

Mine læreår

1928



Jørgen Roos har i nogle år truet med at skabe en film om sine prænatale erindringer. Her holder han sig dog til de postnatale. Vi henviser i øvrigt til vore index over Roos' film.

Som en slags fortsættelse af den diskussion om dansk film, der har været ført i „Kosmorama“s spalter, har bladet bedt mig fortælle lidt om min vej til filmen.

Allerede som ganske lille – endog før jeg var fyldt 6 år – kom jeg hyppigt ind til stumfilmene. Når mine søskende skulle være alene om aftenen, tog de mig ofte med i biografen. Ofte sov jeg vel til forestillingerne, men der var også nogle filmscener, der gjorde et fantastisk indtryk på mig, og i mange år vidste jeg ikke, om noget jeg kom til at tænke på stammede fra en drøm eller en oplevelse i biografen – jeg vidste kun, at jeg *havde* været i et eller andet mærkeligt milieu. Senere, da jeg igen fik lejlighed til at se gamle film, fik jeg placeret nogle af mine oplevelser, og det var ganske mærkeligt. Det drejede sig bl. a. om nogle scener fra „Hr. Arnes Penge“ og „Fra Piazza del Popolo“ – i den sidstnævnte film genkendte jeg nogle scener med en mand, der ligger i en stenkiste og bliver madet med et sugerør gennem et hul, for at han ikke skal omkomme. Jeg må have set den scene, da jeg var 3–4 år.

De første tonefilm blev en stor oplevelse for mig; jeg var omkring 8 år, da jeg så dem. Vi boede dengang i Græsted, hvor den lille lokale biograf ret hurtigt fik indført tonefilm. Det var nogle amatører, der havde præsteret anlægget, og man tog det som en morsomhed, fordi tempoet sjældent var rigtigt. Pludselig skiftedes der hastighed, pludselig standsede man helt.

Jeg gik kolossalt meget i biografen. På forskellige måder tjente jeg penge for at komme ind til filmene, f. eks. ved at sælge mine duer eller ved med en finger at spille „Titte til hinanden“ på klaveret for mine søskendes gæster. Så fik jeg 35 øre til billetten.

Jeg kan ikke huske nøjagtigt, hvornår jeg begyndte at se mere kritisk på filmene. Jeg var vildt optaget af flere af de bedre dramatiske film og af Fyrtaarnet og Bivogden, men ofte lige så vildt optaget af absolut dårlige film. Jeg kan huske, at jeg var helt besat af Sandbergs „David Copperfield“.

*
*



Karl Roos



Theodor Christensen.

Allerede før 1936, da min bror *Karls* og *Theodor Christensens* „Film“ udkom, var jeg livligt optaget af kunstdebatten i mit milieu. Jeg sugede til mig. Jeg studerede bøgerne fra Mondes Forlag, og jeg erindrer, at jeg associerede billedanvendelsen i en af dem, „Jørgens Jul“ fra 1932, med film. Jeg fulgte især med i den venstreorienterede debat, som den f. eks. blev ført i tidsskriftet „Kulturkampen“. *Kjeld Abells* „Melodien der blev væk“ (1935) gjorde et fabelagtigt indtryk på mig – jeg sparede sammen og solgte aviser og duer for at se den mange gange, jeg tror, jeg så den 8 eller 10 gange. Jeg var da 12.

Men naturligvis havde det ikke mindst betydning for mig, at Karl og Theodor nu begyndte at skrive „Film“. De skrev den i løbet af et års tid, de begyndte vist i sommeren 1935, og bogen udkom til jul 1936. Jeg var til stede under en stor del af arbejdet – sad bare i en stol og lyttede. Jeg forstod, at de forsøgte at videreføre de filmteoretiske betragtninger, der var blevet fremsat af *Béla Balázs* i hans to bøger „Der sichtbare Mensch“ og „Der Geist des Films“. Det foregik i et fremragende samarbejde mellem dem. De trængte hele tiden hinanden længere og længere ud ad intellektets veje, de ville gerne langt ud – for at nå til helt præcise definitioner. For mig var deres arbejde overordentlig inspirerende, ikke mindst fordi de så alvorligt betragtede filmen som en kunstart.

