

ER I BANGE?

Betrakter man »Er I bange« isoleret, kunne man måske nøjes med den ultrakorte karakteristik, som Jesper Sølling fra Projekt Hus gylpede op i »Hovedbladet« for den 4. april: »Glansbilleder fra fodfornemsrevolution med rynker i panden af bar positiv samfundsgenerthed. Ymerkolektivistar garneret med et par af byens originaler. Far bliver glad, når han ser den film.«

Selvfølgelig bliver far glad, når han ser den film. Når han ser, hvad det var, Kløvedalerne også selv troede, at de allesammen ville. Det kunne de jo bare have sagt med det samme. Så kunne det hele have været klaret med et lån i »Ungdommens bank«.

Man kan nemlig vanskeligt frigøre sig fra en fornemmelse af at være vidne til noget, der bedst kan karakteriseres som en – indrømmet temmelig avanceret – form for spejderliv, men ikke som noget radikalt nyt. Småborgerligheden stikker ustandselig hovedet frem gennem de farverige gevanter. Og den unge – alt for unge – følsomhed og selvbevidste generthed og frelsthed, der er så sart, at den er for fin til denne usle verden, forøjer man ikke uden midlertidigt sammenbrud i tarmkanalerne.

Det hele er bare for ligegyldigt til at være et offentligt anliggende, siger man til sig selv. Sødt som en kop oversukret mynteté, kvalmt som en røgelsesvind.

Og for resten temmelig utroværdig, når undtages de outsiders, der ikke hører til Kløvedals-kollektivet. Som de dog har lært at hjælpe og forstå hinanden, de unge mennesker. Og de! Hvem sagde *mine* bukser?

Sammenlignet med »Er I bange?« er de seneste og nok så indædt selvkredsende, unge danske debutfilm om typiske problemer, der hører alderen til, om mænd og damers helt elementære forhold til hinanden – altså film som »Kære Irene«, »Desertøren« og »I morgen, min elskede« – næsten verdenshistoriske dramaer. Der er ganske vist mere *Drang* end *Sturm* her, men i »kollektivfilmen« er der hverken det ene eller det andet. Her går solen aldrig ned. Eller som en af de store zenbuddhister formulerede det: »Mørket er en vej, lyset er et sted...«

Og stedet er altså lige nu »Maos Lyst«, en stor gammel herskabsvilla i et nydeligt forstadskvarter for bedre folks bedre børn. Kom ud af mørket, alle I fortabte! Kom herud til os, hvor slumstormere ikke engang er noget, man kan læse om i distriktsavisen!

Det er vel nok en smule tarveligt at formulere det på den måde, for sådan har det afgjort ikke været ment, hverken fra Henning Carlsens eller Kløvedalernes side. På den anden side: en mere traditionel dokumentarfilm kan vanskeligt tænkes i vore dage, der har oplevet anderledes radikale eksperimenter med mediet, fra Jean Rouch til Andy Warhol.

Nu ligger der ingen bebrejdelse i konstateringen af, at filmen er traditionel, men denne kendsgerning står unægtelig i et løjerligt modsætningsforhold til den omtale, filmen har fået. Når man således har været vidne til en større avisdiskussion om mediet netop i denne anledning (jfr. især interview ved Philip Lauritzen, Information 26.3. og kronik af Preben Nygaard Andersen, Produktionskollektivet Husfilm, Information 22.4.),

ja så gætter jeg sørme på, at det paradoksalt nok skyldes noget ganske andet og mediediskussionen aldeles uvedkommende, nemlig »indholdet«, den ubestridelige kendsgerning, at det er *Kløvedalerne*, der medvirker. Det skal jo altid være noget særligt, også når det ikke er det.

Det helstøbte, filmen en overgang så ud til at kunne få, selv om den under alle omstændigheder fortaber sig vel rigeligt i fotografisk skønmaleri à la »Klabautermanden«, blev tydeligvis forstyrret af den omstændighed, at der undervejs kom flere Kløvedalere til end dem, Carlsens arbejdede med fra starten. Og da de allesammen partout skulle foreviges, måtte filmens struktur blive derefter: den begynder meget godt, men taber og taber, og i den sidste tredjedel går den simpelt hen i opløsning.

Blandt de senere tilkomne i Kløvedalsfamilien er Ebbe (Reich) Kløvedal, og inkorporationen af ham er vel nok lykkedes bedst, selv om han derigennem får en funktion, der næppe er helt i den kollektive ånd, filmen påberåber sig. Flere steder, hele vejen igennem, holder han en lille enetale helt alene, omtrent som en anden guru, der taler til eleverne. Og grunden skal jo nok være den, at alle kender Ebbe Reich. Hvor mange kender f. eks. *Hans-Jørgen Kløvedal* (Svendsen)?

