

»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 filmene 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 arbejderens 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 Hartopp/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 & Constantini. 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.

Morten Grunwald som David og Lykke Nielsen som Isabel i »I morgen min elskede«.

Herved opnås en distance, der blot resulterer i manglende dybere engagement fra tilskuerens side.

Uden dramatisk konflikt og analyse er der i personerne ingen dækning for det alvorstunge skæbnetema. Dette tynger dog kun sidste del, hovedsagelig i den i øvrigt ikke særlig velbegrundede Østtysklands-tur (selv Hitchcock har haft besvær med sligt). Ligesom i »Stine og drengene« er det besværet med at finde ud af kærligheden, der optager personerne. Og i enkeltituationerne, det får liv. De løse skitser fungerer smukt takket være filmisk hittepåsmid og fine skuespillerpræstationer (der kun brydes af det fatale instruktørvigt i Grunwalds pinlige hysteriscene). Så de mange episoder, som med forkærlighed er opbygget omkring en visuel vits, og ofte fikst sammenklippet ved at tingene bringer handlingen videre (f. eks. klip fra den af Michael hjemmestallerede afvisning til blinklyset på 2CV'eren), giver filmen et særdeles underholdende forløb. Synd at skæbnet modarbejder det liv, som det sikre filmsprog, den spændende situationsfølelse, humoren og skuespillerne fik sat i personerne.

Hvorvidt Finn Karlsson har noget på hjerte, står uvist hen (tredje gang måske?), men en dansk kvalitetsunderholdningsfilm er ikke at kimse ad. *Kaare Schmidt*

■ I MORGEN MIN ELSKEDE

Arb.titler: Tristan og Isolde; Før døden os forener. Danmark 1971. P-selskab: Research Film. P-leder: Esben Højlund Carlsen/Ass: H. P. Møller-Andersen. Instr: Finn Karlsson. Instr-ass: Peter Ringgård. Manus: Finn Karlsson, Peter Ronild. Foto: Carsten Behrendt Poulsen/Ass: Leif Hansen, Frank Paulsen. Lys: Ove Hansen/Ass: Kaj Larsen, Bo Riemer. Farve: Eastman. Klip: Anker [= Anker Sørensen]. Rekviz: Kaj Guldstad, Ane Villund. Kost: Kirsten Anthoniensen. Sp-E: Peter Højmark. Musik: Vivaldi, Albinoni. Tone: Ib Makwardt. Ass: Anne Ansfelt, Annegrethe Nissen, Charlotte Grumme, Jesper Bech Sørensen, Jan Juhler, Rene Jakobsen, Pia Melander, Søren Medv: Jesper Langberg (Michael), Morten Grunwald (David), Kirsten Peuliche (Marca), Lykke Nielsen (Isabel), Pernille Grumme (Gerd, den østtyske pige), Poul Petersen (Marcas far), Bent Christensen, Axel Henriksen, Henrik Iversen (Korrekturlæser), Bo Bonifils (Gustav), Helge Scheuer (Boghandler), Preben Mahrt (Isabels far), Erni Arneson (Isabels mor), Erik Dibern (Kunde i bogladen), Niels Andersen (Løjtnanten), Pernille Skov (Pigen i vasketeriaet), Erik Larsen (Portner), Poul Reichhardt (Poul Reichhardt), Esben Højlund (Scenograf), Knud Larsen (Scenearbejder), Niels Bjørn Larsen (Balletmester), Ole Bendix (Balletrepertor), Olaf Ussing (Lærer på elevskolen), Per Bentzon Goldschmidt (Tjener), Bill Pohani (Inderen), Herman Iversen (Autoophuggeren), Poul Højlund Carlsen, Ivar Søb (Østtyske grænsesvager), Allan Draslow (Østtysk dommer), Ib Christensen (Hotelporier), Jette (Servitricen), Ingo Wentrup, Niels Fagerholt, Flemming Mortensen, Mogens Sehested (Østtysk politi), Troels Møller, Benny Hansen, Joen Bille, Torben Jetzmark, Ole Schjörer, Bent Holstein (Skuespiller), Inga Jensen, Lizzy Lykke, Nanna Salomon, Birte Sponholtz, Anemari Vingård, Anne Marie Vessel (Balletpiger). Længde: 105 min., 2880 m. Censur: Rød. Udl: Dansk Svensk via Filmcentret. Prem: Saga 16.4.71.

