

3 nye danske film

Søren Birkvad om »Honning Måne«

Niels Jensen om »Hør, var der ikke en, som lo?«

Kaare Schmidt om »Vinterbørn«

Honning Måne

Instruktør: BILLE AUGUST

Erhard Jacobsen, der ofte siden »Spørg bare« har formuleret sit livssyn i frejdige fyndord, udtalte for et par år siden, at Danskerens eneste problem er, at han vejer ti kilo for meget. Tankens rækkevidde lader sig afprøve i Bille Augusts stilfærdige danmarksbillede »Honning Måne«. Her møder vi velfærdens alt andet end glade tyksakke. Dem, der passer deres arbejde og slanke-kure uden et kny, men som alligevel er høfligt desorienterede i deres uro og ensomhed. Folk, der gerne vil nøjes med den hjemlige hygge, men som overhales indenom af alt det som Erhard aldrig taler om: det hårde arbejdes tyranni over fritiden, småborgerlighedens tvang, det rastløse forbrug af følelseslivets erstatningsvarer fra Illum til Istedgade.

I en let og overskuelig form fortælles historien om den undselige Jens, der gifter sig med og skilles fra sin liden Kirsten. Han arbejder i akkord som køleskabsmontør på en fabrik og bor hos sin mor, Kirsten er biblioteksmedhjælper og bor hos sin vege far og sin diskret tyranniske mor i Charlottenlund. De er begge uvidende og forsigtige drømmer-naturer, der trods sociale forskelle finder sammen i forelskelse, trygge ved hinandens venlighed. Efter kirkebrylluppet og den guidede honeymoon flytter de ind i eget rækkehus. De vil godt lege den leg, der hedder Far, Mor & Børn, men Kirstens mor er stadigvæk Far & Mor og ved bedst, hvilken sofa, der vil klæde stuen. Jens gør sit bedste for at leve op til middelstandsnormerne: han overtaler Kirsten til at blive hjemmegående, for Lykken må være det modsatte af arbejde. Medens Kirstens rolle som føjelig datter i huset trods alt var velordnet og overskuelig, overlades hun pludselig til sig selv og til en mand, der hele tiden monterer køleskabe og aldrig ved hvad han skal sige. Hendes indre livs advarselssignaler kommer til udbrud: depression, psykosomatiske symptomer, selvmordsforsøg. Jens er uforstående og afmægtig, parret skilles og Kirstens mor



Scene fra »Honning Måne« –
Kirsten Olesen og Claus Strandberg



indtager selvsikkert sin gamle magtposition i forhold til datteren. Jens hælder sit hovede til sin varme, taktsomme arbejdskammerat Bjarne, men også han rejser fra ham og Jens' sociale deroute tager fart. Han har været indenfor i varmen, men hyggen, dansk småborgerligheds alibi, har vist sig at være forræderisk og porøs, og han mister helt orienteringssansen. Han ender i tabernes ingenmandsland, det ydmyge(nde) miljø omkring Frelsens Hærs varmestuer og Vesterbros pornoklubber og morgenværtshuse, der karakteristisk nok domineres af enlige mænd, successamfundets selvforagtere og udskudte. Da han endelig træffer en beslutning og i filmens slutning tager hyre på et skib har ihvertfald jeg svært ved at se det som andet end et pludseligt sværmeri for det gamle refræn om at vær' sit eg't livs direktør og danse ud ad vej'n. Jens ejer ikke rytme i livet.

Den beskedne historie indbyder til mange klicheer, men Bille August formår stort set at fastholde det genkendelige som noget konkret og (derfor) vedkommende. Småborgerligheden må ikke tages for pålydende, siger filmen, og udnytter derfor en række af folkekomediens satirisk-småborgerlige standardtyper og yndlingsmotiveer i en forpligtende, realistisk sammenhæng. Den opkomlingsagtige sociale ambition hos Peter Schrøders brovtende svoger, den anstrengte jovialitet hos samme og den aggressive selvhævdelse hos Bjarne Buhrs after-shave-duftende velfærdsarbejder genkender vi – på lidt for sikker afstand – hos henholdsvis Kirsten Walthers Olsen Bande – Yvonne, John Prices spøg & skæmt-fabrikant (i Panduros & Christensens »Naboerne«) og hos Buster Larsens præ-glistrupianske lortelands-kværlant.

