

BILLE AUGUSTS TABERE

KAARE SCHMIDT



Bille August har på få år og med en lille, udsøgt række film- og TV-værker placeret sig som en af vore mest spændende instruktører. Han forener en fortællemæssig originalitet og stilsikkerhed med en dybdeborende tematisering af opdragelsens, familielivets og arbejdets psykologiske konsekvenser i de sidste tyve års »normaldanske« hverdag. Det er ikke rare ting, han har at berette, men selv om hans film kan virke deprimerende og selv om de stiller krav til tilskueren, så er de fortalt med en fortættet følsomhed, som gør oplevelsen umiddelbar og stærkt virkende. De appellerer til følelserne, men de lægger også op til, at vi tænker over vore egne følelser og vor egen hverdag.

Bille Augusts første film »Honning Måne« (1978) var et sikkert kunstnerisk gennembrud. Den allerførste scene og den allerførste bemærkning i »Honning Måne« slår den tone og det tema an, som har præget også hans følgende værker. Hovedpersonen Jens er til samtale hos en personalechef, som læser hans ansøgning og siger: »De har skrevet under i dato-rubrikken«.

Adam Tønsberg, Morten Hoff og Peter Reichhardt
i en scene fra »Zappa«.

Tragikomisk skilles taberne fra vinderne. Fra den bemærkning ved vi, at Jens ikke har en chance i denne verden, og at verden nok heller ikke vil give ham en chance. Jens er en taber. Det samme er drengen Magnus i børne-TV-serien »Et par dage med Magnus« (1978), drengen Mads i TV-filmen »Verden er så stor så stor« (1980), den unge kvinde Maj i TV-filmen »Maj« (1982) og alle tre drenge i spillefilmen »Zappa« (1983). Taberne er ofre for nogle normer, der sætter ydre succes højere end kærlighed og tillid, eller helt elementær tid til hinanden. Vinderne er de stræbsomme, der følger spillets regler på arbejdsmarkedet, og som kan bringe konkurrence-miljøets »enhver er sig selv nærmest« med hjem i familien. Kulden slår ind over taberne – og i sidste ende også over vinderne – i historier uden håb, dialoger uden menneskelig kontakt, og frysende billeder, der isolerer personer og fastholder dem som en knude i maven.

HONNING MÅNE (1978)

Filmen følger Jens (Claus Strandberg), der arbejder ved et samlebånd. Jens gør, hvad der forventes af ham, han har ikke nogen konkrete krav til tilværelsen men bærer på en vag drøm om den store lykke, udtrykt i bevidst banale ord og musik i den sang som begynder og afslutter filmen: »Stjerne fortæl mig, hvorhen min vej skal gå/Stjerne fortæl mig, om lykken jeg vil få«. Jens møder biblioteksassistenten Kirsten (Kirsten Olesen), som helt er underlagt forældrenes – specielt den dominerende mors – beskyttende vinger. Jens og Kirsten bliver gift, og for begge parter er det et umodent, uigennemtænkt og lidt desperat forsøg på at stå på egne ben. De har intet at give hinanden, og tomheden får Kirsten til at forsøge selvmord. Hun føres tilbage til moderens kvælende omsorg, mens Jens nu støtter sig til arbejdskammeraten Bjarne (Jens Okking). Bjarne har også et forlist ægteskab bag sig, men til forskel fra Jens prøver han at forstå, hvorfor livet former sig så meningsløst. På et tidspunkt bliver det for meget for ham, og han rejser væk. I sin menneskelige isolation og ensomhed oplever Jens en deprimerende jul og tager hyre på et skib – måske lykkestjernen findes under fremmede himmelstrøg.

Både Jens og Kirsten er tabere i livets lykkejul. De er »stille eksistenser«, der tidligt er frataget enhver indre livskraft, så de intet har at sætte op mod omverdenens dominans og hule værdier. Kirstens mor er en vampyrfigur, der med et jerngreb i familielivet suger selv tilløb til selvstændighed ud ikke blot af datteren, men også af Jens og af sin mand, der ikke engang evner selv at tilkalde ambulancen, da han finder Kirsten bevidstløs. Samlebåndsarbejdet har vampyrfunktionen overfor Jens og Bjarne, mens arbejde og familieliv forenes i velfærdssamfundets statusræs for de opadstræbende (Kirstens mellemlagsfamilie) i jagten på ting og penge til erstatning af den tabte mening med livet.

