

En appelsin i kasketten

Nogle tanker om arbejdsløshed og flugt fra virkeligheden – et Kosmorama-essay i anledning af Henning Carlsens filmatisering af Eigil Jensens roman »Hør, var der ikke en, som lo«

Poul Malmkjær

Det er et mærkeligt, men erkendt fænomen: begyndelsen på en økonomisk krise er startsignalet til opgangstider for forlystelsesbranchen. Folk går i byen som om der ingen krise var. Nogen vil muligvis forklare fænomenet med en øget trang til dagdrømmerier, til flugt fra virkeligheden og til at opleve livet og lykken på anden hånd. Eskapisme hedder det på medie-dansk.

Man kan vel også være lidt mere positivt stemt og kalde det en længsel efter skønhed, efter følelsernes overskud, efter anarki eller efter orden i begreberne, som man nu er stemt. Og det er vel at mærke en længsel som – hvis den ikke som hos hovedpersonen i bogen og filmen »Hør, var der ikke en, som lo?« – indskrænker sig til længslen efter »en kop kaffe og et par stykker 6-øres« – kan være fuld af sund optimisme, af livsmod, af fantasi og måske endda af visioner. Længslen efter at få en appelsin i sin turban er dog udtryk for en erkendelse af, at appelsinen eksisterer, at der er andre mål her i livet end 6-øres basser.

I »Hør, var der ikke en, som lo?« ser man med mellemrum en Corelli-spillende gademusikant. I hans bowlerhat på fortovet lyser en appelsin op mellem småpengene.

Blandt filmkunstens mange arbejdsløse figurer er Charles Chaplin den, der oftest har måttet gå på gaden med hænderne i lommen og med stokken dinglende uvirksom ved det ene håndled. Og blandt de



mange figurer er han vel også den, der havde den mest karakteristiske måde at ryste problemerne af sig på: ramte sorgen og ulykken ham, så man hans hoved synke forover og hans skuldre begynde at ryste. Men et øjeblik efter løftede han atter hovedet; skød hanebrystet frem, sparkede et par gange bagud som om han energisk tørrede fødderne på en måtte, gned hænderne rask, og gik så videre – ud ad landevejen, ud af filmen, ud i nye oplevelser, som ikke var eventyr (hvor der som bekendt kan ske mirakler), men fantasifulde billeder på virkeligheden, hvor optimismen og håbet skal næres af netop fantasien, opfindsomheden, kærligheden og solidariteten, for at vi kan identificere os med den, leve med i den, tro på den, eller hvad vi nu vælger som indfaldsvinkel til en oplevelse.

Opleve vil man så gerne; i krisetider altså mere end nogensinde. Og her var Chaplins film – især i 30'erne – gode. Han fik ofte en appelsin i bowleren.

Men Chaplin var ikke ene om denne trods-alt-optimisme på film i 30'ernes truende tid. Den mest eskapistiske filmgenre, musical'en, blomstrede op under depressionen i USA, og blomsterne var mangeartede. I »Gold Diggers of 1933« sang Joan Blondell appellerende »Remember My Forgotten Man« midt i en hær af arbejdsløse, mens man i baggrunden så silhouetterne af de samme mænd i uniformerne fra 1. verdenskrig, hvor landet havde brug for dem. En bitter kommer: ar. Men i samme film blev sang og musik anvendt i en anden form for besværgelse af den pauvre tid, når Ginger Rogers fejede depressionen bort med sangen »We're In the Money«.

I fantasien var der ingen krise; i drømmen ingen depression. I filmen »Stand Up and Cheer« lod man endog regeringen udvide med et ministerium for fornøjelser!

