

# hva mæ' filmkunstneren

## JOHN ERNST



... MINE KRITIKERE KASSEREDE MIG SOM REVDIGTER I STARTEN. TYVE ÅR SENERE FORTALTE DE MIG, AT DEN-GANG KUNNE JEG SKRIVE VERS. FOR TYVE ÅR SIDEN FIK JEG MIN STØRSTE FIASKO MED DANMARKSFILMEN. I DAG BETRAGTES DEN SOM EN KLASSIKER. SÅLEDES ER DET KUN ET GODT TEKN, AT JEG OGSÅ BLIR KASSERET I DAG, DET ER I HVERT FALD DEN FØRSTE BETINGELSE FOR AT BLIVE ANERKENDT OM TYVE ÅR ... (interview, Information, 1956).

Det er let nok at kalde PH en provo af gardnerhøjde, hvem det lykkedes at tildele Mor Danmark flere effektive hak i tuden end tidens forkælede og uartikulerede fattigmandsanarkister nogensinde vil kunne formå i samlet flok. PH er blevet belemret med mange karakteristikker i denne stil i årtiernes løb, og de er alle sammen lige intetsigende. Det er vel også let nok at køre frem med en i og for sig berettiget kritik af PH fra hver sit lille specialfelt, og kan man gøre det uden fagdiotens nedladdenhed og irriterende skyklapper, er der ingen grund til at holde igen på indvendingerne. Det er straks meget, meget sværere at gøre rede for, hvori det PHske særpræg består. For

mens specialister på hvert eneste af de felter, PH maste sig ind på »uden forlov«, muligvis kan argumentere overbevisende for, at det ikke var *dér*, han fik sin afgørende og blivende betydning, er der det ejendommelige ved fænomenet PH, at de fleste er rede til at indrømme, at det er svært for ikke at sige umuligt at nævne nogen anden *enkeltperson*, som har haft en lige så gennemgribende indflydelse på dansk åndsliv i dette århundrede. Herunder også den politiske del, selvom han aldrig engagerede sig partipolitisk. På samme måde ville han måske også have præget dansk film allerede ved sine krav om realisme, sandhed og frigjorthed, altså også selvom han al-

drig havde set bare skyggen af et filmkamera.

Mange har som noget typisk PHsk peget på den velgørende afslappede holdning til problemerne, hvorved han adskilte sig fra de fleste af sine meningsfæller.

Men denne på samme tid tolerante og anti-autoritative, afslappede og anti-puritanske, fornuftsdirigerede og alligevel varmt engagerede holdning, der næsten altid udmærkede sig ved kritisk årvågenhed og en velgørende sans for proportioner – der af mange blev opfattet som utålelige kværulanterier – siger vel først og fremmest noget om *formatet*. Formatet mere end særpræget (omend formatet også er en del af personligheden).

Mange af PHs kritikere, som ikke forstod baggrunden for hans selvvalgte opgaver, bebrejdede ham, at han vedblev at sige det samme. Men PH gav bolden tilbage med et: »Det gør de også – og ingen af dem har sat ringe i vandet ... Det er *de andre*, der dikterer os vore opgaver, og udviklingen kan som bekendt også gå baglæns. I hvert fald har den stået stille siden *Hitler*; derved bliver ting, som skulle være grånede, stadig aktuelle. Nu ser vi, at katolicismen breder sig i Danmark, og vi læser i »Politiken«, at *Tom Kristensen* tar afstand fra *Freud*. Ikke en afstandtagen, der, grundet på ny viden, peger fremad, men en afstandtagen, der kun er et tilbageskridt ... Hvad kærligheden angår, er det 19. århundrede det mørkeste i historien. Så det er måske ikke så mærkeligt, at vi, der kun kommer hundrede år efter, stadig er så optaget af de seksuelle problemer – selvom det faktisk er os imod ... Der er mange dristigere ting, jeg hellere ville tale om, det lader sig blot ikke gøre. Tiden er ikke moden.« (Interview 1956).

