

TROLDSPEJLET

Nr. 41 - oktober 2021

Kære medlemmer af Karin Michaëlis selskabet

Heldigvis lettede corona-situationen så meget, at vi i juni kunne afholde *årsmøde*, hvor **Lotte Thrane** fortalte om Asta Nielsen og der blev vist nogle uddrag af filmatiseringen fra 1927 af Karin Michaëlis' *Den farlige Alder* med Asta Nielsen i hovedrollen.

Dette nummer bærer præg heraf, idet vi bringer en **kronik fra Politiken fra 1933**, hvori Karin Michaëlis gav udtryk for sit syn på **filmmediet**. Den indrammes af en oplysende tekst.

Bestyrelsen er også i kontakt med **Det danske Filminstitut** om et arrangement i *Cinemateket* i København, evt. i begyndelsen af *marts 2022*, hvor det er hensigten at *vide filmen*, efter en introduktion af manuskriptforfatter **Dunja Gry**, som er medlem af vort selskab.

Den helt store begivenhed, hvortil planlægningen allerede er blevet indledt, bliver fejringen af **Karin Michaëlis' 150 års fødselsdag d. 20. marts 2022**. Vi har henvendt os til flere med henblik på at få en righoldig dag ud af det. Den vil finde sted i *Kulturhuset* i hjembyen **Randers**.

Andre overvejelser går ud på at arrangere en **rejse for medlemmer** i 2022.

Den vellykkede rejse til Wien i Karin Michaëlis' fodspor i 2019 kunne evt. efterfølges af en rejse til *Berlin*, som ofte var mål for Karin Michaëlis' rejser.

Der blev på det seneste bestyrelsesmøde også luftet planer om eventuelt at oprette en *digital læse-gruppe*.

Medens adskilligt endnu kun befinder sig på planlægningsstadiet, udsender forlaget **Alhambra** den 28. oktober brevromanen **KVINDEHJERTER**, der udkom anonymt i 1910. På selskabets hjemmeside har man i nogle dage kunnet se bogens forside og læse forlagets pressemeddelelse. Heraf fremgår, at den var skrevet af **Karin Michaëlis** og skuespilleren **Betty Nansen**. Forfatteren **Kristina Stoltz** har læst bogen med nutidsøjne og giver i et fyldigt *forord* en indsigtfuld fortolkning.

Den **østrigske radio Ö1** har planlagt et 38-minutters radioprogram i serien **Tonspuren** om Karin Michaëlis, som skal udsendes nøjagtigt en måned inden fødselsdagen, altså d. 20. februar 2022. Der bliver medvirkende både fra Østrig, Tyskland og Danmark. Vi håber at kunne etablere et *link* til udsendelsen fra hjemmesiden.

Ud over *film*-artiklen rummer dette nummer også et nyt afsnit af Karin Michaëlis' **Rejseberetning fra 1903**, og det afsluttes med **SMULER**, der denne gang bl.a. rummer et lidt længere indslag end ellers: en præsentation af Karin Michaëlis' veninde **Ida Bachmann**.

God fornøjelse og de bedste hilsner fra Karin Michaëlis selskabet!

Kirsten Klitgård

KARIN MICHAËLIS OG FILMEN

Karin Michaëlis (1872-1950) oplevede filmen i dens barneår, og hun var lige fra starten meget optaget af fænomenet.

Flere af hendes romaner blev filmatiseret, og pudsigt nok har tre af de danske skuespillere, der medvirkede i tre af disse film, skrevet deres erindringer, **Gerda Christophersen**, **Clara Pontoppidan** og **Asta Nielsen**. Her kan man få indblik i, hvordan film i disse første år blev optaget, i filmenes indhold og i, hvordan skuespillerne selv og andre så på deres metier.