Ræsets vindere repræsenteres af Kirstens storebror (Peter Schrøder), en fremadstræbende forretningsmand, der altid kommer med smarte bemærkninger om, hvad ting har kostet, og som behandler sin tanketomme hustru som en udelig tjenestepige. Hans modsætning er Bjarne, der ifølge en arbejdskammerat »tænker for meget«. Bjarne har gennemskuet de tomme værdier og er den eneste person, der levnes et vist håb. Han er filmens positive modvægt til billedet af en social og kulturel tomgang, som diskret forbindes til ugebladenes drømmeverden (jfr. filmens plakat og temasangen). Bjarne har fat i drømmene: »Drømmen om fremtiden er vigtigere end selve fremtiden. Vi drømmer, ellers fik de os ikke til at stå ved samlebåndet.« Der er intet tilbage for Jens, da hans flere gange udtrykte drøm er knust: »Jeg tror, hvis man venter længe nok, så finder man den, man allerhelst vil ha!.«

ET PAR DAGE MED MAGNUS (1978)

I børne-TV-serien »Et par dage med Magnus« beskrives lidt nærmere den opdragelse af børnene, som kan føre til den menneskelige tomhed, der blev resultatet for Kirsten og Jens i »Honning Måne« – omend Jens er fra et andet miljø end det ambitiøse mellemlag, som i serien og flere følgende værker er i centrum.

Magnus er ca. 5 år, og synsvinklen i serien er hans. Vi ser op på de voksne og oplever bogstaveligt forældrenes talen hen over hovedet på drengen, afvekslende med direkte afvisninger: »...du ved dog, vi har travlt«. Magnus er isoleret i familien. Storebroderen irriteres over den lille rod, lillesøsteren



modtager al forældrenes opmærksomhed, og han selv er en besværlig størrelse, der til hverdag skal skaffes af vejen i børnehaven og i weekenden skal være stille, for da skal far og mor sove længe og have tid til de gøremål, som de ikke kan overkomme til hverdag. Far og mor er søde nok, men interesserer sig bare ikke rigtig for Magnus, kontakten er på vågeblus.

I børnehaven er der heller ingen kontakt, så Magnus' nysgerrighed overfor den omgivende verden tager retning af verden *udenfor*, vist med hans kik ud gennem brevsprækken og hans forsøg på at komme ud og få sat sin drage op i weekenden. Dragen er lavet i børnehaven »fordi Elisabeth sagde vi skulle«, men alligevel symboliserer den drengens udbrudsforsøg. Under en tidlig morgens solotur i de tomme nørrebrogader (lidt »Palle alene i verden«), hvor dragen ikke kan sættes op, identificeres den med Magnus: vil den/han overhovedet komme til vejrs? Ikke hvis det står til forældrene, men en ældre mand i ejendommen kører Magnus ud i Dyrehaven, hvor det lykkes.

Serien er holdt meget tæt på barnets egen oplevelse af fortabthed i familien. Både i den umiddelbare oplevelsessituation foran TV-skærmen og i et videre perspektiv er serien et lille kup, omend dens brug af symboler forekommer mig noget distraherende (fx den ældre mands akvarium, hvor én fisk snapper bidder af de andre fisk).

VERDEN ER SÅ STOR SÅ STOR (1980)

TV-filmen »Verden er så stor så stor« virker som en direkte fortsættelse af serien om Magnus. Drengen er blevet et par år ældre og hedder Mads, og han spilles ligesom Magnus af Mikkel Koch. Mikkel er i begge film et under af ægthed, med en udstråling af sårbarhed, man sent glemmer. Peter Schrøder (der var den smarte forretningsmand i »Honning Måne«) er i begge tilfælde faderen, spillet med en overrumplende blanding af næsten selvudslettende selvfølgelighed i det hverdagsagtige og psykologisk nuancering i faderens tykhudede og ubehjælpsomme afstand til andre mennesker.