Måske var det, som gav PH hans centrale position i dette århundredes danske åndsliv nogle i og for sig hverken særlig nye eller særlig originale ideer, der byggede på fornuft og logik, i forbindelse med et alsidigt og afgjort kunstnerisk talent og en god portion viden. Han var i bedste forstand den sunde fornufts og rimelighedens fortaler i »denne elskværdige underafdeling af Preussen« (PH om Danmark), som endnu var snøret ind i korset og levede på en samling luvslidte nationale symboler, tåbelige æresbegreber, fordomme, religiøse anakronismer og en forkvaklet moral, der kunstnerisk gav sig udslag i en forskruet og krampagtig formalisme, og filosofisk i allehånde former for metafysik, som efter en vis tids brug er i stand til at gennemhulle ethvert menneskes gode forstand og sunde dømmekraft. Han kunne have været *Voltaires* eller *Benjamin Franklins* samtidige, og han ville have befundet sig vel derved. Til syvende og sidst var han ganske enkelt en talentfuld og relativt optimistisk oplysningsmand af den gamle, liberale skole.

Det kan derfor ikke undre, at PH med sine ideer om folkelighed og demokrati også måtte prøve kræfter med filmen. Især tredivernes filmtilstande, de mørkeste i dansk films historie, var så miserable, at de naturnødvendigt måtte udfordre en mand som PH. Europa stod i flammer, men i dansk film ordnedes kun de bittesmå »problemer«, producenter, instruktører og forfattere kunne få øje på, og hver gang sluttedes der af med passende afparring omkring de fælles kaffeborde med de konsekvent overbelyste, hvide duge. Det var deprimerende provinsielt og flintrende ligegyldigt, og det hele var tilmed bundløst dilettantisk gjort. I den situation måtte en film, som bare viste mennesker, som de gik og stod, simpelt hen virke som et chok. Og »Danmark« – tredivernes bedste danske film – var et chok, en skandale, hvad man nok kan have svært ved at leve sig helt ind i i dag. På os vil den først og fremmest virke som den var tænkt og skabt: som et poetisk Danmarksbillede fra tredivernes, som en lyrisk og musikalsk-rytmisk interpretation af begrebet Danmark. Den er tids- typisk på en meget charmerende og PHsk måde, og den er samtidig et spillevende kunstværk, et af de betydeligste, dansk filmkunst kan fremvise.

Tre år var Poul Henningsen og hans fotograf Poul Ejbye om at indsamle materialet til denne film, der ikke blot var instrueret af PH, men også klippet af ham, skønt han ikke tidligere havde beskæftiget sig med film. Han stod også for manuskriptet, mens producenten var det danske udenrigsministerium, der havde erkendt, at vi ikke længere kunne være tjent med at blive repræsenteret med de gamle, håbløse strimler, der verserede i udlandet under betegnelsen Danmarksfilm. Udenrigsministeriet havde oven i købet været så dristig at sætte kulturprovoen PH på opgaven, og PH havde været modig nok til at sige ja. »Danmark« blev hans eneste bestillingsarbejde for en officiel institution, og han løste opgaven ud over al forventning og på en måde, der slet ikke står i forhold til kritikens nedslagtning, der nærmer sig en anklage for landsforræderi.

Allerede ved at være en Danmarksfilm er »Danmark« noget helt enestående dansk. »Vi har her i landet en institution, som der mig bekendt ikke findes mage til i verden. Vi har *Danmarksfilmene*«, skrev Theodor Christensen i 1948. »Hvem har hørt tale om en Englandsfilm, en Belgiensfilm, en Italiensfilm? Der eksisterer en Islandsfilm, men den er lavet af en dansker!« Ved siden af den totale film om H. C. Andersens samlede liv og værker, der i tidligere årtier var et kært diskussionsemne og den eneste, en filmmand med respekt for sig selv og kulturarven burde kaste sig ud i, hvis han ville være sikker på at kaste glans og herlighed over nationen, har nogle af de hidsigste

filmdiskussioner herhjemme drejet sig om den totale Danmarksfilm. Forklaringen turde være den, siger Theodor i ovennævnte artikel, at Danmarksfilmene er et levn fra de tider, da der ikke var nogen dansk produktion af dokumentariske film, hvorfor man tog så meget som muligt med i filmene, fordi man ikke havde andre film, der fortalte om de enkelte sider af livet i Danmark. Resultatet blev i reglen en ustabil blanding af »historie og nutid, folk og landskab, næringsveje fra mellemskolens geografi, tilsat realklassens litteraturhistorie og Danmarks topografi bearbejdet af Turistforeningen, samfundslære og selvros, cyklepiger og kæmpehøje, store broer og små seværdigheder, skønhed og sandhed, tempo, men ikke for prælend, alvor på bunden af det danske smil . . . Man kan ikke tænke sig en Danmarksfilm uden Kronborg, Dyrehavsbakke og lyntog. Man kan ikke tænke sig den uden – det er den rettesnor, der følges, når man bestemmer, hvad der skal med . . . Hver gang nogen skal lave en Danmarksfilm, opstår der et kraftfelt, som tiltrækker de banaleste ideer. . . Måske ligger den største mulighed for at skabe et dansk præg i filmens stil. Men når stoffet indeholder et konglomerat af banaliteter, bliver de stilistiske muligheder derefter. Det elskværdige og det ubetydelige følges ad«.