Især under bryllupssekvensen mærker man en tydelig fascination af denne kuriøst utidssvarende småborgerlighed med stiv spray i håret, fjumsede smalfilmsoptagelser og hændervridende beklethed. I alt lige fra kostumerne og amatør-typevalget til det mindste porcelænsnips udsættes miljøet for en så barokt detaljemættet beskrivelse, at den meget nemt kunne være endt i fnisende udlevering eller *corny cuteness* (som i så mange folkekomedier), om ikke klipningen havde været så nænsom, replikkerne så præcise og spillet så følsomt underdrejet.

Hvad anden halvdel mister i koncentration vinder den til gengæld i følelse og holdning. På samme måde bevæger skuespilpræstationerne sig fra det skitserede og mildt ironiske til en bevægende ægthed i udtrykket, efterhånden som filmens personer taber psykisk terræn. Det gælder i høj grad Kirsten Olesens præstation som den uudviklede Kirsten, der prøver at *forbruge* sig til en identitet som forstadsfrue, men som gennem selvmordsforsøg og hospitalsrekonvalescens kommer til at ligne et jaget dyr, der har opgivet flugten. Omkring hende residerer det tunge, borgerlige interiør i skikkelse af Poul Bundgaards initiativløse far (afdæmpet og gribende i chokscenen, hvor han finder den bevidstløse Kirsten) og Grethe Holmers mor, der under besøgsscenen på hospitalet skiftevis bagatelliserer og fordømmer sin datters selvmordsforsøg, som hun slår og klapper sin puddelhund.

Det er tydeligt, at instruktøren og manuskriptforfatteren Bille August har gjort sig umage for at ramme den rette, lavmælte hverdagstone og bevare loyalitetsforholdet til sine hovedpersoner, medens han har tøvet med den »farlige«, psykologisk flertydige karakterstudie. Den mest sammensatte og (bl.a. derfor) eneste indsigtfulde person i filmen er Jens Okkings Bjarne, der ejer både aggressionens og poesien gaver, og som da også fungerer som det nærmeste filmen kommer et talerør. I en fuldemandsmonolog udbreder han sig om samlebåndsslavernes frihedsdrømme der altid deponeres i forventningen til weekenderne (eller kærlighedens tosomhed kunne man tilføje). En tekst, der trods Okkings myndige og smukt afbalancerede spil skurrer lidt i filmens uproklarerende, psykologiske realisme. Så synes jeg pointeringen virker mere velanbragt, når August for en gangs skyld lader småborgerligheden være utvetydigt larmende og aggressiv, som i scenen med den playboy-fikserede arbejder, der betragter fredag-lørdagens ølkultur som en art tidsindstillet demokrati, et socialt tomrum, hvor alle og enhver er »frie som fugle« og hvor »der ikke er forskel på de fine og os«. En vrangforestilling, der senere afsløres, da vor verdensmand viser sig at være en jammerlig værthusfulderik!

Begge disse monolog-scener er tematisk væsentlige, men atypiske for filmens

toneleje. De er udtryk for kompromisser i en film, der har sat sig som mål at vise det, der ikke sker. Symbolsk koncentrerer den sig om det flaskeskib, der skæbnesvangert følger med i Jens' håndbagage, da han rejser bort i et rigtigt skib, og som repræsenterer alle hans indestængte, banale drømme om Lykken, der må komme (men som nøjes med at manifestere sig i en mandelgavel!). Herudover vælger filmen – ud fra et næsten herman bang'sk realismepincip – at lade budskabet tale i halvt udtalte replikker, i det personerne *ikke* gør, eller det de gør instinktivt – som i pragtsenen på hospitalet, hvor Kirstens ubevidste oprørstrang kulminerer i et lille halvkvalt bøvs!