Så ankommer Pernille og flere andre, og det synes at gå rigtig udmærket altsammen – lige indtil Henning Kløvedal (Prins) – kendt som en af Thy-lejrens fædre – toner frem på skærmen. Selv Ebbe virker pinligt berørt! På den anden side tilfører dette intermezzo i slutningen filmen et hårdt tiltrængt islæt af realisme. Man kan ligesom

fornemme, at her begynder (eller slutter?) kollektivet.

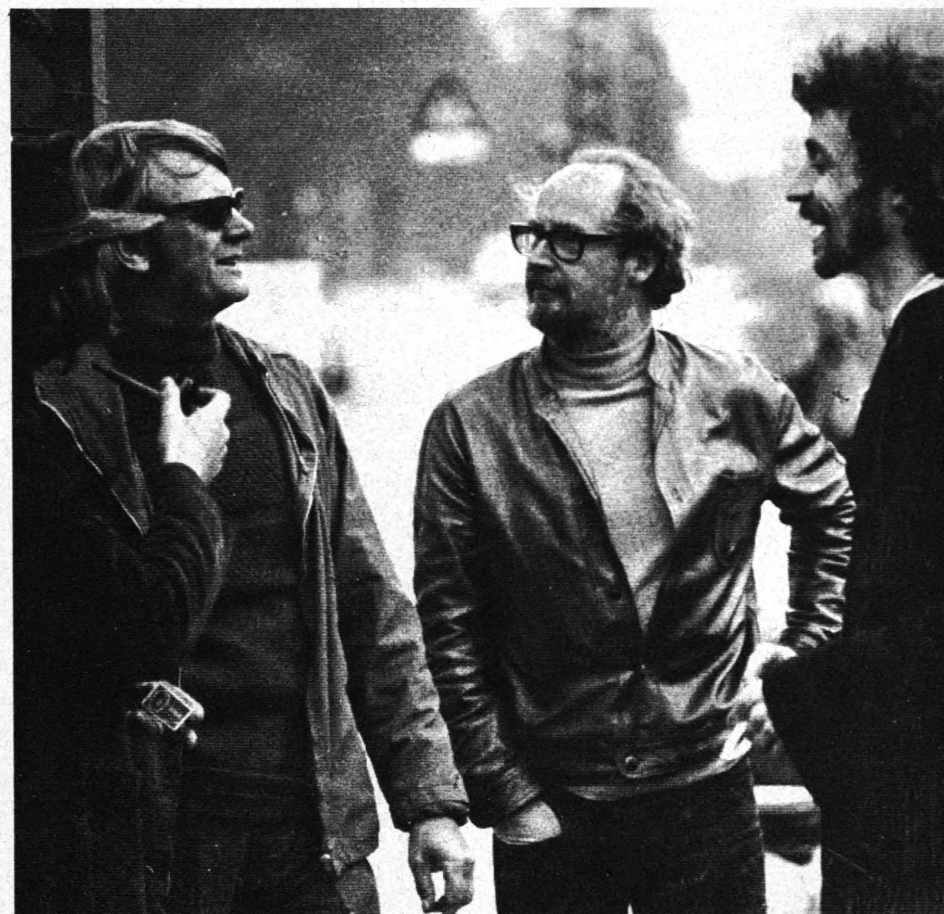
Rigtigt overbevisende er dog kun de outsiders, der ikke er knyttet til Kløvedals-kollektivet. Først og fremmest Carl Metz, gammel anti-stalinist, Brandler-kommunist og veteran fra den spanske borgerkrig. Det er ham, der ligner Grundtvig og har to koner. Her er der noget, der virkelig forekommer at hvile i sig selv på den smukkeste måde.

Komponisten Nikolaj Ulnitz (hvis eneste offentligt fremførte musik var den, han skrev til Carlsens »Familiebilleder«) hviler ikke i sig selv, men han havde alligevel været spændende nok til at blive lige så nuanceret karakteriseret som den vidunderlige kattermor, der hævdes at have haft sin gang hos Kløvedalerne indtil sin død før filmens færdiggørelse.

