

siden kommer ind i en tog-kupé, der ikke bevæger sig ud af stedet. Filmen handler om iagttagelser af mennesker i en anormal situation.

### En husmor

Instruktion: Astrid Pade, Vibeke Herbert, Anne Sprogøe. En novelle-film om en hjemmegående husmor, der i sin ensomhed inviterer en fremmedarbejder med sig hjem, uden at de er i stand til at tale med hinanden. Filmen konkluderer, at kvinder og fremmedarbejdere bør slutte sig sammen og bekæmpe deres udbyttere. De tre roller spilles af Vibeke Banke, Olaf Nielsen og Alexander Gruchinsky.

### Rapport fra den sidste station

Instruktion: Vojislav Mladinovic. Filmen beskriver ensomme mennesker på et alderdomshjem, hvor de ikke har andet at foretage sig end at vente på – og i flere tilfælde længes efter – døden. Mens kameraet hviler på deres tavse og trætte ansigter, fortæller de på lydsiden om deres tilværelse på hjemmet.

### Fejer lb

Instruktion: Ira Brenner. Portræt af en af de sidste skorstensfejere. Billedsiden viser skorstensfejerens arbejde, mens han på lydsiden fortæller anekdoter fra sin hverdag. (Udlejning: Dansk Folkemindesamling).

### Hesteklaus og Anomi

Instruktion: Poul Goldschadt. »Hesteklaus« er et portræt af en værtshusdigter, der reciterer sine værker på forskellige beværtninger i det indre København. »Anomi« handler om en ung mands fremmedgørelse, hans protest mod forældres og institutioners autoritet.

### Fremmedarbejder

Instruktion: Jørgen Haagen Humle. Filmen konfronterer nogle fremmedarbejdere med en livlig ung dansk pige og forsøger at fremprovokere situationer, der kan vise sammenstødet mellem forskellige kulturer.

### Manden i spejlet

Instruktion: Peter Avondoglio. En film om dværgen Nellos selvtilids-problemer. Han lever i spejlkabinettets fantasiverden, hvor han er i stand til at se sig selv i naturlig størrelse og dermed opnå de ting, han ikke kan få udenfor.

### Gæsterne

Instruktion: Per Mannstaedt. Filmen handler om nogle mennesker i et sommerhus, to par der mødes, om stemninger der opstår og forsvinder igen, om kontakt og kontaktløshed.

### Wilhelm Freddie

Instruktion: Per Kirkeby. En 90 minutter lang samtale med Freddie, der gennemgår sin karriere, fortæller om sit kunstsyn og sin praktiske indsats for dansk malerkunst.

Oluf Gandrup

# OLE ROOS - TO DOKUMENTER

Ole Roos er en alvorlig mand. Han går ikke på kompromis. Efter en række fremragende kortfilm, bl.a. »Michel Simon« og »PH lys«, spillefilmdebuterede han i 1969 – ikke særlig vellykket – med »Kys til højre og venstre« (efter Jens Gielstrups roman af samme navn). Det var manierismen, forgæbelsen i filmmediet og den (deraf følgende) manglende interesse for intrigen: personernes fortid og begrundelsen for deres gøren og laden, anklagerne især lød på. Tilsyneladende har Roos ikke taget sig denne kritik særlig nær. Han fortsætter, hvor han slap.

Det på en gang forfriskende og problematiske ved Ole Roos er således, at han fastholder en bestemt måde at lave film på, på trods af at den ikke falder i god jord – heller ikke hos publikum. Sådan noget gør man kun, hvis det man har at sige, er af en vis påtrængende personlig karakter.

### En mand

»En mand«, frit efter Soyas novelle af samme navn, har som overskrift »Betrachten Sie mich als ein Traum«. Ser man filmen uden biografstøj, alene, som jeg har gjort, tørnes man straks på dens dystre vampyriske sort/hvide stemningsleje, et enerverende næsten ordløst kuvøseagtigt vacuum, kontrasterende emfaseret af skingert hylende jernbanelyde fra S-togene, der på uberegnelige tidspunkter farer forbi neden for den 3-værelses lejlighed, hvori det meste af filmen foregår. »Men det vænner man sig til«, siger Helle Hertz, den ene af filmens to personer, til den anden, Morten Grunwald. Denne er via en avisannonce – læst bag dugget telefonboksrudd – ankommet stor og mørk, konstant hattebærende og cigarrygende (mellem tænderne – frækt lige ud i vejret) for at leje værelse. Han tager det, og så begynder den nonverbale parringsleg mellem den ganske almindelige smålidelige kontormusede udlejerse og den store, tavse stranger. »Hvad laver De egentlig?«, spørger hun i filmens kernescene, da de to hen mod slutningen endelig er på nippet til at sige mere end goddag og farvel til hinanden, og sidder og ser på hans mindebilleder. Han er forhenværende sømand, viser det sig, og har foruden billeder af sig selv og sig selv og sine damer også et: »Hvem er det?« – »Det er en fyr, jeg kendte, som brændte et bordel af i Bolivia, det er sgu rigtigt – ja, og så kvalte han en luder lige midt i hele bullesjajsen.« Hun: »Nai – ha-ha.« Han: »Det er skønt, det er godt, kan du tro.« Pause. Hun går chokeret bort.