Blufærdigheden i karaktertegningen får især konsekvenser for filmens centrale figur Jens. Helt ud i diktionens nervøse, staccato-agtige rytme og kroppens rørende bevægelser dækker Claus Strandberg sin danske Jens som inkarnationen af uudgrundelig venlighed og klasseforårsaget selvtugt. Men det er som om filmens sympatiske sympati for sin hovedperson levner ham for lidt bevægelsesfrihed til at vi kan blive rigtig kloge på ham – og af ham. Hvad er det der mere konkret (og så hurtigt) ødelægger hans og Kirstens ægteskab? Og kan Jens ikke efter bruddet også *hade* Kirsten en smule? Parrets seksuelle problemer underbelyses og i modsætning til en køns- og klasseanalytisk film som Claude Goretta's »Jeg elsker dig« gøres der ikke rigtig noget ud af deres forskellige sociale baggrund og de perspektiver, der kunne ligge heri. Selvom det temperamentsløse er en del af tematikken, synes jeg, at småborgerskildringen savner et stæk af den aggressive dynamik vi finder hos de voksne personer i Roy Anderssons »En kärlekshistoria«: de fejlplacerede aggressioner, selvmedlidenheden, modsigelseslysten og normalvanviddet. Alt dette forvirrede og lidet attraktive, der trods alt minder os om, at mennesker ikke kun er passive ofre – eller harmløse papegøjer på pind for at citere et ironisk allegori-klip i »Honning Måne«. Et mindre mådehold i karakteranalysen ville i mine øjne afdæmpe filmens utilsigtede pessimisme og styrke dens positive synspunkt: at også grå mennesker er brogede under huden. Selvom det principielt ikke rager vurderingen af *denne* film: hvornår får vi en dansk film, der kan og tør løbe linen ud i entusiasme, i det ekstreme og temperamentsfulde uden at virkelighedstroskaben fiser ud i vandkanten?

Trods digressionen og indvendingerne skal der ikke herske tvivl om, at jeg synes »Honning Måne« er en mægtig god film. Ud over sine »indre« kvaliteter er den et særdeles kompetent stykke håndværk, der er præget af sin instruktørs grundige uddannelse og flerårige erfaring i branchen (som kortfilminstruktør og – som det ses – højt estimeret filmfotograf hos bl.a. Jörn Donner). Fotografen Dirk Brüel gentager kunststykket fra »Drenge« ved at skabe denne atmosfære af åndenød og osteklokke med sine halvmørke dagligstueportrætter og mere kælne skumrings- og daggryoptagel-



ser. Kun når han ønsker en særlig effekt (som med brylluppets banale sol & sommer-stemning eller Kirstens fars frysende chok-oplevelse af sin bevidstløse datter) brydes billedfladen af klar dagsbelysning. Janus Billeskov Jansen har komponeret sin klipperytme ud fra samme princip om at punktere den afventende, temperamentsløse atmosfære i pludselige ryk: der klippes f.eks. fra Jens' rungende ensomme knald hos en luder til værtshusduoen Dan & Baxens dumme vræl – »Smil til hinanden. Lær det udenad! I det hele taget udnytter lyd-siden de indlagte popsange som tematiske fingerpeg, hvis alfarvejs-sentimentalitet hele tiden dementeres af handlingsgængens illusionsløse realisme. Man har eksperimenteret med pointeret lydgen-givelse (komisk raslende similismykker og aggressiv bilstøj), men lyd-kvaliteten er i øvrigt uskarp som sædvanlig. Et irritationsmoment der sine steder neutraliseres af Fuzzys graciøse, diskret stemningsangivende underlægningsmusik.

Med »Honning Måne« er vi forhåbentlig

på afstand af den hjemlige, noget anstrengte mode med at pakke det sociale budskab ind i kriminalistisk ramasjang. Filmen indskrives sig i en kvantitativt beskeden, men agtværdig dansk filmtradition for lavmælte og sørgmuntre hverdagstragedier, der blomstrede op omkring 1970 med så forskellige film som Grønlykkernes »Balladen om Carl-Henning«, Ernsts »Ang.: Lone« og Stangerups »Giv Gud en chance om søndagen«, og som siden er fulgt op af f.eks. Hans Kristensen i TV-serien om »John, Alice, Peter, Susanne og lille Verner«. Som signalement af dansk småborgerlighed er »Honning Måne« en melankolsk oplevelse, men også behageligt fri for en Abells eller en Bruun Olsens frelste bedreviden. Dens diskrete nærvær i iagttagelserne og *tonen* gør den til en varm og morsom film, en forbløffende moden spillefilm-debut og et hårdt tiltrængt signal fra en verden hinsides de afsyrede bogskuffer og hånddeltede meninger. (Danmark 1978).