Krisetiden var også lystspillenes guldalder. Lubitsch jonglerede elegant med et persongalleri, som havde tid og råd til at bekymre sig om tilværelsens mere lyst- og luksusbetonede sider. Prisen på wienerbrød blev simpelthen aldrig nævnt. Men et af tidens mest grinagtige lystspil, Gregory La Cavas »Godfrey ordner alt«, havde som en optimistisk kontrast anbragt en arbejdsløs i hovedrollen, en klippe af kløgt og forstand, som satte skik på en overklassefamilie og gjorde dens medlemmer til nyttige borgere, hvor de før var parasitter. Og så kom jo kulminationen på Hollywoods optimistiske film med Frank Capras komedier på et fundament af Roosevelts »new deal«-politik. I »Hør, var der ikke en, som lo?« kræver en agitator udenfor folkekøkkenet, at de der har arbejde skal dele deres 25-øre med de arbejdsløse. Han bliver belært om noget andet. Frank Capras Mr. Deeds foreslog derimod, at hans millioner blev delt ud i husmandssteder til jordløse bønder, der ellers måtte friste livet som underbetalte appelsinplukkere i Californien sammen

med bl.a. familien Joad fra John Fords store Steinbeck-filmatisering, »Vredens Druer«. Det er jo anden snak. Ja selv komikeren W.C. Fields, hvis eneste flirt med politik var han egen bog, »Fields For President«, fik i »Tøffelhelten« ikke blot en appelsin, men en hel appelsinplantage til slut.

Hollywood i 30'erne var præget af denne »det-skal-nok-gå-altssammen« holdning, som man også ser i miniudgave, klemt inde i det barokke og det tragikomiske i »Hør, var der ikke en, som lo?«.

Tragedierne, de social-realistiske film om krisen var i 30'erne så få, at de nærmest var atypiske for tiden. I Hollywood som i Europa. Men den europæiske intelligens var lidt stødt over denne optimisme. Vist gik man ind og så »Kongressen danser«, »Krisen er forbi« og »Millionærdrengen«, men det dannede biografpublikum ville nu hellere vedkende sig den franske førkrigsspesimisme, den tyske Schicksalsglaube, eller den internationale sværm af biografiske film, som hyldede store personligheder. Dels mente man heri at finde noget sandt og rigtigt om menneskenes vilkår, og dels var disse genrer så uafvendelige. Med pessimismen, skæbnen og store mænd og kvinders længst levede liv er der ligesom ikke noget at stille op. Man kan tage det til efterretning og finde trøst i det uafvendelige. Det ligner appelsinfromage.



Jesper Christensen får sit ønske opfyldt – sneen kommer (fra »Hør, var der ikke en, som lo?«)

En af 30'ernes berømte – nu lidt falmende – social-realistiske Hollywood-film, William Wyllers »Blindgaden«, som Lillian Hellman skrev manuskriptet til, viste hvordan slum og lediggang avler kriminalitet. Så langt så godt. En gruppe halvstore drenge, »The Dead End Kids«, gik igennem filmen som en sitrende moralsk advarsel: Hvad skal der blive af disse børn, når samfundet lader dem vokse op i disse omgivelser og under sådanne forhold? Stadig så langt så godt. Men stik imod filmens gode hensigter blev drengene så populære, at der siden kom en stribe Dead End Kids-film, der viste, at det faktisk var skideskægt og charmerende at have masser af tid til overs i New Yorks slum.

Der er det kedelige ved budskaber, at de bliver så lidt forstået, så let misforstået og så ofte misbrugt.

Ivor tid mere end nogensinde lyder kravet til kunstnerne, at de skal gemme deres fornemste værktøj, fantasien, lidt af vejen til fordel for en gengivelse af den virkelighedens hverdag, de så sjældent ved noget egentligt om, udsat som den er for vilkårlige påvirkninger fra pengemænd, politikere og presse. Og det krav dæmpes ikke af den kendsgerning, at hver gang kunsten så tappert prøver at overraske os med »den barske virkelighed«, overtrumfer virkeligheden kunsten så det knaser. Læs din daglige avis, set dit daglige TV. I konkurrencen med det virkelighedens drama, der udspilles dér, kan kunsten kun overleve ved at anvende sig af troldspejle. Og det betyder ikke nødvendigvis at den mister jordforbindelsen. Tværtimod. Afstand er forudsætningen for en kunstnerisk fordybelse.