Vores og hendes *opgejlede* mistanke – for

det første fordi filmens indledningssekvens viser fundet af en myrdet kvinde – han er åbenbart på flugt, skjuler sig – for det andet på grund af hans hele mystisk indesluttet provokerende adfærd, og for det tredje på grund af hans interesse i bemeldte indtil nu uopklarede mord (fremhævet ved at udsnit af avisreportager herom fylder hele læredet) – synes nu bekræftet: han er per-vers, seksualmorder.

Under hans næste fravær benytter hun derfor lejligheden til at søge konkrete beviser for sin antagelse – i hans kuffert, og finder ganske rigtigt(?) et par damesko i en mystisk pakke, vi kan huske fra filmens begyndelse. Uheldssvangert (kameravinklen) overrasker han hende midt i oppakningen. Noget afgørende må ske – vold eller sex. De kysser hinanden, og han kommanderer hende ind at ligge nøgen på sengen i det andet værelse. Det ser vi ikke, kun at han gæjlt brummende træder ind til anretningen. Så: dumpt mandebrøl, off screen. – Det er *ham*, der har fået en kniv i ryggen, og kameraet glider til slut dvælende fra kniv-ryg i gulvhøjde op ad den stumt siddende, fuldt påklædte Helle Hertz.

Vi bliver således forløst til sidst, selv om det ikke er orgasme, vi får – og det er netop filmens tema: den snævre forbindelse mellem vold (død) og erotik.

Det at vise, at frustration af elementære kræfter i mennesket, som de erotiske, forvandler disse fra deres oprindelig skabende og kommunikerende natur over i noget destruktivt og perverst, kan let blive lidt dollarbook freudiansk. De rette anvisninger til forståelse kan nemt blive for påpegende fede – og symbolerne omkring Morten Grunwald kan da også af og til forekomme lidt for tydelige: han prøver at sprænge en cykelkæde med brystmusklerne – den evige STORE cigar – og så har han »på bunden« en smuk lille sommerfuglesamling, som han (naturligvis) har et dobbelt forhold til (rammende vist i en scene, hvor han blidt giver en sommerfugl en tur rundt med gramfonfonskiven, og så pludselig knuser den).

Freud er efterhånden blevet banal hverdagskost, men som sådan også rigtig og nødvendig. Efter flere gennemsyn synes jeg, Ole Roos ved at rense sin film for al udenomsnak, ved sin afståen fra traditionel publikumsvenlig epik, med blodig konsekvens har skabt et stringent billedigt, som er nær ved at være en genial banalitet.

»En mand« er en illusionsløs film, og det er rigtigt, at den mangler et fremadrettet og visionært perspektiv; derimod er der stor vinkel på bagud. Det er ikke bare Soyas



Morten Grunwald i Ole Roos' »En mand«.

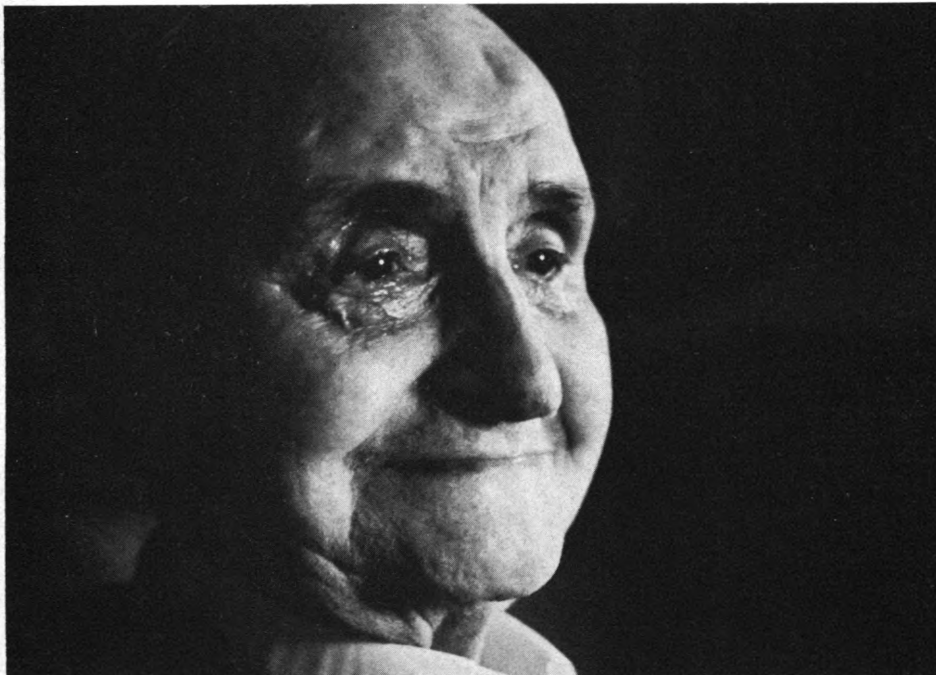
skyld, at filmen foregår i et ikke nøjere præciseret tidsrum i 40'erne, eller 50'erne, eller måske 60'erne: Han spiller Glenn Miller på en ældgammel gramfon, mens hun hører transistorradio i køkkenet, der er i 60'er stil. Hans klædedragt er fra 40'erne, hendes fra 50-60'erne. Men grundtonen i filmens univers er tiden efter krigen, men før »modernismen«. Det vil først og fremmest sige »Amerika über alles«. Det var dengang f. eks. en Ole Roos var i puberteten.

