

Den brede folkelighed

1930—35 af Theodor Christensen

Det lå tungt for dansk film i begyndelsen af trediverne.

Ganske vist var tonefilmen tildels en dansk opfindelse, men den artistiske udnyttelse af tonesiden havde vi ikke rigtig opdaget, endsige opfundet.

Perioden begyndte med tunge og seriøse danske film, som man selv i dag kan se på med glæde og interesse. „Hotel Paradis“, 1931, „Præsten i Vejby“, 1931 og „Kirke og Orgel“, 1932, var langsomme, noget teatraliske og lidt ubehjælpssomme film. Men der var stof i dem, man gik til litterærkilder med dramatisk saft for at lave disse alvorlige danske film. Manuskripterne var ikke særligt filmiske; dialog og spil krævede lange statiske indstillinger, men instruktøren *George Schneevogt* omsatte manuskripterne til film med ubestridelig kunnen. Først og fremmest medbragte han — fra sin fortid som fotograf — en sans for billedvirkningen, som på dette tidspunkt havde svært ved at sætte sig igennem i tonefilmen. Schneevogts indstillinger kan man huske, hans lys over skuespillere og miljøer viste et sikkert blik for dramaet — han havde ikke glemt, at film kunne være fortælling i billeder.



George Schneevogt

Det var Nordisk Film, som straks i periodens begyndelse slog ind på denne lødige kurs. Men billetindtægterne overbeviste selskabet om, at der måtte andre metoder til. Schneevogts følgende film var alle farceagtige lystspil. De skabte et mønster, som desværre blev retningsgivende for mange danske film de næste tyve år.

Med undtagelse af „Tango“, 1933, som man husker med glæde på grund af *Else Skouboe*, udgør de følgende års lyse og muntre film et mørkt kapitel. „Skal vi vædde en Million“ gav os ganske vist

et gensyn med *Frederik Jensen*, den bød også på *Marguerite Viby*, men som film åbnede den sluserne for en idiot-genre, der gennem mange år skulle gælde for at være underholdning. Schneevogt gik selv videre med „13 år“ og „Nyhavn 17“, der især huskes, fordi filmenes fortekster var så lange, at en Nørrebrorevy i mellemakten kunne vise en hel dansk film, der kun bestod af fortekster. Den hed forresten *13 år i Nyhavn*.

På Palladium gik stumfilmens store danske instruktør *A. W. Sandberg* også i lag med lystspilformen. I 1933 kom „Fem raske Piger“, harmløs og alt andet end værdifuld.

Skulle der laves lystspil, var der andre, som kunne bedre. Først og fremmest Fyrtaarnets og Bivognens ceremonister, instruktøren *Lau Lauritzen sen.* der i 1934 påny banede sig vej til folkets hjerte med „Barken Margrethe“. Næste generation var ikke sen til at vise, hvad den duede til: *Lau Lauritzen jun.* og *Alice O'Fredericks* debuterede med „Ud i den kolde Sne“ i 1934. Året efter forfulgte de det fingerfærdige held med „Kidnapped“, der gav os *Osa Massen* og lille *Connie*. *Ib Schonbergs* epoke i dansk film er begyndt.

I et mellemspil på Nordisk Film optrådte den ungarske instruktør *Paul Fajos*, der var flyttet fra Hollywood til Valby. Helt vellykket blev gæstespillet ikke, men „Det gyldne Smil“, efter manuskript af *Kaj Munk*, havde i alt fald den fortjeneste, at den anvendte *Bodil Ipsen*.

1935 blev et afgørende år i dansk film. *John Olsen* gjorde sin entré med *Sol over Danmark*. Han viste straks, at han var fast besluttet på at give publikum det, han ville have, de skulle kunne lide.

I 1935 var der også premiere på en anden film om Danmark, outsidersen *Poul Henningsens* „Danmarksfilm“, der blev modtaget med harme af anmeldere og Danske i udlandet. Filmen viste hverdagen i stedet for det ubekymrede solskin, og den lagde grundlaget for den dokumentariske filmstil i Danmark. De fleste danske instruktører i denne genre står i gæld til *Poul Henningsen*, en gæld de vedkender sig med taknemmelighed.