

»Livet i Danmark« er et gennemreflekteret værk, men refleksionen virker ikke udad som et krav til publikum om forudsætninger, tæksomhed og indforståethed, men indad mod materialet. I øvrigt er refleksion måske et forkert ord, – meningen er: i denne film er ikke blot følelser, viden, stemning, solidaritet, samvittighed og arbejdsmoral, men også refleksion en *forudsætning* for arbejdet, ikke en overbygning, en hat, som kan tages på eller af, efter miljøets krav. Udgangspunktet er formelt, æstetisk, fremgangsmåden har dikteret, hvad den skulle bruges på. Jørgen Leth har naturligvis som alle andre tænkt i forvejen, men til forskel fra de fleste har han kun tænkt så meget og så langt – æstetisk – at det var nok til at arbejdet kunne påbegyndes på sådanne betingelser, at det maksimale antal muligheder stadig var åbne. Derved bliver filmen en undersøgelse af livets skæbne i Danmark, ikke en kortlægning af repræsentativ værdi. Den bliver et personligt værk, men med en så minimal personlig styring af overfladens fænomener, at det repræsentative udskiftes med oplevelsen af filmen som en ramme, der er handlingens eller billedets forudsætning. Dette afsløres i en bestemt sekvens, hvor en del malerier vises – snart tæt på, så rammen ligger uden for filmræddets, snart med ramme. »Livet i Danmark« – den kunne også have heddet »Hvordan Livet Ser Ud Når Det Er I Danmark«.

Leths film er en aflæsning. Den læser, hvad den »forestiller«. Den betragter ikke typen som udtømmende, eller blot typisk, men som kliché. Den søger ikke efter typer, efter det som er fælles for liv i Danmark, – den opstiller nogle formelle betingelser, som derpå gøres fælles for en række personligt-tilfældigt valgte fænomener og personer. Som det vel efterhånden er bekendt, viser filmen en række mennesker, dyr, handlinger og ting på sort baggrund. I visse sekvenser udgør biografmørket den sorte baggrund, nemlig når en række klicheer (Havet, Provinsbyen, Stranden osv.) præsenteres. Leth har i et interview omtalt filmen som en række »emblem«, og ordet er på mange måder tilfredsstillende. Det emblematiske fremhæves dels ved den »neutrale« baggrund, dels i farsvoldningen, der er skarp, med en hældning mod det koldt røde i ting, teint og hænder, der får billederne til at fremstå med lakagtig prægnans. Denne prægnans er, som om den var en kvalitet i sig selv, sammen med den sorte baggrund med til at rive tingene og menneskene ud af deres kontekst, deres omgivelser og daglige sammenhænge. Styrken og gløden i billederne driver dem ud af enhver repræsentationsværdi, over mod hvad jeg ville kalde skrift. Det skæge er bare, at selv om jeg naturligvis vil hævde, at dette udtryk er berettiget og legitimeres af filmen selv, og selv om Jørgen Leth selv er forfatter, så er filmen meget lidt litterær, i hvert fald i ordinær forstand.

De personer, der dukker frem i emblemene, taler alle sammen, eller er i det mindste lydligt til stede (også lyden er optaget, så den virker som emblem). Hvad de siger er ikke af særlig betydning, for det meste, – at de siger noget er det afgørende. Det kan beskrives sådan: Personerne skrives ind i bille-