Var århundredskiftet begyndelsespunktet for den første blindt fremadstræbende teknologiske bølge i vesten, så er slutningen af 40'erne begyndelsen til den anden – amerikanismen, med alt hvad vi i dag kan se den indeholder. At det er intet mindre end hele det vestlige kulturmonster, som falder på halen for teknikken og dyrker stærke tavse

kæmpende idoldmænd og destruktiv sex, der står for skud, siges ikke explicit i filmen, men demonstreres. Således får de jernbane-lyde, der tilsyneladende blot var effektiv lydside, udvidet betydning i filmens slutsekvens, som er et luftfoto af et jernbaneterræn med påfølgende tiltning til skyet vejr under truende optræk.

Filmens overskrift: Betragt mig som en drøm, er derfor mere end tvetydig. Er det ham, der drømmer sadomasochistisk, eller er det hende? Er det Ole Roos? Eller er det os? Det får stå åbent. Det væsentlige er, at der rammes fantastisk præcist – bl.a. via sammenblandingen/smeltningen af forskellige tidsperioder og deres karakteristika – i den tilstand af uendelig fjernhed og intens følelsesmæssig nærhed, der er karakteristisk for drømme og pludselig fjern erindring.

Et af de gode nærbilleder i »Ind imellem bliver vi gamle«.



## Ind imellem bliver vi gamle

»Ind imellem bliver vi gamle« er en dokumentarfilm om aldersomsorgen, lavet i samarbejde med Charlotte Strandgaard, og som dennes »Ang. Lone« går den tæt på »verdens bedste« sociallovgivning – bagom til de mennesker, den skal gøre godt for og forsøger herfra at påvise ikke bare lovgivningens utilstrækkelighed, men også at se den som symptom på et sygt samfund. Det er ikke »Røde Kors humanisme«, men kulturdebat.

»Ind imellem bliver vi gamle« er delt op i 7 afsnit – 7 dage. I løbet af denne uge søges emnet uddybet i hele sit perspektiv, dels ved at gå tæt på de gamle med nærbilleder og interviews, dels ved at følge gangen på et pleje- og alderdomshjem og endelig ved interview med en socialrådgiver – og tidens danske filosof og kulturrecensent par excellence: Villy Sørensen. Ind imellem billederne skydes der fortolkende-anklagende tekster af typen: »Har vi verdens bedste omsorgslov?« og »Vi taler aldrig om døden til dem, hvisker en plejer fortroligt.«

Tre sekvenser fortæller tydeligst og bedst, hvilket ærinde filmen er ude i: et netop født barn, der behandles af tre sygeplejersker efter alle sterilisationens regler, får denne kommentar med på vejen: »Han kan ikke dø, kun ældes« – Slow motion – frysning på gammel dame, der spadserer forbi en serie meterhøje reklameplakater for »ungt, feminint Asani-undertøj« – og endelig (naturligvis) Villy Sørensen interviewet.

Han fortæller i suveræn prosa det, filmen søger at anskueliggøre filmisk. Med udgangspunkt i de gamle folkeeventyr om Klods Hans og Doven Lars – to, der tænker mere end de bestiller – tilføjes kritikken perspektiv: alderdommen er fremtiden, ikke ungdommen, og i gamle dage var det ældste/de ældre da også de(t) bedste. At man tænkte således skyldtes naturligvis bl.a. angsten for fremtiden, men den har vi stadig. I dag betragtes denne angst imidlertid som tabu og manifesterer sig netop som sådan ved at være drivkraften bag vor »blindt fremadstræbende civilisation«.

Det er svært at blive voksen, sværere at blive gammel – og næsten »uoverkommeligt« i et samfund, hvor kun økonomer kan opnå rang af vismand – og det på trods af, at der i følge »Perspektivplanlægningen« bliver flere og flere ældre. Og Villy Sørensen konkluderer: Vi ser ikke som i andre (ældre) kulturer frem til at blive gamle. Vi har mere sans for den ydre udvikling, karrieren, end den indre, men måske kan man forestille sig en (oprørsk) alliance mellem Klods Hans og Doven Lars, de gamle og de unge, mellem dem, der har *tid* nok til at beskæftige sig med den indre udvikling.

»Ind imellem bliver vi gamle« er godt og nærværende lavet og relevant i sin formulering af problematikken: hvordan turde udvikle sig i et samfund, hvor alderdom og død betragtes som noget morbidity, og en beskæftigelse dermed ofte som et usundt forehavende, noget lignende nekrofilii.

Selv om man kan mene at filmen er lidt »letkøbt«, og at den er lavet før (af Henning Carlsen), er det alligevel en »nødvendig« film – og Villy Sørensen er et kup.