Det, der kendetegner PHs »Danmark« og gør den til dansk filmkunsts første ægte dokumentarfilm med eftertryk på film, er da også, at den har en stil, af født af stoffet, der igen er udvalgt efter det »princip«, der skulle illustreres. Theodor kalder rammende dette »princip«: Danmarks livsrytme. Med større konsekvens, ynde og poesi, og navnlig med større rimelighed end i nogen »avantgarde« – eller eksperimentalfilm, jeg kender – uden fjerneste tilløb til bastant symbolik – får stilen karakter af et suggererende, »koreografisk« mønster af en lilleverden i konstant og rolig bevægelse, og den sidder som en stille fryd i bevidstheden længe efter, at filmen er forbi. PH kender meget til den snævre forbindelse mellem bevægelse, rytme og poesi, der også gjorde *Vigos* film (især »L'Atalante«) så magisk suggererende. Lange, glidende panoreringer – landskabspanoramaer fra luften, jorden eller vandet veksler med køreture gennem idylliske landsbyer, eller kameraet følger cyklende søndagsmennesker på landevejene, de badende ved strandene, de arbejdende i fabrikken, fiskerne på havet, kranerne, spillene, hjulene, samlebandene, luftgyngerne eller de dansende i skumringen. Arbejde afløses af fest, hverdage følger på søndage, igen og igen – meget smukt et sted, hvor den langsomt roterende ballongyngende aftenhimlen toner umærkeligt over i de mere travle mållevinger. Eller ølflasker på et samleband følger efter en munter optagelse af standspersoner, der vælter ud

af en karet i en uendelig lang række. Og kameraet er altid et sted, vi kan identificere eller fornemme eller i hvert fald gætte os til: en flyver, en togkupé, et bilvindue, på en færge osv., men ofte på jorden og i øjenhøjde. Vi ser aldrig tingene fra de anstrengte og krukkelige vinkler, som var et modefænomen i mange af tredivernes film. Vi ser kun fra vinkler det også er naturligt at se fra til daglig, og PH har så megen respekt for *iagttageren*, at han kan føle sig som kameramandens ligemand, der selv får lov til at opdage noget og ikke hele tiden skal påtvinges én bestemt fortolkning, nemlig instruktørens.

Funktionalisten PH forfalder aldrig til det snedige og udspekulerede, det formalistiske, det påtrængende symbolistiske eller de nemme kontraster. De er der, både symbolerne og kontrasterne, men som meningsfulde og smukke elementer der glider naturligt ind i filmens store bevægelseskoreografi, og for hvert eneste vi ser, fornemmer vi, at der er lagt en brik til den store helhed, der hedder Danmark. Vi begynder ved Skagen om morgenen og slutter i København på en danserrestaurant om aftenen. Vi »gennemgår« forbindelseslinierne, færger og broer, vi bevæger os langs kysterne og gennem landet, Jylland fra nord til syd, Fyn og Sjælland fra vest til øst, og vi slutter af med København som en forholdsvis hurtig oprydning. Men systematikken (som er der – det er jo et bestillingsarbejde, »brugskunst«) slår aldrig igennem som pædagogik, degenererer ikke til instruktion. Vi sidder tilbage som efter en lang og smuk rejse, hvor de mange indtryk for længst har opløst enhver form for pedantisk kronologi i tid og sted og sorteret uvæsentligt fra væsentligt. Vi sidder tilbage med *ideen om Danmark*, tredivernes Danmark nøjagtig som vi forestillede os det. Men ikke en idé i vanlig forstand, thi ideer kan i regelen formuleres, skarpt og intellektuelt. »Ideen Danmark« forsvinder ved ethvert forsøg på intellektuel udlægning eller definition, men den kanfattes som en oplevelse og viderebringes kunstnerisk – som PH har gjort det i »Danmark«.