TV-filmen drejer sig om psykiske problemer hos drengen som er konsekvens af den negligering, der blev beskrevet i serien. Desuden borer filmen i de forhold, som styrer forældrenes liv og dermed betinger kontaktløsheden.

Mads tisser i sengen og kommer under lægebehandling, hvor det konstateres, at der intet fysisk er i vejen med ham. Så kunne filmen have bragt en psykiater ind i historien. Det sker ikke, og det er måske en svaghed, hvis filmen betragtes som en sygehistorie. Men for den kunstneriske helhed er det en fordel, da tilskueren ikke lades i tvivl om, at problemet er psykisk betinget. Forældrene har ikke tid til Mads. Faderen er karrieremenneske, der lever og ånder for sit arbejde og har nok at gøre med at klare konkurrencen med kollegerne i firmaet, hvor han sælger vaskemaskiner. Moderen har sit at gøre med at følge mandens ambitioner, holde hjemmet og sig selv præsenteret og passe familiens dyre anskaffelser, såsom de nye lædermøbler, som de glædestrålende fortæller Mads om på hospitalet.

Da Mads får at vide, at han skal udskrives, siger han stilfærdigt: »Jeg tror, marsvinet bliver glad, når jeg kommer hjem«. Og forældrene bliver da heller ikke glade. De er i stiveste puds på vej til en firmafest, hvor faderen skal udnævnes til »årets sælger« – hvilket han ikke et sekund er i tvivl

om er den største dag i hans liv. Ved prisoverrækkelsen takker han først firmaet, så den »loyale« familie. Projektøren i salen finder hustruen og den sovende Mads på bageste række til det barske slutbillede: ofrene.

MAJ (1982)

Med TV-filmen »Maj« sluttet ringen tilbage til »Honning Måne«. Maj er som Kirsten (og Jens) ved starten af voksenlivet og gør sig sine første bitre erfaringer. Hun har forladt provinsen og de dominerende forældre (igen en vampyr-mor, så vidt man kan forstå på telefonsamtalerne), og hun arbejder som damefrisør i København. Her falder hun i sin ensomhed for en smart charmør (Søren Pilmark), der som kosmetikselger (!) er bortrejst meget af tiden. I virkeligheden – viser det sig – passer han sit familieliv med kone, børn, vovhunde og villa. Maj er opdraget til at være afhængig og tjenende, så hun prøver af et godt hjerte at gøre det så godt som muligt for sin »tilkommende«. Selv hans ubegrundede og voldelige jalousianfald og hans erstatning af samvær med gaver prøver hun at klare. Indtil han slår hende ned, da hun er højgravid. Hun er stadig motiveret af hensynet til andre, men nu til det ufødte barn, som er en del af hende selv – og derfor evner hun at konfrontere virkeligheden og afsløre elskerens. Hun føder barnet uden ønske om at beholde det. Men efter fødslen accepterer hun det og dermed også sin rolle som enlig mor – og som fuldt ansvarlig for sit eget liv.

Maj er lige ved at ende som Jens og især Kirsten: »Mine forældre har passet sådan på mig. De ligesom håber, det vil gå skidt for mig, så jeg vil flytte hjem til dem igen.« Når det ikke går sådan, er det fordi hun har haft styrke til at tage det første skridt mod selvstændigheden – at flytte fra forældrene – og fordi hun støttes af sine eneste veninde, en midaldrende kvinde, som selv har været turen igennem. Veninden Lily (Kirsten Rolffes) har samme funktion som Bjarne overfor Jens, mens moderen har overtaget også den rolle overfor Kirsten, så alt håb lades ude.

»Maj« er en enkel og stærk film, hvor mange af de nuancer i person- og miljø-tegning, som findes i »Honning Måne« er udeladt. Det mener jeg skyldes en præcis fornemmelse hos instruktøren for forskellen mellem biograf- og TV-oplevelsen, hvor større overskuelighed på alle planer er nødvendig på TV-skærmen. Men »Maj« er på ingen måde en forenklet film. Opdragelsens konsekvenser har blot ikke været så katastrofale som for personerne i »Honning Måne« og som det tegner for børnene i de to andre TV-produktioner. »Maj« viser vej ud af håbløsheden og kontaktløsheden.