Karl og Theodor anvendte mig som en slags vagthund, når de skrev om aftenen eller om natten. De blev helt fordybede i deres diskussioner, skiftedes til at skrive og afløste hin-

anden ved maskinen som et rutineret artistpar. Det var mit job at sige til, når en af dem blev så uforståelig og brugte så mange fremmedord, at den anden i stedet for at følge ordentlig med begyndte at pjanke.

Den filmbegejstring, som jeg modtog fra de to, har holdt sig lige siden. Jeg forstod ikke alt, hvad de sagde, men Karl forklarede mig så meget som muligt. Julen 1936 fik jeg bogen fra min bror med dedikationen: „Til Jørgen i det håb, at megen biografgang avler høj filmkultur, fra Karl“.

Det var vel i disse år – da jeg var 12–13 år – at jeg fast besluttede mig til at blive filmmand. Jeg var 100 % sikker på, at jeg ville beskæftige mig med film under en eller anden form, hvilken havde jeg måske ikke gjort mig helt klart. Jeg tænkte nok først og fremmest på at blive filmfotograf.

Jeg læste også meget andet end „Film“ i 1936–37, men ikke de centrale udenlandske filmteoretiske værker. Balázs kunne jeg ikke læse, skønt jeg forsøgte ihærdigt. Men jeg havde fornøjelse af en bog, jeg fik af Karl, *Kurt Mühsams* „Film und Kino. Studien und Berufsführer“ fra 1927. En meget teknisk bog, som f. eks. har et stort afsnit om filmstatister; det er delt op i 20 forskellige paragraffer! I min iver lærte jeg det meste af det udenad. Og i ledige stunder tegnede jeg filmstriimler med huller, lydånd etc. Jeg regnede ud, hvor store billederne skulle være i mm – og meget andet.

★

I 1938 tog jeg præliminæreksamen, og jeg skulle ud i det praktiske. Nogle år tidligere havde fotografen *Fut-Jensen* (*Eskild Jensen*) – da Karl havde spurgt ham, hvad han skulle stille op med sin håbløse bror, der absolut ville til filmen – givet Karl det råd at skaffe mig et box-kamera, bare et af de mest enkle til en 10–12 kr. Med et sådant havde jeg i nogle år taget i hundredevis af billeder, ikke blot af kammerater og bekendte, men også af miljøer. Også efter at jeg var kommet til København i 1938 fortsatte jeg med at fotografere, bl. a. sydhavnsmotiver. Rent privat, der var ikke tale om forretning.

Det var ikke min hensigt at blive „almindelig fotograf“, jeg ville som sagt have med film at gøre. Men den eneste startmulighed var at blive uddannet som fotograf, og jeg kom i



1940

lære hos *Johannes Braae* i *Vimmelskaftet*. Her var jeg i 7 måneder. Jeg bistod ved de almindelige atelieroptagelser, og jeg lavede portrætter, som bagefter blev farvelagt af fotografen personligt. Det var hæsligt.

Jeg lærte lidt af arbejdet, bl. a. vigtigheden af at komme i kontakt med folk. Mit ansigt var fuldt af bumser, jeg var genert, og da jeg første gang skulle forsøge at få et barn til at smile, knækkede min stemme over, men det var effektivt. Jeg lærte også at retouchere.

Jeg gik fra fotografen, fordi vi blev uenige om lønnen. Og så fik jeg chancen på „*Minerva*“, som lige havde slået sit navn fast. Det var foreløbig blot meningen, at jeg skulle hjælpe lidt til.

★

Theodor og Karl havde netop fuldført „*Et Hjørne af Sjælland*“ (1938). Jeg havde været med til nogle af optagelserne i *Holbæk* og

ude sammen med *Helm* og *Boisen*, der fotograferede filmen.

Oppe på „*Minerva*“ troede de, at jeg vidste alt om, hvordan man behandler et filmkamera. Den første dag blev jeg sendt ud for at filme *Theodors* afrejse til London – efter at have skabt *Iran*-filmen fik han af „*Minerva*“ en studierejse til England, for at hans største ønske omsider skulle gå i opfyldelse: At møde dokumentarfilmens „gamle drenge“, *Grierson*, *Rotha*, *Watt*, *Wright*, *Cavalcanti*. Om hans afrejse lavede jeg så en lille film, der til min store forbløffelse blev ganske god.

