

HØR,
VAR DER IKKE EN,
SOM LO?



HØR, VAR DER IKKE EN, SOM LO?

EN FILM AF Henning Carlsen, frit efter Eigil Jensens roman fra 1940.
En Dagmar Produktion for Sam-Film a.m.b.a. og Det danske Filminstitut, 1978.

Manuskript/instruktion: Henning Carlsen	Instruktørassistent: Else Carlsen
Kamera: Henning Kristiansen d.f.f.	Fotografassistent: Michael Christensen
Indspilningsleder: Gert Fredholm	Produktionsassistent: Nico
Produktionsleder: Nina Crone	Grip: Jimmy Leavens
Tonemester: Jan Juhler	Lys/rekvisitør: Eg Norre
Arkitekt: Peter Høimark	Rekvisitør: Søren Skjær
Script: Annemarie Aaes	Make-up: Birthe Lyngsø
Still-fotograf: Roald Pay	Kostumer: Birthe Qualmann
Lys: Barney	Laboratorie: Johan Ankerstjerne

MEDVIRKENDE:

Hovedpersonen	Jesper Christensen
Elisabeth	Kirsten Olesen
Vægtløftermennesket	Jens Okking
Nuslemennesket	Karl Stegger
Graveren	Otto Brandenburg
Vorherre/kontormanden	Sejr Volmer Sørensen
Den skægstubbede	Ingolf David
Taleren	Jess Ingerslev
Tanten	Ellen Margrethe Stein
Tobakshandleren	Peer Guldbrandsen
Ella	Else Højgård
Filipensmennesket	Jesper Klein
Fru Sivertsen	Caja Heimann
Hr. Sivertsen	Preben Neergård
Kirkegårdsbetjent	Edward Fleming
Vraget	Svend Aage Larsen
Kontormand	Gyrd Løfquist
Graver-hjælper	Tage Axelsson
Løvrigt:	Lene Vasegård, Else Petersen, Per Helweg, Henry Büchmann, Per Walther, H.C. Nørgart

Musik: Corelli, Smetana, Komeda.

Længde: 2700 m - 100 min.

Udlejning: Constantin Film a/s

Program-redaktion: Dola Bonfils

Naturligvis er der mange, der har spurgt mig, hvad »Hør, var der ikke en, som lo?« egentlig handler om. Og man må tro mig når jeg siger, at det piner mig ikke så lidt, at jeg har så svært ved at give et kort svar på dette spørgsmål. For jeg kan godt se, hvad spørgeren tænker, mens jeg står og hakker i det og forsøger at finde på noget geniale og kortfattet at sige. Han tænker enten: »Han ved sgu' ikke engang, hvad hans film handler om« eller: »Den handler nok ikke om noget«. Og det værste er, at ingen af delene er helt løgn - kun lidt. Selvfølgelig ved jeg godt, hvad den handler om, og selvfølgelig handler den om et eller andet. Det er bare så forbandet svært en-to-tre at få fortalt og formuleret i ord, det man nu i snart et år har beskæftiget sig med at fortælle og formulere på film. For det er jo det, der er sagen: filmen fortæller selv, hvad den handler om - hvorfor skal jeg så blande mig?

Man kan måske sige - selv om det heller ikke er særligt geniale - at den handler om det at være til i en verden, der ikke er til at være i, eller i hvert fald ikke er til at være *til* i. En tilværelse - som det hedder. Eller en eksistens - på godt og ondt - 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. Det er krise, det er depression, det er arbejdsløshed - men det er bare i 1935, så vi kan ta' det lidt let og grine ad det, hvis vi synes der er noget at grine ad. Det hele er måske bare en spøg? Det var ihvert fald ikke sådan ment - ikke på den måde, mener jeg.

Og her går så denne eksistens og håber på snevejr, fordi snevejr kunne blive løsning på alle nærværende problemer. Og det er da klart, at problemerne ikke kan være store, når udsigten til at tjene en smule penge ved at skovle sne kan løse dem. De er da heller ikke stort større end hullerne i skoene - men de kan jo være ubehagelige nok endda. Navnlig da det slet ikke ser ud til at blive snevejr, men bare blir ved med at regne.