ZAPPA (1983)

Med »Zappa« s pubertetsdreng fyldes hullet fra de øvrige film mellem barn og voksen. Tilbage i biografen er der plads til mange nuanceringer, som også findes i filmen, men mest som antydninger. Der er mere *handling* i »Zappa«, og filmens direkte henvendelse til et ungdomspublikum synes at skubbe nuancerne i baggrunden og at gøre psykologien sine steder mere firkantet end godt er.

70'ernes ungdomsfilm lagde ud som et forsøg på at være ung med de unge, endda så ung, at filmene til tider virkede som de unges egne første 8-mm forsøg. Så kom, særligt via Nils Malmros' film, de unge gamles delvis nostalgiske, delvis rekonstruerende tilbagekik på egen ungdom med fnis til skoleballet og tegnestifter på lærerens stol. Og for at få lidt småspænding listet ind er der så det gamle drengebogstrick med

lidt småkriminalitet. For en genrebetragtning er »Zappa« et opkog af hele møllen, bortset fra at den er superprofessionel. Sammen med Morten Arnfreds »Johnny Larsen« er »Zappa« dog også den ungdomsfilm, der kommer længst omkring.

Filmen følger tre ca. 14-årige drenge, som finder sammen til trods for, eller, viser det sig, på grund af, stærke sociale skel. Sten fra det rige hjem negligeres totalt af forældrene, Bjørn fra mellemlagshjemmet negligeres ikke totalt, men der er heller ikke megen kontakt mellem ham og forældrene, og Mulle fra arbejderhjemmet har egentlig engagerede og kærlige forældre, men deres sociale situation tillader ikke så meget.

Der beskrives dermed tre eksemplarisk forskellige opdragelses- og frigørelses-situationer gennem de tre drenge. En med optimale sociale og minimale følelsesmæssige vilkår (Sten), en, der er lige omvendt (Mulle) og en midt imellem (Bjørn). I direkte konsekvens af dette skema bliver to af drengene entydigt tabere – Sten bliver afstumpet og Mulle afskrives som social taber – mens den tredje er mere flertydig. Bjørn frigør sig fra en psykisk blokering (forårsaget af forældrene og Sten), men han gør det voldeligt, hvilket måske fører til et endnu mere blokerende traume.

Socialt er problemstillingen lovlig skematisk, mens hverdagsbeskrivelsen og det psykologiske plan udvikler sig temmeligt dobbeltbundet. Man kan undre sig over, hvorfor Mulle afskrives (i forhold til Augusts tematik i de øvrige film) og hvad Bjørns fremtidsudsigter egentlig bliver. Den sociale skematik og handlingsdynamikken, tilføjet en fed symbolik, kommer til at overskygge de menneskelige aspekter.

Sten reagerer på hjemmets kulde ved at søge at dominere andre, og i mangel af menneskelige kvaliteter i kammeratskabsforholdene benytter han sin overklasse-selvsikkerhed og aura'en af penge, luksus, fornøjelser. Fra blækregningen, som de andre skriver af, går han til det hemmelige broderskab og videre til »broderskabets« småkriminalitet, der finansierer fornøjelser, indtil han kan udnytte banden til et hævnstøgt mod den nu fraskilte fars nye hjem, hvor alt raseres. Bjørn lader sig imponere af det, Sten repræsenterer, som er identisk med forældrenes ambitioner (hans mor ser også hellere, at han holder sig til det »pæne« hjem end til arbejderhjemmet). Men han får hurtigt kvababbelse, da volden og kriminaliteten kommer til. Sten bringer snedigt Mulle ind, både som »stærk mand« og som Bjørns åndeligt underlegne. Mulle er heller ikke glad ved kriminaliteten, men kan ikke gennemskue Sten, med det resultat at Bjørn og Mulle holder hinanden fast, man er vel ikke en bangebuks.

Da der kommer mukken i rækkerne engagerer Sten et par grimme rødder, både til det grove og til at holde sammen på banden. Men Mulle er vant til at slå, så det kan han klare. Han skal alligevel bare ud af skolen og i lære på faderens arbejdsplads, så Sten kan ikke binde ham psykologisk i længden. Det kan Sten imidlertid med Bjørn. Sten bliver bagsiden af medaljen i det statusræs, som Bjørns forældre kører, så Bjørns binding til Sten og sluttelige opgør med ham bliver også en del af eller billede på en frigørelse fra forældrene. Faktisk ender han (vist nok) med at slå Sten ihjel, så det går ikke stille for sig.

