



(For?) meget på hjerte

I KØ FORAN LIVET. Prod.: Minerva-Film for „Bikuben“ i samarbejde med Arbejdsmarkedskommissionen, 1958. Prod.leder: Niels Drechsel. Manus og instr.: Theodor Christensen. Danske optagelser: Jørgen Juul Sørensen. Musik: Børge Roger-Henrichsen. Speaker: Kjeld Jacobsen.

„I Kø foran Livet“ er en dokumentarfilm i den undertiden gode gamle stil. Det er i langt højere grad Paul Rothas måde fra fyrterne og film som „Lied der Ströme“ end det yngre slægtled af engelske dokumentarister („Free Cinema“: Lindsay Anderson og andre). Theodor Christensen her er påvirket af. Hvormed er sagt, at filmen er intellektuelt betonet, at billederne er placeret som størrelser i en ligning — hos de yngre dokumentarister er det individets ansigt og den indfølelse miljøbeskrivelse, det gælder. Hos dem bliver den lille verden undersøgt til bunds, den gamle skole kaster sig over det verdensomspændende. Hvis vi, der er jævnaldrende med Lindsay Anderson, Karel Reisz og de øvrige englændere, i højere grad lader os engagere af den nye, mere æstetiske skole, bør vi ikke glemme, at den gamle har sine særlige muligheder.

Det er et anseligt antal problemer, „I Kø foran Livet“ kommer ind på. Underernæringen i størstedelen af verden. Sygdommene og sygdomsbekæmpelsen rundt omkring. Uddannelsen af „tilbagestående“ folkeslag. Mangelen på børnehaver og boliger i Danmark. Automatiseringen i USA og uddannelsesrekorden i Sovjetunionen. Arbejdsløsheden, lærlinguddannelsen og i det hele taget uddannelsen af „de store årgange“ herhjemme. Skoletrængselen og lærermangelen i Danmark. De ældres syn på ungdommen. Ja, han får endog tid til en bemærkning om, at der på et vist tidspunkt var mangel på bleer herhjemme.

Det vidner om Theodor Christensens talent og træning og dygtighed, at det i overraskende grad er lykkedes at skabe en forståelig sammenhæng af billederne vedrørende de mange spørgsmål. Men ikke helt. Hvis man med få ord skulle sige, hvad filmen handler om, måtte man vist ty til noget så omfattende som „menneskets sociale kår i dag“. Ved at tage så meget med har instruktøren ikke bestandigt kunnet undgå at give tilskueren det indtryk, at han jager hen over problemerne.

Det kan f. eks. hævdes, at en sammenhæng et sted forholdes tilskueren. Automatiseringen skaber større produktivitet pr. mand, men medfører den ikke også større arbejdsløshed? Hvordan undgås det?

Ligningen synes mig ikke helt i orden. Dette skyldes først og fremmest, at konklusionen er for lyrisk og u-intellektuel i forhold til det vældige problemkompleks, vor hjerne er blevet sat til at arbejde med.



Skolegang ude og hjemme. Fra „I Kø foran Livet“.

Theodor Christensen tager sin tilflugt til de tomatiske begreber *udviklingen* og *ungdommen* (et ekko af Poul Henningsens begejstring for dem?), og dem kan man tro på, eller ikke tro på, men fra et kritisk synspunkt — og resten af filmen er kritisk — er der naturligvis godt og skidt i begge dele, og herom savner man konkretisering og præcisering til slut.

Men „I Kø foran Livet“ er værdifuld, fordi den konfronterer publikum med problemerne, vækker tilskueren, ægger til tænkning og diskussion. Og i forbindelse hermed er den værdifuld, fordi den viser den undertiden lovlig kværlerende velfærdsstatsdanske, at nok har vi problemer at tumle med, men at de er små i forhold til problemerne mange andre steder. En fare er der naturligvis ved at behandle danske problemer med konstant udsigt til andre landes større problemer: at vore svinder ind til næsten ingenting for tilskueren. Men Theodor Christensen synes mig virtuost både at undgå det snæversynet nationale og det urealistisk verdensborgerlige. Ved hjælp af sin naturlige respekt for mennesket er han i filmen en sympatisk kombination af dansk borger og verdensborger.

Respekten for mennesket vil Theodor Christensen også udtrykke, når han bringer billeder af mennesker, der lider af malaria eller yaws. Men det er et spørgsmål, om ikke grafisk materiale om disse sygdomme ville passe bedre i den valgte stil. Den, der ser mange kortfilm, kan undertiden føle, at disse ukendte lidende i UNESCO-filmene og hos Theodor Christensen er bestandigt tilbagevendende symboler, som det er såre nemt at anbringe, og at de derfor på sin vis

reducerer mennesket. Her overfor vil instruktøren kunne hævde, at en meget stor del af publikum ikke er ude for denne tilvænnning og derfor chokeres.

En symbol-kliché er hjulet, der går i stå.