det ved, at det er skrevet med dem, de er ikke skriftens genstand, men dens måde at være til på, dens mulighed for at blive synlig. Ved at tale, taler de sig ud af billedet igen, træder frem med særpræg, nuancer, personlighed, som vækker vores sympati, munterhed, medfølelse osv. – alt efter den tale hvormed de træder frem. Men – og her kommer det helt fremragende: fra denne fremtræden med tale og personlighed vises de tilbage i emblemets flade og karakteristik – med tekst. To eksempler: der kommer en hest på billedet, den står i det sorte og er en hest med alt hvad den har. Tale kan den jo ikke, ikke på anden måde end en hest kan: ved at være der, dreje hovedet, vifte med halen osv. – men frem træder den, helt påtageligt nær, *den* bestemte hest, og så skrives den tilbage med teksten neden under: »en hest« står der. Andet eksempel: Vi ser Jørgen Ryg, også han træder frem af emblemet, men på samme måde som hesten: ved at være hvad han er som: skuespiller, han spiller en lille reklamefilmsekvens, som hænger i luften. Men han er i forvejen skrevet tilbage i emblemet igen, for der står »en skuespiller«. Ryg hører til i mediet, derfor kan han nøjes med at være i det, Henry Grünbaum præsenterer sig som politiker, og skrives så ind på plads med »en politiker«. The show must go on. Hvert emblem må lukkes hele tiden, forventningen må spændes fra emblem til emblem, men kun indfries lokalt. Filmen er uden højdepunkter, dens overflade er uden holdninger.

Men dens æstetik er så bedøvende godt gennemført, at den klarer at eksistere uden den slags trivialiteter. Filmen bringer en på den tanke, om det virkelig skulle være sådan, at en æstetik, en fremgangsmåde, opbygget i direkte kontakt med stoffet, kan komme til at omfatte alt, eller virke sådan, i den rette mands hænder. Det er således ikke en gang muligt at afvise denne film som ikke-politisk. Den er blot en politik direkte overfor tingene. Den manifesterer sig ikke i en konflikt med andre politiske opfattelser, men manifesterer *sin*.

Mange af dem, der har set filmen, vil nu sidde med indvendinger, for der er ting i den, som er i direkte modstrid med hvad jeg har sagt her. Flere af numrene i showet er negative kommentarer til min fremstilling. Det skal man nu ikke være alt for sikre på. Jeg tror, det hænger sådan her sammen: En film, som i selve sit æstetiske udgangspunkt udelukker, at nogen sekvens kan have større betydning end nogen anden, og som derfor må udfolde sig i tid uden at støtte sig til kulminationer, må på en eller anden måde undervejs forholde sig til sig selv, til sin æstetik. Den må simpelthen fremlægge sin fremgangsmåde, samtidig med at den benytter sig af den.

Og det er præcis det, der sker i de brud, der er, jævnt fordelt hele vejen. I brudfladerne kommenterer filmen sig selv og sit princip. Det er nemlig karakteristisk, at selv i bruddene bestrider den ikke det inderste i dens måde at forholde sig på, tværtimod, den demonstrerer det.

For en forfatter af den skriftproblematiserende slags er det et chok at se Jørgen Leths film. Her er dét virkeliggjort, som også undtagelsesvis lykkes i litterære ting. Det kan få en til at stille det spørgsmål: Hvor længe endnu kan filmskrift og sprogskrift holdes adskilt – er vi på vej mod hinanden, eller

står vi simpelt hen på det samme sted og skal bare finde ud af det? De som måske har savnet en filmisk vurdering og terminologi i denne anmeldelse kan jo så se den ud fra det synspunkt. Og det er da nok så væsentligt.

Per Højholt.

■ LIVET I DANMARK

Arb. titel: Jeg vil gerne vise jer nogle billeder. Danmark 1971. P-selskab: Jørgen Leth Film for Kortfilmrådet. P: Gerd Roos. Instr./Manus: Jørgen Leth. Foto: Henning Camre (farve). Klip: Lars Brydesen. Musik: Henning Christiansen. Tone: Leif Jensen. Længde: 37 min., 404 m (16 mm). Censur: Rød. Prem: Carlton 31.1.72.

3

MAN SKU' VÆRE NOGET VED MUSIKKEN

Efter en række film inden for vidt forskellige genrer og altså med vidt forskelligt stilpræg, har Henning Carlsen denne gang valgt at lave en folkekomedie. En alvorlig folkekomedie, ganske vist, en med både mening og morale, men immervæk en folkekomedie med let genkendelige typer i et let genkendeligt mønster. Filmen skildrer et miljø (eller, på det symbolske plan: et samfund), hvor virkeligheden holdes på behagelig afstand, mens de dristige planer og de store ord har gode kår. Vi er med andre ord på et værthus, som ikke for ingenting hedder »Strudsen« – det, filmen handler om, er nemlig, at de typiske danskere, som befolker dette værthus/samfund, helst stikker hovedet i busken, når der kommer en udfordring til deres følelser, deres initiativ, deres handlekraft.