Del af eller billede på, skrev jeg. Det kan vel være begge dele, men jeg har et problem med »Zappa«. Det problem, at det meste i filmen kan være del af eller billede på. »Alt i filmen har en mening«, har Bille August udtalt i et interview (Politiken 8.3.83). Men hvilken mening? Det forekommer mig, at August og forfatteren Bjarne Reuter har været bange for, at historien om drengene ikke var nok i sig selv, og så var det om at få banket en dybere mening ind. Som i klassikeren på området, »Fluernes herre«, skal drengeverdenen være billede

på voksenverdenen, på samfundet, og mere universelt på magt(klasse)kamp og på den snigende fascisme i ethvert samfund. Det er så også i orden, men filmen vil samtidig have det psykologiske og det realistiske på plads i drengenes hverdag i Brønshøj anno 1961. De to mål tror jeg ikke helt kan bringes på fællesnævner, og i hvert fald har jeg drøje problemer med at finde ud af, hvornår en detalje skal betyde det ene eller det andet.

Den direkte symbolik er nok det mest problematiske, men i en vis forstand er hele filmen jo symbolsk, så hvor går grænsen? For at tage det mest oplagte, fisken (jfr. »Et par dage med Magnus«). Stens eneste »følelsesmæssige« forhold er til akvarie-rovfisken Zappa. Sten er altså følelsesmæssigt underforsynet, men det får vi jo også udførligt beskrevet gennem forholdet til forældrene. Han er desuden (som fisken) følelsesmæssigt afstumpet, men det får vi jo udførligt beskrevet gennem forholdet til kammeraterne. Fisken må derfor også gribe op over det psykologiske og symbolisere hans fascistiske tendenser, altså pege på symbolikken i hele historien. Men er fisken så alt i alt udtryk for en reel psykisk reaktion hos Sten, eller er den et overordnet symbol? Problemet tilspidises, da Bjørn gør op med Sten. Først dræber han fisken og senere Bjørn selv. Er drabet på fisken et forsøg på at ramme Sten, er det et bevidst (fra Bjørns side) drab på et symbol, eller er det udelukkende i den overordnede tematik et symbolsk drab, tyrannens fald?

Symbolikken er så tæt på handlingsplanet, at det ikke er til at afgøre personernes motiver, deres bevidsthed om, hvad der sker. Så bryder psykologien og hverdagen i filmen sammen, kun det universelle tema er tilbage, og det er unægtelig noget firkantet.

Jeg synes, at »Zappa« er en spændende og meget flot fortalt film, men den fine balance mellem indfølelse og tematisk dybdeborende distance, mellem psykologisk kompleksitet og social karakteristik, som findes i Augusts øvrige film, savner jeg her.

TEMATIKKEN

Bille August skildrer psykisk blokerede mennesker. I det psykologiske univers er blokeringen ofte så total, at det snarere drejer sig om sygdomstilfælde end om almindelige mennesker. Jens i »Honning Måne« formulerer ingen behov og synes ikke at besidde nogen overhovedet. Han gør, hvad der forventes af ham, og hans fundamentale problem bliver blot at tilegne sig de normer, som andre undertrykkes af. Han siger vittigt til Bjarne, at efter weekenden er der kun en uge til næste weekend. Det er det, alle ved samlebandet siger. Er weekenden da livets mening? Jens ved det ikke. Bjarne tager ham med til alt fra klassisk musik til live show, men intet lader til at gøre noget indtryk på ham. Han hænger bare på, og da der ikke er mere at hænge på, tager han ud at sejle.

Faderen i »Verden er så stor så stor« har tillagt sig nogle værdier, der blokerer for følelser og menneskelig forståelse. Vil Mads på de betingelser overhovedet kunne udvikle sig så langt? Eller vil han blive så hæmmet som Jens – eller så afstumpet som Sten i »Zappa«? Fuldstændig livsuduelig.