I det hele taget er filmen bedst, hvor Carlsen koncentrerer sig om én person ad gangen eller blot lader kameraet registrere et talende menneske i al artistisk fordringsløshed. Dette gælder også et par af de oprindelige Kløvedalere, hvor de bare fortæller. Men det tilstræbt naturlige i gruppescenerne kan i hvert fald ikke tilsløre iscenesættelse. Hvor nødtorftigt det end måtte have været, kan ingen af de medvirkende gøre sig så fri af det, at det ikke mærkes på strimmelen. Og dette har nok hæmmet Kløvedalerne mere end godt er. Især da meningen med filmen vel også skal være den, at kattermor og andre har fundet det, som Kløvedalerne stadig leder efter. Instruktøren smitter i negativ forstand af på opfattelsen af personerne.

Nogle meter fra landets ældste og formentlig bedste fungerende kollektiv, Elsa Gress'

Henning Carlsen i samtale med filmens fotograf, Jørgen Roos (tv.), og Ebbe Kløvedal.



»Decenter« i Glumsø, ville også have været relevante at tage med. Men der er ingen. Vi hører ikke engang om stedet, og måske er det heller ikke sagen i en tid, hvor erfaring er kommet i miskredit som aldrig før og amatørerne synes at have overtaget specialistens rolle.

Og det er trods alt temmelig fatalt, at filmen ikke i langt højere grad definerer Kløvedalernes forhold til omverdenen. Der er ikke engang nogen egentlig konfrontation mellem dem og de ældre generationer af outsiders.

Når en konfrontation endelig finder sted, sker det hver gang på den måde, at man opsøger noget for at betragte det, eventuelt undersøge det. Naturligt samkvem med mennesker uden for klanen ser man intet til. Et besøg hos f. eks. ismejeridamen havde gjort godt.

Men der er f. eks. den pinligt udenforstående episode, hvor nogle Kløvedalere snakker med arbejdere på en fabrik. Bortset fra, at udflugten har karakter af en slagt *sight seeing*, kunne man godt lide at vide, hvorfor Carlsen og/eller Kløvedalerne har valgt to arbejdere, der cementerer forestillingen om arbejderen som reaktionær. Det kan tænkes, det er det almindeligste. Jeg mener bare, der er jo så mange outsiders i den film, hvorfor så ikke også et par arbejdere, der er det?

Men man bør vel komplimentere filmskaberne, fordi det er lykkedes dem at få Haunstrup-Clemmensens til i fuldt alvor at servere så mange hule fraser på rekordtid, at de endog fordunkler Hilmar Baunsgaards ufri-villige skammekrogsbemærkninger i Ørsted/Rifbjerg-filmene »Danske billeder«.

Ind imellem optræder Burnin' Red Ivanhoe under træernes kroner i den fri natur. Dette afsnit minder mest af alt om tidens reklamefilm for diverse artikler til indvortes brug. Nu skal det lige indskydes, at Burnin' Red Ivanhoe virker så sammenspillet som aldrig før, og at de gode ord fra Inger Christensens »Det«, de har sat i musik, mange steder stjæler interessen fra billedet. Jeg gætter på, at en lp fra filmens lydside vil give næsten lige så meget som hele filmen – desværre.

Ikke desto mindre vil jeg fremdeles – i lighed med Søren Kjærup, der vurderer Carlsens *kunstneriske* statur i »Kosmorama 92« – anse Henning Carlsen for disse års betydeligste danske filmkunstner. Altså også efter og på trods af »Er I bange?«.

John Ernst

I Kosmorama 104 kommer vi tilbage til emnet, idet vi agter at bringe en længere analyse af centrale motiver i Henning Carlsens filmproduktion.

ER I BANGE? (Hvad er I bange for?)

Arb.titel: Jeg – en film. Danmark 1971. P-selskab: Henning Carlsen Film. P/Instr: Henning Carlsen. P-ass: Irene Brydegaard. Efter: synopsis af Nils Kløvedal, Henning Carlsen. Foto: Jørgen Roos/Ass: Jesper Find. Supplerende foto: Peter Roos. Lys: Troels (Eriksen) Kløvedal. Farve: Eastman. Klip: Christian Hartkopp/Ass: Dola Bonfils. Musik: komponeret og spillet af Burnin' Red Ivanhoe. Tekster: fra Inger Christensens digtsamling »Det«. Tone: Niels Ishoy, Erik Jensen. Musikindspligning: Wifoss. Instr-ass: Nils (Eriksen) Kløvedal. Grafik: Bent Barfod Film. Medv: Ebbe (Reich) Kløvedal, Lene Kløvedal, Nils (Eriksen) Kløvedal, Hanne Kløvedal, Knud Kløvedal, Mette Kløvedal, Kristian Kløvedal, Resten af Kløvedalfamilien, Folk fra »Huset«, folk fra privatlivet, folk fra samfundslivet, Annissekollektivet, Henning Carlsen, Erik Haunstrup, Clemmensen, Burnin' Red Ivanhoe. Længde: 94 min., 2675 m. Censur: Rod. Udl: Warner & Constantin. Prem: Dagmar 26.3.71.