Så vidt jeg husker blev min næste opgave at være med til at fotografere to film for *Hæren* sammen med *Boisen* og *Lerche*. Den ene hed „*Forsvaret*“, den anden „*Angrebet*“, og de blev optaget på *kornetskolen* i *Helsingør*. De var mest tekniske, men viste også moderne krigsførelse realistisk – det var i 1939.

Jeg fik ingen egentlig undervisning i film-fotografering, men flere små fiduser, især af Boisen. Det var 16 mm-film, vi optog – „Minerva“ havde fremelsket dette format, der var velegnet til bl. a. skoler og foreninger. Lerche indførte formatet i 1932, eller var det 34? Først flere år senere begyndte man med 35 mm. For resten kan enhver lære at betjene et film-kamera på et kvarters tid.

Hvis man spørger mig, i hvor høj grad jeg på dette tidspunkt drog nytte af min film-teoretiske viden, må jeg nok svare, at først i det øjeblik den teoretisk-æstetiske baggrund bliver helt assimileret, naturlig og instinktiv kan man finde frem til en *stil*. Det meget vil-lede bliver unaturligt; hvis man har prøvet det nogle gange, kan man let se, hvor uheldigt det virker – og skære det væk. Jeg gjorde mig ofte umage for at fortælle med billedet alene. F. eks. da jeg filmede Theodors afrejse. Toget kørte af sted med ham, han vinkede – og jeg kan huske, at jeg derefter tiltede med kame-raet ned til de nu afdækkede skinner, på hvilke der tilfældigvis faldt nogle solstråler. Det var instinktivt og blev derfor meget smukt.

Jeg fotograferede film fra 1939–42 – mange film. Alle mulige forskellige slags, f. eks. in-dustrifilm, operationsfilm og lynreportager. Dem var vi dengang specialister i på „Mi-nerva“. Vi tog ud til fødselsdags- og jubi-læumsfester og andre begivenheder, filmede dem – og fik filmen fremkaldt ekspres, således at den var færdig samme aften. Det lyder må-ske ikke spændende, men jeg lærte overorden-tlig meget af lynreportagerne. Jeg prøvede en række virkninger og kunne studere resultatet med det samme. Jeg filmede eksempelvis en jubilæumsfest i Håndværkerforeningen, under hvilken jeg med indstillingerne, altså med ka-meraet selv, forsøgte at karikere personerne ved at gøre smørrebrødet til det centrale i op-tagelserne.

Min egentlige instruktørdebut var „Flugten“ (1942), som jeg iscenesatte sammen med *Albert Mertz*. Før den fotograferede jeg en hel del af Theodors film, deriblandt „7 millioner hestekræfter“ (for „B & W“), „Gas under jorden“ og „Skoven“. Samarbejdet med Theodor betød meget for mig.

★



Øverst og nederst: Jørgen Roos og Albert Mertz under optagelserne af „Historien om en mand“.





Robert Jacobsen i „Flugten“ af Roos og Mertz (se bagsideindexet).



Fra Jørgen Roos' nyeste film, „A City called Copenhagen“ (1960).

Jeg tror ikke, man hurtigt kan blive filminstruktør. Det er svært for mig at sige, hvordan den unge entusiast i dag bør begynde, og det tilkommer måske ikke mig at generalisere, da jeg vel i nogen grad har været privilegeret ved at være opvokset i et filmmilieu. Men selv efter uddannelsen som filmfotograf kom jeg ind i en lang Sturm und Drang-periode, i hvilken det var vanskeligt for mig at finde fremad.

Vejen frem i filmens besynderlige verden er umulig at anvise. Ikke engang filmskoler giver nogen patentløsning. Selvfølgelig er det vigtigt at beherske de tekniske færdigheder,

men i hvilken ende man først får fat, kan sådan set være ligegyldigt. Det egentlige i filmkunsten – det hemmelige – er uhåndgribeligt og unddrager sig alle regler. Filmhistorisk indsigt og teoretisk viden er godt at have med på vejen. Men eet er fornødent: respekten for materialet – ærbødighed for kunstarten.

Man skal kun lave film, hvis man absolut ikke kan lade være. En praktisk prøve kan dog anvises: Luk en filmåse op og lad duften af film strømme ud. Blir man sanseløst beruset af denne duft, er man allerede halvt fortabt – resten går næsten af sig selv...