Filmindspilninger i stumfilmens dage

Den første af Karin Michaëlis' bøger, der dannede baggrund for en film, var skandaleromanen fra 1910 *Den farlige Alder*. Hos *Nordisk Films Kompagni* i Valby blev der allerede i 1911 produceret en film med denne titel, instrueret af *August Blom* (1869-1947). Valget af emne adskilte sig ikke fra mange af de andre film, der så dagens lys i disse år. De var beregnet på at tiltrække så mange tilskuere som muligt – generaldirektør *Ole Olsens* (1863-1943) bevidste politik – og Danmark fik et ry som producent af vovede film. Betegnende nok var titlen på den første film, som *Clara Pontoppidan* (dengang *Clara Wieth*) spillede med i hos Nordisk Film, *Den hvide Slavehandels sidste Offer* (1910). Et andet mål var at sigte direkte efter salg i udlandet, hvad der kunne medføre, at man tilpassede detaljer eller slutningen af filmen til den smag, man mente herskede i bestemte lande (*Clara Pontoppidan*: "De lange kys gik til Rusland", s. 233 i erindringerne *Eet liv, mange liv*, 1949).

I erindringsbogen fortæller *Clara Pontoppidan* (1883-1972) bl.a. om de første filmindspilninger, hun deltog i hos Nordisk Film. "[...] det var et enestående held og mægtigt fornøjeligt at leve med i dansk films første sagnomsplundne æra, være med til at erobre verdensmarkedet." (s. 249). Om indholdet i hendes debutfilm hos Ole Olsen skriver hun muntert: "Der var ikke det, der ikke skete ..." (s. 214, billedtekst), og hun beskriver livligt de primitive forhold, filmene blev optaget under, ofte samtidig med, at hun spillede hver aften på teatret. Hvis hun ofrede fjorten dage af sin sommerferie, kunne de nå at optage 3-4 film, endda "mageligt" (s. 222).

Særlig interessant er hendes beskrivelse af, hvordan skuespillerne arbejdede: "med enkeltheder i handlingen var det meget løst. Manuskriptet var et kort resume over handlingen, det kunne stå på en lap papir. Det lå altid godt forvaret i instruktørens lomme, skuespillerne så det næsten aldrig, i hvert fald blev det ikke udleveret til at studere efter. Vi fik forklaret, hvad der skulle ske i en bestemt scene, og så var der spillerum for fantasien. Instruktøren var nærmest spændt på, hvad vi selv kunne finde på." (s. 230).

Det var endda overladt til skuespillerne, hvad de ville sige, medens de agerede. (s. 231). Det hørtes ikke på filmen – de første årtier produceredes udelukkende stumfilm – men afspejledes i ansigtsudtrykket.

Clara Pontoppidan gik til filmarbejdet med stor entusiasme, og afsnittet om hendes tid som stumfilmsskuespiller fylder hele 40 sider i hendes erindringer. Hun nævner imidlertid ikke *Den farlige Alder* blandt de film, hun skriver om fra den tid.

Den nævnes også kun ganske kort af *Gerda Christophersen* (1870-1947), som spillede hovedrollen i August Bloms filmatisering af romanen. Hun var dengang kendt i hele landet som skuespiller og operettesangerinde og blev det følgende år Danmarks første kvindelige teaterdirektør. Hun indspillede ganske vist også senere et antal film, men hun syntes ikke, at hun kunne yde sit bedste på film og lagde al sin store vitalitet i teaterarbejdet. På en af kun tre korte sider om sin tid ved filmen skriver hun i *Jeg gav aldrig op* (1945, s. 95): "Jeg var i flere måneder engageret på Nordisk Film og filmede flere roller sammen med Psilander. I en film med *Clara Wieth* som min datter var jeg vist ikke så tosset."



Valdemar Psilander og Gerda Christophersen
filmfotos Det danske Filminstitut



Gerda Christophersen og Clara Wieth

De tidligste films længde varierede meget. De længere, som f.eks. *Den farlige Alder*, var på omkring 600-700 meter, hvad vi i dag ville kalde en kortfilm (300 m svarer ca. til 10 minutter), og indspilningerne tog iflg. Gerda Christophersens erfaring godt en måned.

Til sammenligning her et par udtalelser af *Asta Nielsen* (1881-1972) om nogle af de mange film, som hendes mand *Urban Gad* skrev til hende og instruerede:

”1910 Urban skriver *Afgrunden*, og vi optager den på få uger. Jeg har ikke andet end en scene og en overordnet handling at rette mig efter, spillet opfinder jeg selv.” (Eva Tind: *Astas skygge*, s. 92.)