Fik han det hele med? Cyklepigerne er der, men jeg husker ikke, om vi så lyntoget, Kronborg eller Dyrehavsbakken, og der er heldigvis meget lidt af det, samtiden ikke kunne få nok af: landskabeligt skønmaleri, kendte slotte og kirker, kongefamilien, stinkende selvros. Men der er meget af det, som anno 1935 blev opfattet som noget i retning af landsforræderi: snavsede fabrikker, slagteriarbejdere uden handsker på, realisme og virkelighed, men uden polemisk brod. Arbejdet og hverdagen spiller en stor rolle i filmen, men der agiteres ikke socialt, endsiges socialistisk. Det er poesien, forskellen, de lyse stemninger, der bærer filmen. Og oveni det hele PHs dejligt af-



slappede, til tider elskværdigt-ironiske og lidet rigsdanske speakercommentar og Bernhard Christensens ikke mindre pæredanske »negermusik«, der dels var usædelig, dels en hån mod vore fædrelandsange, som de fleste foretrak dengang.

»Danmark« er på mange måder en forbavsende film, på samme tid den første gode Danmarksfilm og den første ægte dokumentarfilm herhjemme fra. På samme tid et spillevende kunstværk og et filmhistorisk pionerværk, som både spillefilmens folk og de dokumenariske retninger har taget til sig, skønt kun få har set den i sin helhed, og skønt det fortrinnsvis var ved dens virkelighedskærlighed og som eksempel, den fik betydning. Som kunstværk har den hverken forbilleder eller egentlige efterfølgere. Som enkelte andre store værker i dansk filmkunst – »Heksen« og »Vampyren« først og fremmest – ligner den ikke rigtigt nogen anden film. Måske kan man strække sig til at sige, at der er vage ligheder mellem PHs Danmarksfilm og Jennings' »Englandsfilm« (»Listen to Britain«, »A Diary for Timothy«) med bl. a. den forskel, at PHs associationsteknik næsten udelukkende går på det visuelle, mens Jennings' er både visuel og auditiv. Det er allerede nævnt, at den PHske fascination af bevægelser og rytmer bragte Vigo i erindringen. Og som Flahertys bedste værker er den aldrig postulerende, altid dokumenterende, fremvisende uden for mange kommentarer – og lidt »romantisk« på en ikke ubehagelig måde i sin opfattelse af arbejdet. Men det er alt sammen vage mindelser og ligheder, uden sammenhæng med de faktiske forhold.

»Danmark« er enestående, lidt af et paradoks, ikke kun som film, men også som PH-arbejde; den er måske på samme tid det mindst polemiske og det mest poetiske, han nogensinde har skabt, og ved siden af Benjamin Christensens »Det hemmelighedsfulde X« vel nok den mest forbløffende instruktørdebut i dansk film. »Danmark« er efter min mening et mesterværk (med de skønhedspletter, de fleste mesterværker nu engang har), og det hører stadig til sjældenhederne at debutere med et mesterværk. Mens det måske ikke er så forbavsende, at »Danmark« er så lidet polemisk, så dårligt egnet til at anskueliggøre det PHske idéunivers (selvom filmen målt med dansk dokumentarfilms normer må siges at høre til de kritiske og »kontroversielle« af slagsen, var den trods alt et bestillingsarbejde til officielle propagandaformål), er det straks mærkeligere, at netop dette arbejde i så stærk en grad har udforsket og forløst kunstneren Poul Henningsen. Måske hænger det sammen med opgavens emne – Danmark – mere end med dens karakter af propagandaarbejde. Hvis filmen skulle give et indtryk af landet, omend udfra PHs synsvinkel: nationens livsrytme, kunne der simpelthen ikke



blive plads til ret mange kæpheste, før ideen med filmen ville blive forfusket. Og dog er den ved at lægge hovedvægten på det levende, menneskene og disses mange forskellige gøremål, i stedet for på historien og traditionerne, naturen eller hvad man nu kunne tænke sig – altså nøjagtig som Jennings' »Englandsfilm« gør det – blevet en kærlighedserklæring til noget kendt og fortroligt, hvad der ingensinde må forveksles med nationalfølelse i traditionel forstand, dvs. som ideologi. På den anden side er det vanskeligt at se, at en film, der – oven i købet meget lyrisk – udtrykker forelskelse til det, den viser, kan støde det gammeldags (og farlige) fædrelanderi.