Der er også de andre, som heller ikke har det for godt. Egen elendighed kan være slem nok, men andres katastrofe kan være en trøst. Og katastrofe - det er altid de andre, det er aldrig én selv. Man er ung, man har fremtiden for sig, man har sit gode helbred, man har ihvert fald ikke overvægtsproblemer. Man har endda penge til gode - er der noget som erindringen om, at der er nogen, der skylder én penge?

Og så er der drømmene - både dagdrømmene og nattemareridtene - for ikke at tale om bøgernes labyrintiske fantasiverden, som det er en svir at forville sig ind i, væk fra den grå hverdag hvor det ikke vil sne.

Og sidst, men ikke mindst, er der kærligheden, den berusende forelskelse, den uventede lykke, som venter lige om hjørnet, når det ser sortest ud. Men nævnes skal da også ulykken, som sjældent kommer alene, navnlig ikke når man selv er det.

Ja, hvad er der mere? Egentlig ikke meget - men er det ikke osse nok?

Henning Carlsen



Jesper Christensen

DEN INDRE EMIGRATION

Hvorfor en apolitisk arbejderroman fik succes i besættelsesåret 1940

af **HANS HERTEL**

»Arbejdsløs debuterer som Forfatter«

Egil Jensen var bare 24 år og arbejdsløs da Gyldendal i oktober 1940 udgav hans debutroman. Han havde stået i klejnsmedelære, haft småjobs, været på arbejdslejr og navnlig - ligesom vennen, forfatteren Halfdan Rasmussen - gået på arbejderhøjskolen i Roskilde og den internationale højskole i Helsingør. Her fik han litterære interesser, og i en ledighedsperiode blev det til forsøg på egen skrivemaskine. Han tilhører altså den gruppe af selv lærte folk som blev rekrutteret til litteraturen via

højskolen og arbejdsløsheden, og som gav sig til at skrive af både mentalhygiejniske og økonomiske grunde. Autodidakterne var en væsentlig mindre - og mindre betydningsfuld - gruppe her end i svensk 30-tals- og 40-tals-litteratur, og måske også derfor vakte Egil Jensens debut stor forhåndsopmærksomhed, med interviews allerede inden udgivelsen. »*Arbejdsløs debuterer som Forfatter*« lød det glade budskab i pressen - især den socialdemokratiske - over hele landet. Nogle aviser tilføjede imponeret: »... paa Gyldendal!« Selv fremstillede debutanten sig som en menneskesky enspænder, ironisk og »uhelbredeligt doven«. Nærmest forfatter ved en tilfældighed. Litterære planer?

Næh, dem havde han ingen af. Heller ikke da han i 1941 fik det såkaldte »Humorist-legat«. Og så gik Egil Jensens bog i glemmebogen.

Yderverden og inderverden

Hvordan står den sig nu ved genoplivelsen, set med 70'ernes øjne? I alt fald set med mine øjne, der er stort set ligeså gamle som romanen, står den kunstnerisk ikke stærkt (den forekommer mig for springsk og leddeløs i kompositionen og for hastemt-koket i stilen), men både litterært og ideologisk er der noget uhyre tidstypisk ved den - og især ved den succes den fik: masser af omtale, anerkendende anmeldelser og to oplag.

Man må imidlertid fra starten være opmærksom på at Henning Carlsens film er formet »frit efter Egil Jensens roman«

og på vigtige punkter adskiller sig fra den oprindelige tekst. Sagt i al foreløbighed og firkantethed: hvor filmen primært foregår i den sociale *yderverden*, dér foregår romanen i bevidsthedens *inderverden*. Forskellen beror delvis på kunstarternes natur - filmmediets udtryksmidler er jo næsten pr. definition knyttet til den håndgribelige omverden. Men forskellen hænger også sammen med at Henning Carlsen har villet sige noget andet end hvad Egil Jensen mumlede i 1940. Carlsen har tilstræbt en socialt engageret film, mens Egil Jensens roman i dag fremstår som påfaldende apolitisk. Det kan lyde paradoksalt, og det er netop det paradoks der gør den kulturpolitisk tidstypisk.