”1911 [i Berlin] Jeg knokler, og Urban knokler. Vi optager en film på tre til fem uger.” (ib., s. 107)

Hvordan så man på film og filmskuespillere dengang?

Clara Pontoppidan: ”[...] man betragtede den så afgjort som et skridt nedad, mindst et par trapeafsatser neden under teatret.” (*Eet liv, mange liv*, s. 228).

I et brev til *Henry Nathansen*, som i to kronikker i *Politiken* med titlen *Omkring Karin Michaëlis og Feminismen i vor Litteratur* (27.11. og 8.12. 1927) havde kritiseret Karin Michaëlis voldsomt, skrev *Henrik Pontoppidan*, at Karin Michaëlis med ”den feminine Ublufærdighed, hvormed hun reklamerer for sig selv og sine Bøger” skadede ”hele vor Stand, som i Publikums Omdømme efterhaanden kommer til at rangere med Filmfolk og andre Abekatte.” (11.12.1927). (Hele brevet kan læses på www.henrikpontoppidan.dk).

At kvaliteten var yderst svingende, bevidnede *Asta Nielsen* selv i sine erindringer *Den tiende muse* (1945/46). Hun havde indspillet film for flere forskellige filmselskaber og havde en kort tid omkring 1920-1921 sit eget selskab, *Art-Film*, som hun imidlertid måtte opgive af økonomiske grunde efter bl.a. at have indspillet filmen *Fräulein Julie*, som byggede på Strindbergs roman.

For at ernære sig måtte hun tit acceptere roller i film, hun selv kaldte ”den rene kolportage” (s. 183). Hun kunne blot vælge ”de mindst forfærdelige” (s. 182) af de tilbud, hun fik.

Så meget mere beundringsværdigt er det, at *Asta Nielsen* i 1920’erne formåede at give en række roller liv på en måde, som ingen andre kunne. Ib Monty betegner i forordet til sin bog fra 1998 *Asta Nielsen, Breve 1911-1971* netop 1920’erne som de år, hvor ”hendes vægtigste film blev til. Stumfilmen var modnet til fuldkommenhed, og det samme var *Asta Nielsen*.” (s. 13).

Allerede inden hun begyndte for sig selv, kunne hun ikke være sikker på at få det aftalte honorar. Hos filmselskabet *Cserépy* indspillede hun i 1920 *Graf Sylvains Rache*, en film efter Karin Michaëlis' roman *Grev Sylvains Hævn*.

De to eneste kendte breve mellem Asta Nielsen og Karin Michaëlis drejer sig om dette selskab. Asta Niensens (27.1.1920) handlede udelukkende om, at selskabet var økonomisk upålideligt, og at planerne om at filmatisere endnu en roman af Karin Michaëlis, *Betty Rosa*, ikke blev til noget.

I sit lange og mere personlige svar skrev Karin Michaëlis (11.3.1920), at hun nogle måneder forinden havde besøgt selskabet i Berlin og fået "et højst modbydeligt indtryk af hele menagen", og at hun var gået derfra med løfte om at sende en sagfører.

(Brevene findes på *Det kgl. bibliotek*. *Det danske filminstitut* har ingen breve mellem Karin Michaëlis og Asta Nielsen, heller ikke *Deutsche Kinemathek* i Berlin, som ellers har en del breve med relation til Asta Nielsen).

Karin Michaëlis benyttede også lejligheden til at skrive, at hendes nye ven, den ungarske digter Béla Balázs, havde fået "et mægtigt indtryk" af at se Asta Nielsen på film, og at han nærede et stort ønske om at møde hende. Balázs blev senere en kendt filmskribent, der roste Asta Nielsen til skyerne. Dette synes at bekræfte, at Asta Nielsen selv i mindre gode film havde en stærk udstråling.

Af de fem film, Asta Nielsen indspillede i 1927, finder man i Montys udvalg en udtalelse af Asta Nielsen om *Gehetzte Frauen (Jagede Kvinder)*: "en hårrejsende film [...] med en idiotisk rolle" (s. 51, brev fra d. 25.6.1927 til Clara Pontoppidan).