Men psykologien og sygdomstilfældene står ikke alene i Augusts film. Den hverdagsrealistiske karakteristik af de sociale betingelser angiver både årsager til den psykiske blokering og drejer tematisk sygdommen fra individet til de sociale normer. Ikke sådan at samfundet i bred almindelighed stemples som sygt. Det gælder nogle ganske bestemte sociale træk. Når filmene ses som en helhed er det iøjensfaldende, at de tidsmæssigt dækker perioden fra velstandssamfundets tid-



Morten Hoff og Jens Okking i en scene fra »Zappa«

lige tid i begyndelsen af 60'erne (»Zappa«, hvor 80'ernes krisebevidsthed så at sige slutter tilbage til den foregående krites afslutning) og frem til i dag (»Hønning Måne« ser ud til at foregå i slutningen af 60'erne, mens de øvrige ikke lægger afstand til i dag). Velstandssamfundet og velfærdsbevidstheden fører konkurrencementaliteten direkte ind i familien, i opdragelsen af børnene, selv om det politiske mål vel var det omvendte.

Trykket på hjemmet fremgår fx af Mads' far, sælgeren, der taler i forretningssprog hjemme og mener, at »Mads har det godt. Han får alt, hvad han behøver. Vi skal da kun være glade for, at han kan lege med sig selv og ikke skal underholdes hele tiden.« De menneskelige konsekvenser udtrykkes af Kirsten på hospitalet (»Hønning Måne«): »Jeg kunne godt tænke mig at blive her. Jeg bliver så bange, når jeg tænker på at skulle ud igen.«

Omkostningerne ses i alle filmene. Mændene er ofre for konkurrencen på arbejdet og for forestillingen om, at succes skal (be)vises i familien med dyre ting i hjemmet. Kvinderne er ofre for mændene og de normer, som de bringer med hjem. Børnene er ofre for forældrene og deres erstatning af kærlighed med ting.

Mænd og kvinder er imidlertid også skildret som psykisk forskellige, delvis på grund af deres forskellige forhold til arbejde og til familieliv. Jens kan overhovedet ikke fatte, at der skulle være noget galt med ham selv eller med Kirsten. Kirsten ved, at der er noget galt og prøver at snakke om det. Uden nogen reaktion fra Jens og uden andre steder at gå hen, bliver selvmordsforsøget eneste udvej. Men det er også et oprørsforsøg. Jens, derimod, forsøger intet oprør.

Jens prøver som den eneste af de mandlige personer *ikke* at finde et livsindhold i sit arbejde. Da han imidlertid heller ikke gør det i privatlivet må det føre til en resignation, som ellers ville være mere oplagt for kvinderne. Maj kan ikke identificere sig med sit arbejde, som bl.a. Mads' far kan. Hun ser ud til at være på vej ud i resignationen, indtil hun satser alt på kærligheden. Mændene, derimod, satser alt på arbejdet, og de tilegner sig derved en bevidsthed, som de ikke kan anvende i nære relationer til andre mennesker, fordi den netop går ud på at være sig selv nok. Drengebørnene opdrages helt tilsvarende i familien, mens kvinderne opdrages til at være noget for

andre. Deres opdragelse til følelsesmæssigt engagement medfører, at de føler det stærkere, når den menneskelige kontakt går i stykker. Det kan føre til større personlige nederlag (Kirstens selvmordsforsøg) men det gør det også umiddelbart muligt at erkende det, når noget er ved at gå galt. I bedste fald kan de ad den vej også komme frem til at gøre noget ved situationen. Kirsten og Mads' mor (antydtes det) er tæt på. For Maj lykkes det.