Kvistværelset i nr. 14 B med den usle madras, det papirstynde tæppe, kakkelloven med det rustne grin og margarine-



Egil Jensen i 1940

kassebordet. Gamle Ella, de støjende Sivertsens, Nuslemennesket med hans evindelige efeu, Filipensmennesket med hans evindelige numre, den tuberkuløse graver, Vægtløftermennesket med de rungende ræb og de diffuse aggressioner. De faste stationer: baggården, Kontrollen, Socialen, Samaritanen, kaffebaren, biblioteket, kirkegården og Café Paradiset. Det er det sociale rum som romanens memorerende jeg afpatruljerer i sine hullede, vandsugende sko - og som også filmen trofast rekonstruerer.

Herudenum har Henning Carlsen lagt en tidsramme 1935-36, diskret markeret ved hjælp af valgplakater, avisoverskrifter, radioaviser, en arbejdsløshedsdemonstration og en Hitler-tale med heile-råb over radioen. Dermed skitserer filmen en kontrast til jeg'-ets lilleverden af kulde og vandgrød og PIBestopninger med lommeuld og teblade. Hvad der foregår i hans bevidsthed meddeler filmen lejlighedsvis gennem drømmesekvenser og transmissioner fra hans indre monolog - hans *voice off*, som det hedder i manuskriptet.

Romanen derimod er lutter *voice off*. Lutter inderverden. Og udover arbejdsløsheden er der ingen antydninger af den ydre sociale og politiske situation - selv ikke da jeg'et vil til Tyskland og bliver afvist ved grænsen som vagabond. Det introverte præg forstærkes naturligvis af at jo mere sulten vokser, jo mere går sneglemenneskets tanker i kredsgang om sig selv, og virkelighed og hallucinationer flyder sammen. Som i Hamsun's »Sult« er sjælens indre liv en slags kappe mod den ydre nød. Men det grundlæggende er at Virkeligheden opfattes som noget komisk, forstyrrende, som jeg'et helst flygter fra.

Litteraturen som flippemiddel

Hans mageløse opdagelse når der skal flygtes hedder: Bogen. Eigil Jensen giver en fremragende, lun skildring af hvordan det opleves når læsningens last går op for én. De store forfattere - det er Dickens, Gogol og Shakespeare - bliver først et

middel til at »se ind i noget andet end alt det Andemad, som man gik og sjokkede i til daglig. Der levede man i Stedet for her, hvor man bare gik og holdt Materien flydende.«

Bøgerne får ham imidlertid hurtigt til at glemme ikke bare kontrollen, men også tid og omverden. De vikarierer for det egentlige liv: »*Bogens Verden dukkede igen frem for mit Blik og viskede mine Omgivelser bort, som var det bare en Skrivefejl det hele, der nemt kunde rettes. En Fejl, der kun var skrevet løst ned med en Blyant.*« Og senere: »... jeg bankede Næver og kravlede ned under Tæppet med min Bog og mit Pibetræ. Og et Øjeblik efter svandt mine Omgivelser bort. Alting blev saa vidunderligt. Jeg sad midt ude i grønne Marker mellem røde Valmuer og fede Bier ...«.

Litteraturen som flippemiddel!

