

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 handlingsgangens 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

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?

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 spillefilmdebut 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 enklaveforfølelsen 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



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

så gælder et kærlighedsforhold eller en samtale. Det går på den måde. Noget begynder, griber fat og glider bort. En samtale er i så henseende karakteristisk. To mænd sidder og snakker. Den ene har noget på hjerte. Han mener at se igennem deres fælles tilstand ind til dens årsager. Den anden hører efter indtil han ikke gør det længere, fordi han er kommet til at se ud af vinduet og ned i gården, hvor en mand spiller på sin melankolske violin. Kammeratens ord forsvinder bag tonerne. En forholder sig til omstændighederne fortønes til omstændighedernes stemning. Og sådan med hele filmen. Den er, som instruktøren indirekte forklarer det i programmet, ikke tænkt hverken politisk eller realistisk, og hvis nogen spørger, hvad mange givet vil gøre, hvad filmen vil, må man netop svare, at den vil fastholde en stemning mellem mennesker, der har svært ved andet.

Det har derfor heller ingen dybere betydning, at den er henlagt til trediverne. Der er gjort meget ud af tidsbestemmelsen i »Hør, var der ikke en, som lo?«, og det er gjort godt. Men den er ikke afgørende. Nogle indlagte sekvenser, hvor der bag billeder af vandrende fødder høres oplæsning af radioavisens budskaber ude fra den store verden, bidrager da heller ikke til noget somhelst. Føjer ikke Nørrebro mikrokosmos, hvor filmen foregår, sammen med verden iøvrigt, for vi er som sagt i en verden for sig. Ikke på Københavns Nørrebro men i fantasien. Et underste land hvor menneskene tudser frem og tilbage med deres omsonste gøremål eller sover bort på en bænk i en park under den sne, de har ventet så længe. Det er bestandigt tussmørke; hvis solen anes er det kun som genskær. Vi er i et halvlivs, hvor konturerne fortønes og ingen slår til. Noget filmen konstaterer overbærende og loyalt uden opgivende fortvivlelse eller moraliserende fordømmelse. Her er hverken King Vidors afmagt eller Piel Jutzis beslutsomhed. Holdningen er lakonisk, stemningen melankolsk og bevægelsen så langsom at den næsten hører op. Der er nok temposkift, og temperamentet og temperaturen kan veksle, men grundtonen er en og samme. Vekslingerne sker indenfor en ramme så snæver som en sonate, den form filmen måske bedst kan lignedes ved. Få satser for få instrumenter. Det sværeste af alt. Det at frasige sig de slående virkninger, overrumplingerne, spændingsaccelerationerne, følelsesudladningen, dramaet. Her er det et spørgsmål om at holde tilbage og holde balance. Og det blir der. Nogle indlagte drømmesekvenser er ubegribeligt ved siden af og falske i anslaget, men i Henning Christiansens fotografi glider filmen iøvrigt umærkeligt og fint frem i sin monokrome enstonighed. Den har stil og karakter. Den kunne være kortere men også længere. Den har ingen begyndelse og ingen afslutning. Men så længe det varer, lytter man og ser på, mens der musiceres på lærredet. Omhyggeligt og personligt. En forestilling som sjældent overvurderer sig selv og som aldrig undervurderer publikum. (Danmark 1978).

Niels Jensen



Lone Kellermann og Lea Risum
Brøgger i »Vinterbørn«

Vinterbørn

Instruktør: ASTRID HENNING-JENSEN

»Vinterbørn« har fået en usædvanlig stor reklameopbakning for en dansk film, og den kan samtidig trække på romanforlæggets succes. Det anslås, at ca. hver ottende dansker har læst Dea Trier Mørchs roman, og hvis lige så mange ser filmen, så vil den blive så stor en succes, at produktionskostningerne formentlig kommer hjem.

Filmens *lancers* da også som en filmatisering, og det præger desuden efter min mening filmen på en uheldig måde. Den har sat sig mellem to stole – enten skulle man have holdt sig tættere til romanen eller man skulle have forholdt sig mere frit.

Børn, kvinder og ægteskab har stået centralt i Astrid Henning-Jensens filmkarriere (hvor hun ofte har arbejdet sammen med sin mand, Bjarne H-J). Tænk f.eks. på »Ditte Menneskebarn«, »De pokkers unger«, »Palle alene i verden«, »Paw« og »Utro« – for at nævne de kendteste i en lang række. En film om kvinders oplevelse af det indbyrdes samvær omkring den fælles situation, børnefødslen, på et stort hospitals fødselsafdeling skulle være et oplagt emne for hende.

Emne og handlingsforløb er fælles for roman og film, men holdningen er forskellig. Forfatteren er kvindebevidst og erklæret kommunist, instruktøren proklamerer hverken at være kommunist eller rødstrømpet. Denne forskel viser sig tydeligt i de to værker, og det kan være en grund til at Dea Trier Mørch nægter at kommentere filmen. Bog og film er to selvstændige værker, erklærer hun.

Det er naturligvis to selvstændige værker. Og hvor tit har man ikke set et ringe litterært forlæg udviklet til filmisk mesterværk – og omvendt. Forlægget dikterer ikke det nye værk, det er filmatiseringsproblematikkens første bud. Det bundes både i at det drejer sig om to forskellige kunstnere. Følgelig kan romanforlægget være den kunstneriske vurdering af filmen ligegyldig. Men ligesom man kan spore visse tematiske tendenser i filminstruktørens tidligere produktion, så kan man også spore nogle i forlægget. Er formålet at finde ud af hvorfor filmen er som den er, så er forlægget en af mulighederne.

Forløbet i »Vinterbørn« (roman/film) kan forholdes til forskellige skemaer. Der er Grand Hotel modellen: en række uafhængige skæbner væves ind i hinanden, tilfældigheder (skæbnen) får afgørende indflydelse på den enkeltes liv, altså i dobbelt forstand skæbne-dramaet. Så er der hverdagsrealisme: alle hverdagens små tilfældigheder hober sig op til en skitse af det almindelige liv. Det benyttes ofte i den litterære dokumentarisme (til forskel fra film-dokumentarismen, der er noget helt andet). Og så er der socialrealismen: de forskellige personer dukker op som repræsentanter for sociale klasser, grupper, funktioner osv. I alle tilfælde kan man lægge større eller mindre vægt på det almene: fordelingen af lykke og ulykke, det samfundsmæssige tværnsnit eller andet.

Romanen »Vinterbørn« har socialrealismen som grundskema og herover udfoldes hverdagsrealismen. Det sociale skema og budskab fungerer diskret strukturerende og pointerende mens ophobningen af oplevelsens detaljer både tjener til at karakterisere personer og situation, således at alle kan være med, uanset politisk anskuelse. Nye læsere kan begynde her, og