I MORGEN – MIN ELSKEDE

»I morgen – min elskede« er på en måde typisk dansk. Så lykkedes det heller ikke denne gang. Alligevel placerer den sig for sig selv. For Finn Karlsson har magt over filmsproget og kan aflevere en historie. Hans foregående »Stine og drengene« havde romanforlæg og trods nogen debut-usikkerhed var filmen spændende ved sin friskhed og fornemmelse for situationerne. Men »I morgen – min elskede« originalmanuskript (med et uafklaret forhold til Tristan & Isolde) af Peter Ronild og Karlsson selv er for dårligt. Selve historien savner stringens og pointe, og en umanerlig stiv dialog hjælper just ikke på det. Men den bittersøde fortælling om, hvordan skæbnen via ubeslutsomhed (Michael) og laden-stå-til (David) overvinder kærligheden, er godt fortalt.

Fem unge (in order of appearance) Gerd, flygtningepige fra DDR, Isabel, skuespiller-elev, Michael, regissør, David, outsider-type, og Marca, balletpige – mødes, finder sammen og styres uafvendeligt ind i tragedien. I en knap og direkte krydsklipping præsenteres personerne (sammenstillingen af de foreløbig uafhængige småepiser og personer giver det et skæbnebestemt præg) og bringes sammen i København, med et foreløbigt klimaks i scenen på Frascati, hvor Michael introducerer David for Marca og Isabel. I levende nærbilledklipping oplever David og Marca kærlighed ved første øjekast.

I en række skægge episoder, der ind imellem grænser til det absurde (f. eks. pigen, der smider tøjet og stopper det i vaskemaskinen), anslås en let og uforpligtende stemning. Gerd er uden for kredsen, men danner par med Michael. Marca og David etablerer et forhold. Den sprudlende forårsstemning går over i lad sommer, episoderne bliver længere og færre, mens den mørke Isabel roterer mut om fredsommeligheden. Skæbnen er mørkhåret, lykken lyshåret, finder David ud af, da Michael på stranden spørger ham om skæbnen. Og således går det.

Legen bliver som sædvanlig til alvor, dramaet tilspidses. Understreget i modsætning

gen mellem første halvdel lyse dagscener og de mange aften- og nat-scener i anden halvdel – samt i underlægningsmusikken: »poetisk« Vivaldi afløses af barsk Albinoni! Aftenscenen i huset, hvor der drikkes gravøl over den ophuggede 2CV, hvorfor alle er i sort (!), danner vendepunktet. Isabel virker udgrundelig truende og David fatter begyndende interesse for hende.

Den lyshårede Marca rejser på turné med balletten og lang tid går der ikke, før David og Isabel finder hinanden i sengen. David kan ikke gøre op med sig selv, hvilken af de to piger han holder mest af. Og Michael er direkte bange for at »blive involveret« (bl. a. med Gerd): »Det går nok skal du se«.

Men det går naturligvis ikke. Gerd flygter tilbage til DDR, Michael tager endelig konsekvensen af sin begyndende erkendelse af sin kærlighed til hende, og han og David sætter af sted på redningsekspedition. For sent. Hun skydes og dræbes under deres harsarderede flugt. Tilbage i København læser de på lysavisen om Marcas død ved flystyrt. For David er lykken død, skæbnen kan han ikke løsrive sig fra.

Det tidligere omtalte skæbnebestemte i klipningen videreføres i den usædvanlig gode lydside, der virkelig anvendes. Til i en slags lydlig flash-forwards at underbygge det uafvendelige. Tematisk stærkest efter DDR-turen: da David er kommet hjem i seng hos Isabel, begynder lufthavnens ubesvarede kaldesignal til det forsvundne fly med Marca om bord, som vi først i næste scene informeres om.

Den forstemmende tur til DDR optager sidste fjerdedel og skulle vel føre trådene sammen til dramaets katastrofe. Men et drama kræver en konflikt. Og en gennemgående konflikt tyktes det mig vanskelig at finde nogetsteds i »I morgen – min elskede«. Der savnes et fokuseringspunkt. En samlende person, både som umiddelbart identifikationsobjekt og som konfliktbærer. David går igennem flest scener af de fem, men de enkelte scener er hver gang afbalanceret, så én person ikke får større vægt end den anden/ de andre. Og aldrig ses en begivenhed fra én persons synsvinkel, det er altid fortællerens.