Hvorfor så alt dette postyr hos kritik og publikum, når tilmed filmen blev godt forstået og modtaget hos rogle af de fremmede, den var lavet for – f. eks. på verdensudstillingen i Bruxelles i 1935? Bortset fra enkelte positive indrømmelser hos enkelte anmeldere blev jo »Danmark« en af de mest formidable fiaskoer i dansk filmkritiks historie. Men hvorfor var datidens kritikere, som var så vante til den provokerende Poul Henningsen, ikke så meget desto mere forbløffede over den poetiske? Mange af dem skrev tilmed – helt uforståeligt – at filmen var *diletantisk i sin form!* Måske fordi kritikken af »negermusikken«, den uraditionelle speakercommentar på udannet københavnsk, de ubehandskede slagteriarbejdere etc., der altid udlægges som en krænkelse af den nationale værdighed, lige så meget er en indirekte opskrift på en Danmarksfilm af standardtypen og dermed et forstemmende vidnesbyrd om kritikernes platte og uudviklede film-smag.

Dette ligger nok nærmere årsagen til postyret end de optimistiske formodninger om, at vi som nation er blevet mindre

bornerte og provinsielle i årenes løb. Man tænke blot på de forholdsregler selv en Ebbe Neergaard kunne tage tyve år senere over for Børge Høsts PH-film »Mening i tiden« eller på den kendsgerning, at en Viggo Clausen for kun få år siden måtte forlade dansk radio, fordi hans features ikke var vandkæmmende nok. Sandheden, og da ikke mindst den kunstneriske, har altid været uanstændig, og det vil den nok også være fremover. Noget andet er så, at kritikens indignation fik yderligere næring fra en anden omstændighed. PH peger selv i en senere artikel på kritikken og komiteerne som de værste trusler mod dokumentarismens kunstneriske frihed, omend med følgende interessante modifikation:

»... det farligste ved komiteerne er dog næppe de folk, der sidder i dem. Jeg har dem i hvert fald i bedste erindring for den dristighed og forståelse, de viste Danmarksfilmene under dens tilblivelse for 13-16 år siden. Nej, faren er, at sagen blir officiel af, at der står en komité bag den. Den blir et nationalt anliggende, og dermed er kritikken på forhånd inde på sidesporet. Diskussionen løfter sig til højder, som om der skulle vælges en ny rød farve til flaget. Alle er eksperter, og enhver kunne ha løst opgaven bedre selv. Det filmiske blir skubbet til side og spørgsmålet om stoffets omfang og redaktion gjort til det ene afgørende. Det centrale: dokumentationen – blir opfattet som et lettere tilfælde af landsforræderi... Det gælder »Danmarks ansigt uadtil«, sir man og er straks rede til at bruge pudderkvasten i den fine anledning.« »Danmark«s skæbne blev mærkeligere end nogen anden dansk films.

Bortset fra de 1700 mennesker i premiere-teatret oplevede ingen i samfulde 29 år – filmens skaber inklusive – at se filmen i dens oprindelige version. Så da

Børge Høst i 1964 i Studentersamfundet præsenterede sin vellykkede rekonstruktion, var det i realiteten en helt »ny« film, man sad og overværede.

Som følge af den stærke kritik blev der hurtigt sat en række banaliteter ind i filmen, mens andre, overvejende gode ting, blev pillet ud – både på billed- og lydside. Originalversionen var på 1800 meter, men det optagne materiale bestod af mere end 5000 meter, så der var nok at vælge imellem. Så meget, at en repræsentant for filmkomiteen allerede kort efter premieren puslede med tanken om at udsende flere Danmarksfilm, dels ved at supplere eller erstatte partier i originalversionen med andre optagelser, specielt tilpasset efter forholdene i de forskellige lande, dels ved at udarbejde selvstændige film af materialet: en fiskerifilm, en landbrugsfilm etc. Alligevel skrumpede filmen ind for hver omredigering, der også gjorde den mere og mere tandløs. Ved en genoptagelse i 1936 var store partier af Bernhard Christensens musik blevet erstattet med nationale sange. PHs speakerkommentar forsvandt. Også de udenlandske versioner, der indtil for få år siden fungerede som udenrigsministeriets officielle Danmarksfilm, var forkortede og neddæmpede. Hertil kommer, at den almindelige indstilling til filmen var den, at den var et affaldsprodukt, man kunne bruge efter for godt befindende. Brudstykker af den – landskaber, arkitektur, arbejdere, skrivemaskiner i funktion – dukkede op i trivielle lystspilfarcer, i dokumentarfilm, ja sågar i reklamefilm for forlovelsesringe! Og ingen spurgte PH eller andre implicerede om forlov, hvad der måske ikke var det værste. Det værste var, at det var *originalnegativet*, man klippede i, ikke kopier. I 1949 forestod PH selv en omredigering, der også indebar en yderligere decimering af materialet. Denne omredigering fandt tilmed sted på basis af den eneste komplette kopi, der eksisterede – PHs egen, som han erhvervede sig i sidste øjeblik inden den blev solgt til skosværtefabrikation. Det var oven i købet ingen særlig god kopi, men det var den, man var henvist til at trække nye negativer efter, så man kunne udfylde »hullerne« i originalnegativet. Følgen var en forringelse af billed- og navnlig lyd-kvaliteten.