Da den utro Elisabeth har berøvet ham endnu flere illusioner, vil han cykle ud i den store, spraglede verden. »*Ud at leve som i Bøgerne*«, som det så karakteristisk hedder. Retræten fra grænsen til København (forløbet er ikke med i filmen) foregår under frygtelige strabadser - »*som en barbenet Vandring paa smadrede Flasker*« - med overnatninger i godsvogne, svinestier og under åben himmel, og turen efterlader ham totalt modløs og fatalistisk. Og det er da han vil begå selvmord at han mener at høre en som lo. I romanen (filmen har ændret scenen, også idémæssigt) er det pigen *Ironika* han finder sammen med og derefter følges med »*langs Veje, der førte mange Steder hen, men som ingen Maal havde*«. Hans tilflugt bliver den store, altopløsende ironi, galgenhumoren, der gør alt småt og ligegyldigt. Verden er bare noget der flimrer lidt og kravler lidt, og det er altsammen latterligt.

Laptasken og vagabonden

Med sin apolitiske holdning adskiller Eigil Jensen sig markant fra 30'ernes andre arbejderforfattere - især fra kommunister



Den skægstubbede



Vægtløftermennesket

som Harald Herdal, Charles Haugbøll og Aage Pallesen, men også fra socialdemokrater som Nils Nilsson, Peter Nordblad-Hansen og Caja Rude. Selv fra »uorganiserede« kvindelige autodidakter som Andrea Andreassen og Tove Ditlevsen (det er ellers Tove Ditlevsen han ligner mest i brugen af litteraturen som helle fra virkeligheden). Det gør det ekstra perspektivrigt at se hvor forskelligt hans roman blev modtaget af kritikerne i 1940.

»Her har Arbejderklassen faaet en ny Digter,« skrev Hans Kirk i *Arbejderbladet* (3.11.1940), men han kritiserede Eigil Jensens tilflugt i galgenhumoren: »der findes endnu en Mulighed: den bevidste, organiserede Kamp mod Uret og Nød. Naar Forfatteren bliver ældre, vil han opdage, at Ironika er en Laptaske, som ikke er til at lide paa, men at der findes en storartet og trofast Pige, som hedder Solidaritet.«

Andre anmeldere frydede sig tværtimod over at »Hør, var der ikke en, som lo?

distancerede sig fra den gængse sociale roman og skattede til forbilledet Hamsun. Det ville være mere præcist at sige at Eigil Jensen skrev inden for en anden sejlvet mellemkrigsstradition: vagabond-romanen, hvor Hamsun også dannede norm med sine fandenivoldske bøger - fra *Mysterier* (1892) til *Ringens sluttet* (1936) - om den frie fugl, den geniale vandrør med det rige indre liv og foragten for borgermusikken og konventionerne. Den type der blev varieret i filmen med Chaplin og i dansk litteratur med Nis Petersens vagantbøger og Johs. Wulffs og Schades kapriciøse mumlerier. Den var den linje Eigil Jensen førte ind i arbejderlitteraturen, og det vakte udelt tilfredshed i den konservative kritik og langt uden for den.

Hakon Stangerup i *Nationaltidende* (19.10.1940) roste netop Eigil Jensen som en dansk variant af Hamsuns vagabond »uden Penge i Pungen og Mad i Lommen, men fuld af Indfald og Idéer, skæve Smil og savtakket Humor, luvslidt udvendigt og



Elisabeth



lueforgylt indvendigt, presset af Nød og Sult, men aldrig kuert, Ironien og den fritløbende Spøgefuldsheds straalende Sejr over alle ydre Vanskeligheder. (...) han (Eigil Jensens jefortæller) ender med at flygte fra det Hele for at udforme en Bekendelse til Ironien, den sande Livskunst, den eneste Maade at leve det vanskelige Liv paa. Det er altsammen meget morsomt og meget Hamsunsk.«

»Vi, som ved Aand os trøste«

I dag virker det særlig paradoksalt at de der tydeligst opfattede romanen som socialt dokument var de religiøse anmeldere. »Denne Bog maa ruske op i Samvittigheden hos de Kristne, der ikke hænger fast i Æstetik,« skrev pastor Halvdan Helweg i tidsskriftet *Maalet og Vejen* (dec. 1940). Også pastor Oscar Geismar i *Kristeligt Dagblad* (17.10.1940) følte »vor træge Fantasi og vor endnu trægere Samvittighed« pisket op til at bemærke »de Arbejdsløses graaladne Legioner«.