Værten i »Strudsen« er en overlegen herre, som ingen kan lide, en kapitalist, som kun tænker på at få det mest mulige ud af sin forretning, og når værthuset alligevel har et vist stampepublikum, skyldes det de tre andre, der er ansatte i »Strudsen«, nemlig tjeneren Søren, buffetdamen Caja og hyggepianisten Lasse. Blandt gæsterne hefter opmærksomheden sig især om den Mozart-begejstrede slagter Svend, den mistrøstige vinduspoleer Ib og den stakkels Elly med kærestesorgerne. Hovedparten af filmen går med små skitser af disse personer, både når de træffer sammen på »Strudsen«, og når de er i gang med deres civile gøremål. På værthuset er de gennemgående oplagte og store i slaget, uden for portrætteres de som værende vege og skuffede. Først hen imod filmens slutning kommer en samlende handling igang; værtens opførsel bliver dem for grov, og de tre ansatte samt Svend og Ib finder sammen og beslutter at starte et værthus for sig selv. Det viser sig selvfølgelig at være vanskeligere at gennemføre ideen, end de fem i deres naive begejstring havde forestillet sig. Samtidig indser værten, at hans gode forretning ikke er tjent med en så massiv udvandring, og han går med på at være lidt mere medgørlig. Vore venner falder øjeblikkelig til føje, alt er ved det gamle, og som baronen i »Jeppe på bjerget« kan værten udsige filmens morale. »Vi er ikke ude på at lave om på systemet,« siger han, og ingen modsiger ham. »Systemet er godt nok til vores brug. Og så længe vi bare vil det samme, sker der ikke en skid.«

Henning Carlsen har ikke ligefrem gjort det let for sig selv med »Man sku være noget ved musikken«. I stedet for at have en hovedperson eller to, hvis skæbne man kan engagere sig i, vælger han at skildre et miljø igennem en fire, fem mennesker, og det medfører, at den enkelte aldrig følges

længe nok, til at man kan nå at fatte interesse for hans person og hans problemer. Manuskriptet har mosaik-struktur, der springes uafledeligt fra den ene person til den næste, men når man vælger en så løs fortælleform, er det af vigtighed, at hver enkelt mosaikbrik til gengæld står stærkt og præcist defineret. Alt for mange af brikkerne i denne film er sådan karakteriserende i bred almindelighed, og siger enten ikke noget særligt, eller noget som man kunne vide på forhånd, som f. eks. Svend der synger hjemme hos Ragnhild, Lasse der leder efter sin cykellygte, eller optrinet imellem Søren og hans søn på »Strudsen«. Dette hænger igen sammen med, at det generelt ikke er lykkedes at få hovedpersonerne til at virke som andet end skabeloner. Carlsens force har aldrig ligget i at skabe mennesker, og det synes derfor at være en god idé, at han denne gang har allieret sig med Benny Andersen, specialist i træffende beskrivelser af folk som står og træder sig selv over tærerne. Men det er som om de to manuskriptforfattere har stillet sig tilfreds med at finde på et enkelt dominerende karaktertræk eller en enkelt påfaldende interesse til hver figur, og tænkt at personen dermed var hentet væk fra klicheernes tomhed, og blevet indpustet liv og menneskelighed. Men hvis ikke figuren tillige forsynes med andre egenskaber (som ikke behøver at blive demonstreret i filmen, instruktør og skuespiller skal bare kende dem) bliver resultatet kun en kliché med et skilt i hånden, hvorpå hans personligheds særpræg står at

Lone Lindorff i »Man sku være noget ved musikken«.