På denne baggrund må Børge Høsts rekonstruktion, som han udførte for Nationalmuseet i årene 1962-64, siges at være særdeles tilfredsstillende.

Til sin rådighed havde han både kopier af den internationale version, den forkortede version fra 1949 samt en meget slidt kopi af originalversionen, som han ved et tilfælde fandt på et loft. Hertil kommer, at der allerede efter urpremierer i 1935 klagedes over dårlige, underbelyste billeder, som imidlertid kunne skyldes dårlige gengivelsesforhold eller

dårligt laboratoriearbejde, men naturligvis også – selvom man vægrer sig ved at tro det – at kvaliteten har været mindre god fra fotografens side. Mest stødende er imidlertid lyd-kvaliteten: den forvrængede musikgengivelse og PHs dejlige kommentar, som af og til bliver næsten uhørlig. Hvorom alting er: de mørke, chancerende kopier af »Danmark«, vi i dag har til rådighed er utvivlsomt de mest komplette og teknisk bedst mulige, vi overhovedet kan fremskaffe af dette storværk i dansk filmkunst.

»Danmark« blev PHs første og væsentligste bidrag til filmkunsten og hans eneste som instruktør, hvad de fleste beklager i dag.

PH hørte helt indlysende til de efterhånden ikke helt få, undertrykte, uudnyttede eller misbrugte aktiver, dansk film ikke burde kunne have undværet. Nedrakningen af »Danmark« ødelagde meget. Der opstod et gensidigt frygtsomt forhold mellem PH og de dokumentariske, statslige filminstitutioner, som i en lang år-række gjorde enhver tilnærmelse umulig. Selv under de gunstigste omstændigheder ville PH næppe have *helliget* sig filmen. Men en større grad af forståelse og tolerance, især fra kritikens side, ville helt sikkert have medført, at vi i dag stod med en anderledes lang og interessant række PH-film, end den, vi nu har.

Allerede i slutningen af fyrrerne havde Dansk Kulturfilm dog PH i tankerne som instruktør af endnu en film med et Danmarks-tema – »Danmark vågner«. Manuskriptet var af ingen anden end *Carl Th. Dreyer*, så det var måske PH selv, der sagde nej til opgaven. I det mindste synes den at være blevet henlagt allerede før optagelserne.

Til gengæld skriver han i 1950 et kvikt og opfindsomt lystspilmanuskript efter egen idé: »Den opvakte jomfru«. Titlen antyder, hvor historien vil hen, og den foregår i middelalderen. Til trods for *Lau Lauritzen* og *Alice O'Fredericks'* lidt bemærkelsesværdige iscenesættelse, lavede strimlen naturligt nok op i tidens klæge masse af såkaldte lystspilfilm. *Ib Schønberg* og *Marguerite Viby* bidrog pænt til det lystige. Samme år designer han de komfortable og hensigtsmæssige dekorationer til alkoholist-melodramet »Café Paradis«. Med denne rent håndværksmæssige indsats i en på næsten alle andre planer særdeles uudholdelige film, afslutter han sin beskedne indsats inden for spillefilmen.