Nu og da fornemmer man under filmen, at en tankegang *illustreres*, at filminstruktøren ikke i tilstrækkelig grad har taget magten fra manuskriptforfatteren. Andre steder er der en blændende visualisering af problemerne — billederne lever deres eget liv. At fremhæve er billederne med de to klasser, der tørner sammen i korridoren. Kamerabehandling og klipning er naturligvis førsteklases; man kan f. eks. pege på den langsomme rytme i billederne med de arbejdsløse og på de smertefri overgange fra Danmark til fjerne egne. Dygtigt inkorporeret er optagelser fra „Day-break in Udi“, „Lied der Ströme“ og „World Without End“. *Kjeld Jacobsen* læser kommentaren med magtfuld saglighed.

Det ikke mindst interessante ved „I Kø foran Livet“ er, at den er privat produceret, og at Arbejdsmarkeds-kommissionen planlægger en ny film med samme instruktør, den bedste i Danmark, når det gælder den „store“ dokumentarfilmstil. *Erik Ulrichsen.*

Rædsel og poesi

THE INCREDIBLE SHRINKING MAN (Manden, der blev mindre). Prod.: Universal (Albert Zugsmith) 1957. Manuss.: Richard Matheson efter egen roman. Instr.: Jack Arnold. Foto: Ellis W. Carter, Clifford Stine og Everett H. Broussard. Musik: Joseph Gershenson. Medv.: Grant Williams, Randy Stuart, April Kent, Paul Langton, Raymond Bailey, William Schallert, Frank Seannell, Helene Marshall, Diana Darrin og Billy Curtis.

Navnet *Jack Arnold* lagde man for alvor mærke til, da hans lille East Side-film „Piger i Natten“ for fire år siden kom hertil.

„Piger i Natten“ ville være et realistisk arbejde (helt var den ikke lykkedes trods udmærkede passager), men i de senere år har instruktøren især beskæftiget sig med *fantasy*-genren, og han har iscenesat flere *science fiction*-film.

„Manden, der blev mindre“ er i langt højere grad *fiction* end *science*. En gennemsnitsamerikaner opdager pludselig, at han er ved at skrumpes ind. Den „videnskabelige“ forklaring kan man tillade sig at tage let på: Det er noget med radioaktivitet i forbindelse med insektpulver. Mindre og mindre bliver han, til han må bo i et dukkehus. Der leveres ikke en ordinær lykkelig slutning, men en meget dristig og overraskende religiøs, som dog er lovlig litterært formet: Den lille mand hører op med at lide på grund af en mystisk oplevelse, der får ham til at føle sig eet med verdensaltet.

Det er en forbløffende gribende lille film, *Arnold* har skabt. Den har svagheder: Det er urimeligt, at hovedpersonen selv er fortælleren. Det tekniske er ikke i så høj grad som venteligt bedre end i den af *Museet* viste „Djævledukken“ (i *Tod Brownings* film optræder kunstigt fremstillede lilleputter), f. eks. har man ikke smertefrit indkopieret den lille mand i alle billederne. Nogle steder fornemmer man for-



„Manden, der blev mindre“. Den kvindelige dværg og hovedpersonen.

stærkt, at de „større“ mennesker er bragt på forhøjninger, og *Arnold* har ikke i tilstrækkelig grad givet slip på den almindelige montage-teknik, der skifter mellem nære og fjerne billeder — han burde have indsat, at for nære billeder af den lille mand kunne spolere illusionen.

Men alt dette er mindre væsentligt og registreres *samtidig med* at man er ganske opslugt af handlingen. Efter at det indledende postulat er overstået udvikler den sig rimeligt, og instruktør og forfatter har formået at mætte den med poesi, dramatik og en vis tragik.

Der er makaber styrke i den lille mands kamp mod edderkoppen og kattens angreb på ham. Man rykkes bort fra menneskets dagligdags vanesynsvinkler og mener næsten at kunne fornemme, hvordan det er at være et lille dyr i den nedre jungle. Der er noget af et åndeligt bad i denne oplevelse, og poetisk bliver filmen, når f. eks. en tændstik transformeres til en kæmpefakkel eller det volder vanskeligheder for hovedpersonen at komme over afgrunde mellem et par konserverdåser og han må udfolde sig fairbanks. De små ting eksisterer på en ny måde — og man kan ikke påstå, at denne måde ikke er lige så „rigtig“ som den normale. Man er i nærheden af den filosofiske undren.

Med dygtighed vækker filmen tilskuerens angst. Der er en antydning af spil på impotensangst i nogle af de tidlige scener, da manden er ca. 1 meter høj. Befrielse fornemmes, da manden møder en smuk kvindelig dværg, men angsten vender tilbage, da han erfarer, at han skrumper yderligere ind. Og hele filmen får noget af sin kraft, fordi emnet ses i forbindelse med de nye kræfter, mennesket kan udløse — men som, hvis kontrollen svigter, kan deformere det.

Men filmen er ikke blot gribende og rystende, *fordi* den kan blotlægge vor angst. Den er også smuk, æstetisk kontrolleret, menneskelig, uden smagløshed. Spillet er ikke meget bevendt, men det betyder lidt. Filmteknikkens fiksfaksier er her anvendt til at give os en oplevelse, der ikke kunne være givet os i nogen anden form. *Wladimir Winde.*