Bille August synes i sine film at knytte sine spinkle håb til kvinderne. Vejen ud af den psykiske blokering baseres på en ubevidst følelsesmæssig reaktion, som kvinder i kraft af opdragelse og familierolle har bedre forudsætninger for at opnå end mænd. Den følgende bevidste bearbejdning af problemerne ses derfor også hovedsageligt hos kvindelige personer. Undtagelsen er Bjarne, men hans indsigst preller helt af på Jens. Mandesnakken fører ikke så langt, fordi den er distanceret fra følelser. Maj og Lily snakker derimod følelser, og selv om Maj først ikke tror på Lilys advarsler, så er venindeforholdet en afgørende hjælp til forståelsen, da Maj omsider selv fornemmer, at noget er galt. Lily siger midt i filmen om sin tidligere mand, der har fundet en mere »præsentabel« hustru: »Han har altid hadet følelser. Udenpå er han så pæn og korrekt. Indeni er der ikke noget.« Og senere kan Maj så tilslutte sig m.h.t. sin elsker: »Han bliver næsten syg, når man snakker om følelser med ham.«

Bille Augusts film er usædvanlige ved deres opprioritering af følelser og ved deres skildring af forholdet mellem kønnene (af andre film om den kønsspecifikke opdragelse kan vel kun nævnes »Skal vi danse først«). Følelser ses som forudsætning for vejen ud af psykiske blokeringer, mens den traditionelle mandlige hævde af intellektet underkendes gennem beskrivelsen af mandlige situationer, hvor kun intellektet skal sikre et livsindhold. Undtagelsen er Jens, der imidlertid heller ikke kan udfolde følelserne, og så bliver den psykiske blokering total. Man kan ikke gennem intellektet skabe følelser, man ikke har. Men man kan godt udvikle sig intellektuelt på grundlag af følelser (som Maj gør).

Samme filosofi præger filmenes udformning (med »Zappa« som delvis undtagelse). Erstatningen af den almindelige fortællings klare forløb med situationer, hvor de små ting, en ad gangen, skal karakterisere de store ting. Den dæmpede, blufærdige karakteristik, der i sig selv viser de kontaktløse personers stille, passive væsen og væremåde. Og den dermed opnåede intense følelsesmæssige oplevelse hos tilskueren, med indlagte brud, der opfordrer til selv at tænke videre. Det er film tænkt i billeder. Det er på alle måder film, som det er værd at vende tilbage til. Det er filmkunst på et meget, meget højt niveau.

ZAPPA

Danmark 1983. **P-selskab:** Per Holst Filmproduktion. Med støtte fra Co-produktionsfonden FI/DR ved konsulent Jørgen Melgaard. **P-leder:** Ib Tardini. **I-leder:** Janne Find. **Instr:** Bille August. **Manus:** Bille August, Bjarne Reuter. **Efter:** Roman af Bjarne Reuter. **Script:** Stine Monty. **Foto:** Jan Weincke/**Ass:** Søren Berthelin (farve). **Lys:** Ulf Bjørk/**Ass:** Eg Norre, Jan Guldbrandsen. **Stills:** Marcel Berga. **Klip:** Janus Billeskov Jansen/**Ass:** Thomas Gislason. **Ark:** Kirsten Koch. **Rekvis:** Søren Kragh-Sørensen, William Knüttel. **Kost:** Gitte Kolvig/**Ass:** Francoise Nicolet. **Tone:** Niels Bokkenheuser/**Ass:** Erik Bjergfelt. **Make-up:** Birte Christensen.

Medv: Adam Tønsberg (Bjørn), Morten Hoff (Mulle), Peter Reichhardt (Sten), Lone Lindorff (Bjørns mor), Arne Hansen (Bjørns far), Thomas Nielsen (Henning, Bjørns lillebror), Solbjørg Højfeldt (Stens mor), Bent Raahauge (Stens far), Inga Bjerre Bloch (Mulle's mor), Jens Okking (Mulle's far), Elga Olga (Bjørns mormor), Willy Jacobsen (Bjørns morfar), Rikke Bondo (Kirsten), Mette Knudsen (Sisse), Michael Shomacker (Asger), Jonas Elmer (Folke), Søren Frølund (»Kålormen«, klasselærer).

Længde: 103 min., 2812 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Kærne. **Prem:** 4.3.83 – Palads + Tivoli + Dagmar + Husum + Bio Trio + Saga (Århus) + Scala (Aalborg) + Kosmorama (Esbjerg) + Cinema (Herning) + Scala (Holstebro) + Bio (Horsens) + Grand (Randers) + Biografen (Kolding) + Bio (Næstved) + Folketeatret (Odense) + Scala (Roskilde) + Scala (Slagelse) + Scala (Svendborg) + Lido (Vejle) + Fotorama (Viborg).