Først i 1955 – tyve år efter »Danmark« – er han igen impliceret i en film, som kan kaldes en PH-film: »Meninger i tiden«, efter en idé af Børge Høst og *Bror Bernild*, der tillige har produceret, instrueret, skrevet og fotograferet. Alligevel må »Meninger i tiden« også kaldes en PH-film. Ikke blot handler den om PH og hans ideer – filmen er en debat-film, beregnet for foreninger med påfølgende

diskussion, og det var dengang hensigten, at den skulle være den første i en *serie* – men han medvirker også selv og var stærkt impliceret i både tilrettelæggelse og som forfatter. Den er så PH-sk, at der ikke vises ét billede eller siges ét ord, som ikke er godkendt af ham selv. PH siger selv i et interview efter premieren:

»Det er en meget mærkelig blanding af alle mulige ting, først og fremmest samarbejde, og på det punkt kan det minde om teater. Noget skuespilleri er der også i det, man optræder i rollen som sig selv – som skuespiller. Og medforfatter er man også til foretagendet – ikke bare med hensyn til de store linier, ideerne som skal drøftes, men også til hver enkelt replik, som jo da skal falde nogenlunde naturligt i munden på én. Så kommer også noget, der ligner teater, idet man er under instruktion ... og til allersidst sidder man jo egentlig model, medens et andet menneske på en filmstrimmel maler et billede af én på så mange områder, som der nu kan blive plads til inden for de tyve minutter og i en rimelig komposition ...

... Bagefter kommer så overraskelsesmomentet. Mange af de billeder, som skal illustrere synspunkterne, er nok planlagt i fællesskab, men de optages uden at man selv er med til det. Derved får man bl. a. mange glædelige overraskelser. Jeg vil nævne noget fra denne film, hvor jeg er meget misundelig på Børge Høst. Jeg tror aldrig, jeg i ord har kunnet sige noget så drøbende om dansk radio, som han har gjort det i en række autentiske lydklip, der akkompagnerer den lille hverdagsfamilies eftermiddagsstund. Ved sådan en lejlighed synes man, at portrættet er alt for smigrende ... Andre gange føler man naturligvis, at accenten ligger noget anderledes, end man selv ville have lagt den. Det skal den også have lov til, for det er jo til syvende og sidst et andet menneskes skildring af ens egen personlighed, der skal frem. Man kan ikke skildre sig selv. Det vil sige, det kan man måske godt, men jeg i hvert fald har ikke lyst til det«.

Set i dag virker filmen lidt tør og kedelig didaktisk, og demonstrativ »filmisk«, selvom bl. a. *Ib Monty* i datidens »Kosmorama« roste den for det modsatte!

Næsten ti år efter »Meninger i tiden« – i 1964 – er han for sidste gang impliceret i aktivt filmarbejde: »PH-lys«, instrueret af *Ole Roos* efter et manus af Roos og PH. Den handler om ham selv, om hans lamper og aldrig gennemførte gadebelysningsprojekter. Sådan da. For PH ville ikke være PH, hvis han ikke også her gav sig lejlighed til at sige en masse om alt muligt andet. Filmen synes lavet efter følgende synopsis: Lamper er ikke bare lamper, noget rent praktisk (bortset fra, at næsten *ingen* lamper er praktiske). En lampe er også et kultur-



produkt, og vi har *heller ingen* lampe-kultur. Lamper har lige så meget med kultur at gøre som *Otto Gelsteds* digte og den måde, vi koger vores kartofler på. Men hvem læser Gelsteds digte i dag? Hvem koger sine kartofler civiliseret? Desuden bruger vi allesammen vore øjne forkert, vi misbruger og ødelægger dem med dårlig belysning, og der går en direkte forbindelse mellem vor mangel på lampekultur og vor manglende sans for rigtige billeder, malerier især. Og så er vi nået til Lundstrøm igen, denne gang i farver (flere af filmens sekvenser er optaget i farver). Filmen slutter med en oplæsning af et Gelsted-digt.

Som interview-portræt er »PH-lys« på flere måder bedre end »Meninger i tiden«. Vi når denne gang ikke hele kom-passet rundt, hvad der må siges at være en gevinst, og vi ser mere til PH selv. De mellemliggende ti år har, bl. a. takket være fjernsynet, revideret vore begreber om »det filmiske«, og frygten for ikke at være filmisk nok er her forvandet til en afslappet fordybelse i PHs ty-siognomi, der både er spændende nok til at bære længden og mindre kamerahæm-met end i »Meninger i tiden«. Min elsk-værdigt karikerende udlægning af filmen til trods er det både charmerende og fascinerende at høre PH tale, alle hans mange afstikkere indbefattet. Han er manden, der kan udtrykke sit varme og optimistiske livssyn gennem hvadsom-helst, og mange fagidioter burde tage ved lære af hans evne til at fastholde en hel-hedsopfattelse, selv når han er langt inde i et fagteknisk specialområde.

