resigneret farvel.

Begge forsøger de sig nu i andre genrer, Irene med en kollega fra film-udlejningsselskabet, hvor hun er ansat, Ebbe med et tilfældigt værtshus-bekendtskab. Mens Ebbe alligevel er for bundet til Irene og derfor ude af stand til at have det rart med andre, kan Irene koble fra og nyde snapsen. Men i al sin villede frihed føler også hun sig på bunden frustreret og forvirret. På Strøget møder hun sin veninde og positive modfigur Agneta Ekmanner (gift med Jonas Cornell). I en af filmens nøglescener fortæller hun varmt og overbevisende om, hvordan hun mødte sin mand, og at de nu har levet lykkeligt sammen i 6 år. »Tænk dig godt om, ring til din Ebbe, og bestem dig så,« råder hun Irene. I hvert fald den midterste del af rådet følger Irene, hun sætter Ebbe stævne på restaurant »Scott« på Gråbrødre Torv.

Atter er alt idyl og gensynsglæde, intim middag hos Ebbe (hvor han kan spille sine bedste kort, at fortælle vildtflyvende løgnehistorier på en hyggelig understated måde), og ideel finish, et godt knald – men Irene kan