REVOLUTIONEN I VANDKANTEN

Thomas Winding kalder i sin programnote »Revolutionen i vandkanten« for en folkekomedie. Betegnelsen bør tages med kraftige forbehold: Er det en komedie, snæpper den i hvert fald i retning af den barske satire, og dens folkelighed manifesterer sig hverken i en upåfaldende eller indsmigrende form, men i at den som emne har valgt at beskæftige sig med folket som totalitet.

Af samme grund er Thomas Windings film et pioner-arbejde. Når han betegner den

som »den bedste film, som er lavet herhjemme i mange år«, skal man naturligvis ikke tage denne provokation for mere, end det den er. Men man gør klogt i at tage ham alvorligt, når han i en kronik (Information 2. april 1971) sætter skel mellem »Revolutionen« og den øvrige danske filmproduktion i de sidste år. Winding ser sine kolleger »ligge i filmkunstens lænker på samme måde som enhver kronikør ligger bastet og bundet af fristilens love. De har kæmpet mod formproblemer, som er filmens, snarere end den histories, som de har villet fortælle«. Efter Windings mening har instruktører som f.eks. Knud Leif Thomsen og Palle Kjærulff-Schmidt overtaget et fortidigt formmønster. Hans egen film bryder derimod med de aristoteliske principper, som dominerer disse filmskaberes værker: Den appellerer ikke til tilskueren ved en regelmæssigt (rytmisk) opbygget spændingskurve eller ved at besidde hovedpersoner, som man fristes til at identificere sig med.

Ifølge Thomas Winding er film, der bevarer disse principper, medvirkende til at fastholde et borgerligt oplevelsesmønster, som udelukker enhver form for dybere engagement. I sin kronik går han til angreb på den amerikanske spændingsfilm, som ved sin konventionsbundne fremstilling fikserer tilskueren i en bestemt forestillingsverden, hvor såvel vold som heltedyrkelse er hævdivundne størrelser. Synspunktet genfindes i »Revolutionen i vandkanten«, hvor han har skildret det gængse underholdningspublikums totale afstumpethed over for de produkter, det beskæftiger sig med, i scenen, hvor den indiske præst (»ramovishnaen«) beretter sin samurai-historie for børnene. Den traditionsbundne fortælle-måde får dem til at acceptere skildringens brutalitet, som de endog kunne ønske sig mere uhyggelig.

Hvad Winding har tilstræbt i »Revolutionen i vandkanten«, er at skabe en film, som ikke blokerer tilskuerens opfattelsesevne ved at hilde ham i velkendte illusioner. Fremgangsmåden kan bringe anti-aristotelikeren Brecht i erindring: Når den tyske digter i sine bemærkninger om det »episke« teater, bekender sig til en udtryksform, hvor »hver scene står for sig« i stedet for »at føre over i den næste«, hvor udviklingen finder sted ved »montage« og ikke ved »vækst«, hvor »tilskueren står overfor og studerer« i stedet for at »leve med«, og hvor helheden fremstiller »et verdensbillede« mere end »en oplevelse«, så er det i virkeligheden principper, som også har gyldighed for Thomas Winding. Begge søger de at drive deres publikum til social erkendelse ved i vekslende episoder at konfrontere det med det bestående samfunds menighed. Som Brechts »Joan Dark fra kødbyen« er Windings kamera nedstøjet i det småborgerlige helvede for at indfange et billede af en befolkning, som er fastlåst af fordomme og konventioner – som dyrker deres egoisme og snæversyn, deres hellige køer og selvopfundne spøgelse.

Det er samtlige »Sieben Todsünden der Kleinbürger« (og et par stykker til!), som passerer revy over lærredet i »Revolutionen i vandkanten«: Dovenskab (i episoden mellem Bodil Udsen og hendes gigolo), hovmod (den sjofle nedlædighed over for den fredelige tysker, som bygger sandslotte i strandkanten), vrede (de to unge pars meningsløse skænderier), grådighed (soldaten, som sælger sin uniform for den engelske mariners chokolade), utugt (dobbeltmoralen i scenen

mellem pornobladsleseren og badeskønheden), havevage (striden mellem ruvsamlerne) og misundelse (den smålige dav-skal-ikke-gøre-noget-jeg-ikke-må-indstilling i skænderiet mellem Cæcilie Nordgreen og Torben Hundahl; konkurrencementaliteten i forholdet mellem de to minesprængere). Den satiriske udlevering er gennemført aggressiv, for ikke at sige misantropisk. Thomas Winding demonstrerer åbenlyst sin foragt for disse smålige konformister, hvis tilværelse er underlagt flokler og selvskabte fordomme. Det er fristende at opfatte det som instruktørens egen inderste mening, når den ene af de to gæster fra planeten Saturn erklærer, at »denne klode ikke kan være beboet af egentlig tænkende væsner«.