To andre syntes hun godt om, begge instrueret af *Bruno Rahn, Dirnentragödie (Ludertragedie)*, der - som Asta Nielsen forventede - blev forbudt af censuren i Danmark.) og komedien *Kleinstadtsünder*. Men Rahn, efter Asta Niensens mening den eneste instruktør i Tyskland på det tidspunkt, der havde kunstneriske ambitioner, døde to dage efter den succesrige premiere på lystspillet d. 13. september, endnu ikke 40 år gammel, og Asta Nielsen skrev d. 17. september sørgmodigt til kollegaen Olaf Fønss: "kunstnerisk er jo alt mere end bedrøveligt i filmbranchen her." (s. 55).

Sådan stod det til i perioden for indspilningen af *Das gefährliche Alter*, som blev instrueret og produceret af ungaren Eugen Illés. Den havde premiere d. 17. november 1927 og blev hendes sidste stumfilm. De film, Illés frembragte, karakteriseres på wikipedia som "sensations- og eventyrfilm, og desuden komedier og melodramaer".

I forbindelse med arbejdet på sin bog *Astas Skygge* førte Eva Tind et interview med de to tyske filmforskere Karola Gramann og Heide Schlüpmann i *Asta Nielsen Kinothek* i Frankfurt, som bl.a. har beskrevet alle Asta Niensens film i bogen *Nachtfalter*. Deri omtales *Dirnentragödie* som en af Asta Niensens tre bedste i 1920'erne. (Eva Tind: *Astas skygge*, s. 64. - På *Filmstriben*, hvor man gennem sit bibliotek kan se mange film, findes også Eva Tinds film *En rød løber for Asta Nielsen*, hvori dele af denne samtale indgår).

De tre kvinder nævner ikke *Das gefährliche Alter*, og i *Nachtfalter* bringes kun faktuelle oplysninger, et handlingsreferat og et foto fra filmen. Men den er dog blandt de 37 bevarede af de 73 film, Asta Nielsen har indspillet, hvorimod *Graf Sylvains Rache* er forsvundet. På forespørgsel pr. mail udtalte Karola Gramann sig imidlertid rosende om *Das gefährliche Alter*, ganske vist uden at kende forlægget.

At producenter og instruktører tog sig store friheder i forhold til filmenes forlæg, ses tydeligt af de følgende *mini-referater*.

Romanen - *Den farlige Alder*

Elsie på 42 siger, hun trænger til ensomhed, lader sig efter 20 års ægteskab skille fra sin mand, en velhavende fabrikant, og flytter ind i en villa på en afsides ø. Den har hun ladet bygge af en 8 år yngre arkitekt, Jørgen Malthe, som sværmer for hende. Hun er selv forelsket i ham og sender efter en tid bud efter ham. Men ved gensynet viser det sig, at han nu synes, hun er for gammel, og han rejser straks igen. Hun skriver så til sin tidligere ægtemand og foreslår, at de genoptager forbindelsen, men får svaret, at han har forlovet sig med en ung pige. Elsie skriver et spydigt lykønskingsbrev og tager på en rejse jorden rundt med sin kammerjomfru. Pengene til villa og rejse har hun arvet efter en ældre mand, som hun i sin ungdom havde bedåret af frygt for at blive fattig.

August Bloms film – *Den farlige Alder*

Elsie er her en enkegravinde, som har en datter, hvis forlovede, Leopold, Elsie forfører og gifter sig med, mens datteren rejser bort. Efter et par år forlader Leopold sin kone, da hun lever et udsvævende liv med mange yngre mænd, deriblandt en italiensk sanger. Så bliver Elsie alvorligt syg og indlagt på et sanatorium, hvorfra hun skriver til datteren og Leopold og beder dem komme. Datteren når at komme inden moderens død, Leopold straks efter. De to unge føler ikke længere noget for hinanden. Datteren rejser lettet ud i verden, hvorimod Leopold udfordrer sangeren til duel, da han føler sig vanæret af sangerens forhold til hans kone. I duellen bliver Leopold dødeligt såret. Hans liv er forspildt på grund af den letsindige Elsie.