Men, sluttede han, »Bedst husker man denne Vagabonds rent tilfældige Møde med Bøgenes Verden. (...) Bøgerne tog ham, og trods Godsvogn og Svinesti vil de holde ham fast. Uden Misbrug kunde man over denne Skildring sætte Ordene: Vi, som ved Aand os trøste.«

Det kunne også udtrykkes kulturoptimistisk som *Venstrebladet Vestkysten* (1.11.1940): romanen er »en Hymne til vore Folkebiblioteker«.

Men det mest slående er hvordan også den socialdemokratiske kritik hyldede Eigil Jensen netop ud fra denne tankegang: »Vi, som ved Aand os trøste« - via folkebibliotekerne. Tydeligst i den mest positive anmeldelse romanen fik: af Julius Bomholt i *Social-Demokraten* (19.10.1940; desuden trykt i 16 socialdemokratiske provinsaviser). Bomholt fremhævede Eigil Jensens »henrivende Skildring« af »det første Møde med Bogen«. Men især fremhævede han romanens ironiske udgang:

»I Modsætning til andre Skribenter, der giver efter for Tilværelsens Tryk og bliver Melankolikere og Tragikere, viser Eigil Jensen os, at der i Humoren er et befriende Element, - en egen Livskunst. I Lys af Humoren vedbliver de meget smaa Ting at være smaa, og selv de store Ting bliver begrænsede i deres Storhed. Mennesket - det lille, forfulgte Menneske - bevarer Balancen. (...) Ironien faar de store Stemninger til at forvitte og lader ham erindre, at godt og ondt hører sammen i denne vor brogede Tilværelse. Rolig - rolig! hvisker Ironien.«

Og til sidst gav Bomholt følgende fortolkning af romanens slutsituation med den arbejdsløse på bænken i sneen med selv-mordsbarberbladet:

»Kender De Billedet, ærede Læser? Det er Proletarlitteraturens Vignet fra Søderberg til Nils Nilsson. Proletaren er ramt af Elendighed, og der er tilsyneladende ingen Vej fremefter. Men saa lader den spøgefulde Forfatter Frk. Ironika titte frem

i Landskabet. Hun tager Proletaren ved Haanden, og sammen vandrer de ind mod det Foraar, der kommer.

Naar de sidste Reserver er ved at være brugt, og Sørgemarchen skulde sætte ind, lader Forfatteren os ane, at der oven over vore Kvaler og Kampe gives et Smil, der virker befriende. Og mon ikke han har Ret?»

Men idag virker den bomholt'ske optimisme, der prøver at løfte sig selv op ved hårene, ligeså desperat som Eigil Jensens roman. Så megen resignation. Så lidt at stille op mod truslerne over for »det lille, forfulgte Menneske«. Stemningen må naturligvis forstås i lyset af den politiske situation med tyskerne i landet og udsigt til indlemmelse i Neuropa. Ironien kunne dengang opfattes som del af det psykologiske forsvar på hjemmefronten, ved siden af alsangen og kongemærkerne og den nationale samling. Men der er noget tragikomisk ved dette besværgende »Rolig-rolig!« fra samarbejdsregeringens organ.

Og set på afstand minder det snarere om den flugtmekanisme der i tysk litteratur er blevet kaldt *den indre emigration*, dvs. de digtere der ikke gik i eksil 1933-45, men blev hjemme og skrev uden om de politiske realiteter, nu og da underfundigt antinazistisk, men oftest harmløst eller escapistisk.

Kulturen for Folket

Men den indre emigration og programmet om åndens trøst kan også ses som konsekvenser af en længere ideologisk proces i 30'erne: den om-ideologisering inden for Socialdemokratiet der førte til at partiet - bl.a. under indtryk af nazismen - lagde bort klassekamp-tesen og blev et bredt midter- og folkeparti, integreret i den borgerlige stat. Den kulturpolitiske parallel til Staunings *Danmark for Folket*-program 1934 hed *Kulturen for Folket*, og dets kerne var at Socialdemokratiet - i stedet for at erstatte borgerlige kulturinstitutioner med socialistiske - satsede

på den enkeltes dannelse og på spredning af de eksisterende kulturværdier til den store befolkning.