Ved sin død var PH inde i forhandlinger med *Werner Pedersen* om optagelsen af en ny Danmarksfilm, som han også skulle have iscenesat.

PH hørte til den sjældne race, man kunne kalde de kollektivt indstillede individualister, de, der til enhver tid føler en moralsk forpligtelse til at tage sig af det forsømte. Han tillod sjældent sig selv at vælge sine opgaver, men brugte sit liv til at reparere på de væsentligste af andres und-ladelsessynder. Han var intellektuel med både social indsigt og social *ansvarsfø-lelse*. Og han var langt mere tolerant og rummelig end de fleste af dem, der jævnt hen beskyldte ham for intolerance og indsnævretthed. Man gætter på, at PHs forhold til f. eks. amerikansk film havde været et andet, hvis en eller anden fornuftig vejviser havde fået lov til at tage sig af ham. Nogen stivstikker blev han aldrig.

Herom vidner ikke mindst det nære, per-sonlige forhold mellem PH og den næsten jævnaldrende Dreyer, der blev skabt efter »Gertrud«. Med lidt hjælp fra trol-den i Glumsø, ganske vist. *Elsa Gress* havde længe forsøgt at besnakke PH til at se »Gertrud«, men PH, der aldrig havde set en film af Dreyer, vægrede sig til det sidste. Han mente at vide, hvad Dreyer stod for, og det var ham nok. Alligevel, en skønne dag fik nysgerrig-heden overtaget, og PH havde med sti-gende overraskelse overværet »Gertrud«. Han spurgte så forsigtigt *Elsa Gress*, om det monstro gik an at skrive et fanbrev til Dreyer? Jovist, det gjorde det da, og brevet blev skrevet. I en ærbødig-formel

tone, som de fleste, der kun kender Dreyer fra en film eller to, umiddelbart ville vælge. Dreyer på sin side var meget desorienteret, da han modtog brevet, vid-ste ikke rigtigt, hvad han skulle stille op med »dettehersens brev fra Poul Hen-ningsen«. Men han svarede naturligvis, og i en påtaget friskfyragtig stil, som de fleste, der ikke kender noget videre til PH, umiddelbart ville vælge. Så var ba-nen ryddet for et møde, det første mel-lem de to store gamle mænd, som i mere end en menneskealder kun havde haft kendskab til hinandens eksistens fra avi-serne. Mødet fandt sted i Glumsø, og der var naturligvis ikke de ringeste kommuni-kationsproblemer. Snakken gik livligt. Sammen fandt de ud af, at der i grunden var meget åndeligt fællesskab til stede. Ikke blot tilhørte de den samme genera-tion, de var også vokset op i det samme miljø: et meget borgerligt København, som de begge reagerede tidligt imod gen-nem bl. a. tidens radikale studenterbevæ-gelser. Interessesammenfaldet er meget synligt i den moderne film »Gertrud« om den emanciperede kvindes lidelser, og også journalistikken (se »Kosmorama 65«) vil være af interesse ved en sammenligning mellem Dreyer og PH. Visse afvi-gende anlæg og tilbøjeligheder og vel også en god portion tilfældigheder førte dem efterhånden i forskellige retninger. Men fra hver sin position og gennem for-skellige medier på forskellig måde gen-nem nogenlunde det samme tidsrum an-greb de ofte det samme: hykleriet, op-styltetheden, alt det forlorne og kunst-lede.



*Cykelsangen var PH's finale til Danmarksfilmen:*

*Færdsel er en fin balancekunst. / Ikke stritte mod dens rytme, / glid bare med! / Snorlige cykelstier, / skinnende nikkelstyr, / cikelstyr, / cykelstyr! / Søde sko på pedaler. / Følg med trafikens bølgehav, / ta det som et solbad / midt i ungdom og fest, / se det hele som rytme. / Alle ting går i gear, / selv de gamle gyldne kirkespir. - Kupler svinger ganske langsomt rundt / som en jord i himmelrummet / vi glider med! / Alting er flydende! / Lev livet glidende! / Cykelpier! / Sikke pier! / Byen er som et svinghjul. / Du er selv det glidne kamera! / Cyklen er dit centrum / i et helt univers. / Hvilen ligger i rytmen, / det er lisom man stier / svimmelt mellem snoede kirkespir!*