Søren Birkvad

For Henning Carlsen er verden en enklave ligesom menneskene i den er det. Det er sigende, at når han skal lave en film om modstandsfolk (Hvad med os?), så fortæller han ikke om deres fælles kamp men derimod om deres indbyrdes konflikter, og når »De Gamle« blir hans bedste film har det måske noget at gøre med, at her er enklaveforførmelsen mest eksistentiel. »Familiebilleder« hedder en film om familien uden dog nogen sinde at vise billeder af den. Det vi ser er familiens enkelte medlemmer placeret i hver deres lukkede rum. Deres hus, deres have eller hvordan verden nu ser ud. Deres verden; Henning Carlsens verden: En park (Sult), et skib på havet (Klabautermanden), et kollektiv i byen (Er I bange?), en beværtning (Man sku' være noget ved musikken) eller en kirkegård (Hør, var der ikke en, som lo?). Her i snævert definerede områder lever menneskene deres ensomme menneskeliv. Man er nok sammen og tæt på hinanden. Men man er ikke til for hinanden og i kraft af hinanden. Heller ikke nødvendigvis på trods. Man er der bare. Motivet kan opledes overalt i produktionen, ikke blot i de nævnte titler. I »Hør, var der ikke en, som lo?« bor en ung pige sammen med en gammel kone, som hele

Hør, var der ikke en, som lo?

Instruktør: HENNING CARLSEN

Verdenskrisens udbrud og gennemslag omkring 1930 afspejledes tidligt i filmen. To af disse står stadig stærkt, King Vidor's amerikanske »The Crowd« og Piel Jutzis »Mutter Krausens Fahrt ins Glück«. Men de er meget forskellige. Vidor skildrer sit motiv – the crowd – som en stor upersonlig masse i hvilken det enkelte individ fortabes. I en afgørende scene går filmens hovedperson, der er valgt blot som et ansigt i mængden, frem mod strømmen. Hans barn er blevet offer for en trafikulykke og i en afmægtig bøn om hjælp løfter han armene mod sine medskabninger. Men ingen reagerer, han er alene. Modsætningsvis blir menneskestrømmen i den tyske film i et afgørende øjeblik til en march for ændrede vilkår. Her blir ansigtet i mængden til et led i en bevægelse. Begge film er politiske, men det er kun den sidste, der tager politisk stilling.

Med »Hør, var der ikke en, som lo?« vender Henning Carlsen tilbage til perioden, blot lidt senere i dens forløb. Nu er Roosevelt præsident i USA, Tyskland er Hitlers og i Danmark hedder det Stauning eller kaos! Men på gaderne går stadig strømmen af arbejdsløse og igen møder vi et ansigt i mængden. Den anonyme og tilfældige tilfældigt prikket ud. Vi finder ham på et givet tidspunkt i udkanten af en procession, som han dog snart forlader. Fyren får øje på en kammerat, som han har noget på. Det er regnskabet's time! Den falder dog aldrig i slag, der kommer ikke noget ud af det. Ikke andet end muligheden for at tage sagen op igen. På den anden side – hvad mere kan man heller forvente i en verden, hvor alting går i ring som stjerne i en park eller hækkene om gravene på en kirkegård?

For sådan er livet jo, den enkeltes og

Til venstre ung kærlighed i »Honning Måne, til højre i »Hør, var der ikke en, som lo?



verdenshistoriens. Er det i alt fald i Henning Carlsens opfattelse. Et hjul der drejer om sig selv. I programmet til filmen skriver instruktøren, at den foregår »i den epoke, der gik forud for den krig, der gik forud for den kolde krig, der gik forud for de højkonjunkturer, der gik forud for den krise, vi har idag«. Altså i trediverne ved nærmere bestemmelse og sandt nok. Det er der vi er. Det ses på tøjet, cigaretpakkerne, plakaterne. Og så dog alligevel ikke. Snarere er vi i et ganske særligt Henning Carlsen-land, som vi kender fra tidligere film.

tiden sover. Og nede i gården går der altid en kvinde og leder efter Grete, men Grete er en kat! Og når endelig naboen inviterer ind er han homoseksuel og altså alligevel i et andet rum. Jeg ved ikke om det er til at le ad, eller om der i det hele taget var nogen der lo, men hvad meningen med titlen så end er, er dens distraite spørgsmål immervæk dækkende for dens væsen. For filmen fortæller om alt muligt som opdages for sent og som er væk netop som det anedes. Den har det som manden, der løfter hovedet og tøvende spørger: Hør, hvad var det? Om det