Bomholt skrev i forordet til **Kulturen for Folket** (1938): »Vi talte i 1930 om Arbejderkultur. Vi arbejder i Dag under Mottoet: *Kulturen for Folket. Der er ikke Tale om Brud i Udviklingen, men om Vækst.*« Og han sluttede sit afsnit om »Bøger og Læsning« med at proklamere: »*Den gamle Sortkunst med Rotter og Ratirader er forældet. Vi har brug for en Literatur med positiv Realisme. Livsbekræftende Realisme. En Literatur med Styrke og Varme.*« Også i sin kritik drejede Bomholt bort fra den socialistiske realisme, polemiserede imod den, og bevægede sig mod eksistentielle, »fælles-folkelige« og nationale værdier.

Den positive side af *Kulturen for Folket*-programmet var hvad man kan kalde den kulturelle udbyttedeling. Den negative er den arvesynd vi stadig trækkes med: den ensidige og tit ret kvantitative og kritikløse



Filipensmennesket





Graveren

spredning af »kulturgoder« til en stadig mere passiviseret befolkning - og så hele fornægtelsen af klassesamfundet, afpolitiseringen, den idealistiske opfattelse af kultur. De tendenser blev bestyrket først af besættelsens nationalisme og »vi-er-alle-i-samme-båd«-parolen og siden af-ideologiseringen under den kolde krig. Og kulturpolitisk indgik disse strømninger særlige alliancer med modernistisk kunstfor-gudelse.

Det er ikke så lidt af denne proces man kan læse ud af romanen *»Hør, var der ikke en, som lo?«* og modtagelsen af den, og det fik mest spontant - og mest aggressivt - udtryk i *Fyns Social-Demokrats* anmeldelse (ved Povl Meisner 9.11.1940). Anmelderen starter med at »aande lettet op« fordi Eigil Jensens roman ikke er »social Literatur«. Han roser den som »karsk og nøgtern, ingen Form for Beklagelse over Samfundet, ingen taabelig Anvendelse af kommunistisk Terminologi og hule Fraser«. Men især peger han på Eigil Jensens

»revolutionerende Opdagelse« af »Bogens Verden«: »I denne Verden af Aand blegner den arbejdsløses materielle Bekymringer, og i Selskab med Dickens løftes han ud af sin egen og ind i en ny, skøn, for ham hidtil ukendt Verden. Det er denne Opdagelse, der gør Bogen interessant og fængslende. (...) Bogen slutter med en Hallucination. Endnu en Gang er det Aand, der sejrer over den graa, materielle Hverdag ...«.

Hovedet mod brostenene

Hvad skal man stille op med sådan en anvendelse af Dickens, der som bekendt også skrev *Strænge tider*? Hvad skal man svare på den slags paroler? Det er fristende at svare med Bert Brechts Hellige Johanna fra Slagtehalerne: *»Og de der siger jer at I kan hæve jer i ånden, men blive med jeres eksistens i skidtet, dem skal man dunke med hovedet mod brostenene.«*

Man kan også prøve - som jeg her har



Vorherre

forsøgt - at forstå *Hør, var der ikke en, som lo?* og modtagelsen af den historisk, som udtryk for ideologiske strømninger der startede i 30'erne, men har været i omløb sidenhen - og unægtelig stadig er det.

Men man har også lov at glæde sig over det kulturpolitiske perspektiv i, at en glemt roman om indre emigration 38 år efter danner forlæg for en aktuel og iøvrigt også lun film om arbejdsløshed, finansieret af kooperativ bevægelse og fagbevægelse i fællesskab. En slagkraftig film er måske nok så effektiv til at dunke hoveder mod brostenene.



Henning Carlsen under optagelserne