læse med store bogstaver. Og det er nu heller ikke særligt fængslende. Desværre er filmen sådan konstrueret, at man har rig lejlighed til at lære dens personer alt for godt at kende, førend handlingen egentlig kommer i gang. Carlsens svagheder som figurtegner bliver tydelige, netop fordi de små vignetter, der opfylder den første time skal være karakteriserende og ikke har nogen handlingsbefordrende funktion. Selv de muligheder, der ligger i karakteristikkene, for at engagere tilskueren i forløbet udnyttes ikke. Svends Mozart-begejstring har f. eks. fået ham til at melde sig til et talentforum i TV – men man får ingen mulighed for på forhånd at være spændt på, hvordan det dog skal gå, for pludselig er vi uden videre forberedelse til optagelsesprøven. Når dertil kommer, at de tilløb til handling, man kan ane undervejs, ifølge selve filmens tema er dømt til at bremses, står man faktisk tilbage med en meget passiv film, der virker, som om den selv er blevet offer for den uvirksomhed, den har villet skildre.

»Man sku være noget ved musikken« er overvejende holdt i halvtotale og halvnære indstillinger – heller ikke fysisk kommer man på nært hold af personerne – hvor miljøet er med i billedet. Dette gælder især for scenerne fra »Strudsen«, lavet i lange indstillinger, hvor et roligt glidende kamera ubesværet går fra den ene til den anden, mens livet leves og atmosfæren trives i billedets baggrund. Det er Carlsens gennearbejdede og afslappede iscenesættelse, der giver disse optrin karakter, for Henning Kristiansens fotografering, der jo plejer at være udmærket, er i denne film skuffende atmosfæreløs med

med en svag rødbedefarve som den dominerende tone i interiørscenerne. Lyset udnyttes så at sige ikke som stemningskabende element, og farverne forlener kun sjældent filmen med 'was extra. Skuespillernes indsats er dækkende, om ikke just medrivende – men det må naturligvis indrømmes dem, at manuskriptet ikke har givet dem mange strenge at spille på.

Carlsen har med denne film konfronteret det ondskabsfulde problem, som består i at skildre stilstand på en måde, der kan engagere tilskueren. Når det ikke lykkes ham at klare udfordringen, skyldes det for en stor del filmens opbygning, for med en historie, der fra starten havde holdt bedre sammen på de mange små episoder, kunne opmærksomheden være bortledt fra de svage personkarakteristikker og meget således være vundet.

Jørgen Oldenburg

■ MAN SKU VÆRE NOGET VED MUSIKKEN

Arb. titel: Den drejer hver sin vej. Danmark 1972. Dist: Nordisk. P-selskab: Henning Carlsen Film/Nordisk Films Kompagni. P: Henning Carlsen. P-leder: Erik Overby. I-leder: Gert Fredholm. Instr: Henning Carlsen. Instr-ass: Gert Fredholm. Manus: Henning Carlsen, Benny Andersen. Foto: Henning Kristiansen/Ass: Mikael Christensen. Lys: Kaj Larsen. Klip: Henning Carlsen. Ark: Karl-Otto Hedal. Rekvis: Inge Hedal. Musik: Bent Fabricius-Bjerre. Tone: Erik Jensen, Per Meinert. Makeup: Bodil Overbye. Stills: Roald Pay. Medv: Birgitte Price (Caja), Lone Lindorff (Elly), Karl Stegger (Søren), Otto Brandenburg (Lasse), Ingolf David (Ib), Jesper Langberg (Svend), Gyrd Löfquist (Knud Brandt, vært i »Cafe Strudsen«), Lene Maimu (Annie), Lene Vasegaard (Ragnhild), Ellen Margrethe Stein (Ibs mor), Birgit Conradi (Lotte), Hans W. Petersen (Hr. Hansen), Ebba Amfeldt (Ældre dame), Elin Reimer (Gerda, Sørenns kone), Hans-Henrik Krause (Ejendomsrådgiver), Henrik Stangerup, Pernille Kløvedal (»Klæbe-parret«), Ulla Lock, Marie-Louise Coninck, Birgit Brül (Servitricer), Lise Schroeder (Sygeplejerske), Volmer Sørensen (Svigerfaderen), Edward Fleming (Kværlantant), Martin Lichtenberg (Jens). Længde: 92 min.