Om man vil anse hans billede af det borgerlige, senkapitalistiske samfundssystem for dækkende, lader sig naturligvis diskutere. At enkelte episoder er lovlig overfladisk formuleret og ikke ganske lykkeligt integreret i helheden, vil Winding sikkert selv være den første til at indrømme. Alligevel præges »Revolutionen i vandkanten« af en overbevisende stilistisk homogenitet, hvad der vel primært hænger sammen med den fundamentale irritation eller bedre: indignation, som gennemstrømmer forløbet. Specielt bemærkelsesværdig i denne forbindelse er anvendelsen af skuespillerne, som udprægede temperamentsforskelle til trods er samstemt i en karakteristisk maskekomedie-inspireret spillestil.

Frem for alt er Thomas Winding dog billedskaber og som sådan udstyret med slående visuel fantasi. Hvad der stærkest fæstner sig i hukommelsen fra denne film, er en serie diset belyste, men farveklart komponerede indstillinger: Sommerhimlen, indfanget i et legemsstort spejl; en blomsterkrukke, som langsomt synker til bunds i vandet; slutbilledet af marsvinene, der kommer til syne og forsvinder i bølgeslaget ... Afgørende indflydelse på den visuelle totalitet udøves af Vibeke Windings fotografering og Elin Bings originale make-up og kostumer.

Betraget som helhed er Thomas Windings debut-film et konsekvent og fantasifuldt forsøg på at give en satirisk samfundsskildring i billedmosaikkens form. At den er behæftet med fejl, er der vel ingen, der vil benægte, og man kan godt ønske for instruktøren, at hans næste projekt vil tage udgangspunkt i et noget strammere struktureret manuskript. Men det skal ikke skygges for, at »Revolutionen i vandkanten« er et dristigt nyskabende arbejde, som kunne fortjene at blive set og diskuteret af en god del flere end den udvalgte skare, som nåede at fange den i løbet af de syv sølle dage, den gik på premierebiografen. *Henrik Lundgren*

■ REVOLUTIONEN I VANDKANTEN

Arb.titler: Stranden; Revolution i strandkanten. Danmark 1971. P-selskab: ASA Film Studio. Ex-P: Sven Gronlykke. P-chef: Leif Feilberg. P-leder: Morten Schyberg. Instr/Manus: Thomas Winding. Foto: Vibeke Winding. 2nd unit foto: Jørgen Palner Christensen. Farve: Eastman. Klip: Anders Refn. Rekviz: Per Manstaedt. Kost: Elin Bing. Komp: Kasper Winding. Tone: Peter Sakse, Kai Gram Larsen. Musikindspilning: Ole Hansen. Instr-ass: Per Bendtsen, Leif og Michael. Fortekster: Sara Winding, Elin Bing. Medv: Olaf Nielsen (Gigoloen), Flemming Quist Møller (Badeloven), Pernille Grumme (Hans pige), Jens Okking (Tyskeren på stranden), Karl Stegger, Jesper Klein (Minesprængere), Ove Sprogøe (Mand fra en anden klode), Cecil Chen (Mand fra en anden klode), Peter Ronild (Pornolæser på stranden), Niels Ufer (Kupgeneralen), Otto Brandenburg (Hans hjælper), Per Bentzon Goldschmidt (Skuespiller), Bodil Udsen (Gigoloens pige), Kasper, Sara, Alberte, Luise, Carl, Zazi, Nicole, Line, Anders (Børn på stranden), Jytte Abildstrøm, Cæcilie Nordgreen, Torben Hundahl, Jan Bredsdorf, Bibo. Længde: 85 min., 2320 m. Censur: Rød. Udl: Athena. Prem: Carlton 22.3.71.