Instruktøren Richard Lester, der godt kan lide at lege, havde engang en stor vision: Et festklædt publikum ankommer til teatret, finder på plads, knitrer med bolcheposer og programmer. Lyset i salen dæmpes og alles øjne rettes mod fortæppet, som langsomt glider til side – og afslører en anden teatersal med et lige så forventningsfuldt publikum. De to sale ser på hinanden en stund, og nogen begynder at klappe. Scenen slut-

muligheder. Hvad nytte har man af at se sine egne tomgangs-cirkler kalkeret af kunsten, hvis ingen fortæller én, at man ikke er en hare fanget i en lyskegle, men et menneske, som kan springe fri. Helten i »Hør, var der ikke en, som lo?« – så dansk han er – kommer med gode venners hjælp nok over det med kaffen og de 6-øres, men hvad er det, der får ham til at kaste chokoladen bort, da han overrasker sin pige med en anden fyr? Hvorfor finder han ikke en anden og bedre anvendelse for den. Chaplin ville sikkert have spist den selv, René Clair eller Renoir ville have ladet sin livsduelige helt forære den til en anden pige, W.C. Fields ville med fryd have ladet Baby LeRoy, ærkefjenden, proppe sig en mavepine til, og Groucho Marx ville have ladet pigen selv betale for chokoladen. Hvader det da, der har begrænset vor danske helts fantasi til kortslutningen: chokolade-utroskab-skarnkasse? Og hvad er det, der lukker næsten helt af for hans fantasi, da pigen vil forføre ham på parkbænken. At han har behov for at få næret sin fantasi fremgår af hans besøg på biblioteket og at han har brug for det af hans sølle tro på, at bare sneen kommer, så kan han få snetegn, og så er der »Pennies From Heaven« og en menneskeværdig tilværelse. Kan bøgerne ændre ham? Småborgerligheden er især karakteriseret ved mangel på fantasi. Livet skal bestå af regler, orden og overskuelighed. Resten skal være næring til kroppen, synlig nytte. Jeg tror ikke, den arbejdsløse i »Hør, var der ikke en, som lo?« lader sig nøje med snetegnet. Hans øjeblikkelige ambitioner synes at være småborgerlige, men han skal nok komme videre, hvis bøgerne fortæller ham, at der er en verden udenfor folkekøkkenet og udenfor kommunens snerydningskontor, en fantasi, der rækker længere end til skarnkassens symbol på nederlag og destruktion.

I Aladdin-figuren har vi i Danmark fået symbolet på den lykkelige yngling, der blot behøver at være på rette plads til rette tid for at få en appelsin i sin turban. I »Hør, var der ikke en, som lo?« er der – som nu – mange ynglinge på gaderne. I 30'erne bar de kasket og sixpence, og det er ikke nemt at få en appelsin til at lægge sig oven i en sixpence. Det kunne lade sig gøre, hvis man tog kasketten af og stod med den vendt om i den fremstrakte hånd. Men så var der alligevel mange, der hellere undværede C-vitaminerne. Den holdning gælder endnu idag.

Det er klart at kroppen kræver sin kaffe og sine 6-øres, men det er lige så klart, at det ikke er nok. Vor helt fra »Hør, var der ikke en, som lo?« går på biblioteket og oplever instinktivt, at også hjernen og fantasien skal næres. Men måske skulle han være gået i biografen lidt hyppigere. Han kunne have byttet chokoladen bort for et par billetter. For Hitler jog sine intelligente lystspilinstruktører til Frankrig og Hollywood, og Mussolini lavede ingen musicals.

Böse Leute haben keine Lieder.

ter med at tæppet glider for igen under gensidigt, bragende bifald.

Man skal kunne »relatere« oplevelsen til sin egen virkelighed, for at få det rette udbytte. Vist så, vist så; det er nok derfor så mange mennesker er så begejstrede for westerns.

Noget andet er, at bekymrede mediepædagoger i ovenstående dogme lægger tryk på »virkelighed«. Vender vi tilbage til 30'erne og »Hør, var der ikke en, som lo?«, kan man spørge sig selv, hvilken glæde filmens navnløse helt har af kunstnerens råb om at han – og de andre Larsen'er – skal se at vågne op, hvis ikke kunstneren samtidig nærer hans fantasi til at se andre