Eugen Illés' film – *Das gefährliche Alter*

Elsie er gift med en videnskabsmand, men ægteskabet føles efter 20 år som en trædemølle. Hos sin veninde Lily, der har en yngre elsker, træffer hun en dag hans studiekammerat Jørgen, der viser sig at være hendes mands yndlingslev, og forelsker sig lidenskabeligt i ham. Hun beder sin mand om skilsmisse og kaster sig ud i et kærlighedsforhold med Jørgen. Men omkring sig ser hun kvinder blive forstødt på grund af deres alder, bl.a. veninden Lily og kokkepigen Torb, og dybt nedbøjet rejser hun fra Jørgen til et ensomt hus, hun har ved havet. En stormfuld nat prøver hun at drukne sig, men bliver reddet af en fisker, og hendes mand kommer rejsende for at hente hende hjem igen.



Asta Nielsen som Elsie Lindtner



Med Walter Rilla som Jørgen

Film (kronik i *Politiken* 22.1.1933)

KARIN MICHAËLIS, der altid lidenskabeligt har dyrket de levende billeders kunst, fortæller i nedenstående artikel en række filmsoplevelser og anstiller filmsbetragtninger.

I filmens morgen, for en lille menneskealder siden, lå Københavns tre eneste filmspaladser på Strøget mellem Kongens Nytorv og Rådhuspladsen, og skønt jeg jo nok i sin tid er gået hjertebankende til adskillige stævnemøder, har jeg nok næppe set hen til disse med større forventning end til hver ny biografforestilling. Jeg var simpelthen besat af oplevelsen. Om billederne svirrede nok så uroligt hen over lærredet, om indholdet var nok så plumpt og tåbeligt, jeg lukkede alle øjne op på vid gab og slugte det hele råt og henrykt.

Se, dengang var det nu ikke synderlig ”fint” at interessere sig for film, og mine mange gode l’art pour l’art venner skammede mig da også dygtigt ud for denne min tarvelige smag. Kun nyttede det dem ikke det fjerneste. Ingen snestorm, ingen hovedpine, ingen bog, der ”ville skrives”, hindrede mig fra at liste ind til et nyt program. Jeg tog alt kritikløst ind, havde forestillingen varet seks timer i stedet for halvanden, jeg havde kun frydet mig så meget mere.

- - -

I 1909 kom jeg for første gang til Guds private land Amerika og havde så småt tænkt, at dér var man ligesom lidt mindre fin på den. Men nej, hverken slægt eller bekendte ville nedværdige sig til at følge mig i kino derovre. Sådanne steder gik ”kultiverede mennesker da virkelig ikke”. Altså traskede jeg alene op i fjortende gade, hvor man formedelst 10 cent (tror jeg, måske var det dog 25) kunne sidde fire stive timer og nyde ikke blot film, tro det ikke, med film alene lokkede man ikke folk hen, nej, der var for uden syv til ti mægtig lange film, både stæppende negre, syngepiger, akrobater og små enaktere, opført af levende kød- og blodsmennesker. Luften var stiv af sød tobak og dunst af uldhår, der blev tygget gummi, knaset peanuts og snasket chokolade, man hørte også solid kyssen, når lyset var drejet ned. Men jeg morede mig.

- - -

Aldrig havde jeg dog tænkt nogen sinde at få med film at skaffe. Og dog ... Næppe to år senere skrev jeg en bog, der voldte adskillig ravage i de små andedamme. Selv fartede jeg for første gang rundt i Tyskland og holdt belærende og kedsommelige foredrag om, hvad jeg i grunden havde ment med bogen. Snart efter viste mægtige plakater¹, at en eller anden smart kinoskrædder havde taget sig bogen (som jeg mente) til indtægt. ”Den farlige Alder” blev spillet overalt. At jeg ikke så den, kom af, at jeg generede mig for at gå ind og risikere at blive genkendt.

En skønne dag får jeg tilbud fra et pengestærkt dansk biografelskab, der ønsker at erhverve ”Eneautorisation” til kinoopførelse af bogen. Man tilbød mig den svimlende sum af vist to hundrede kroner for villigheden. I min umådelige pengegriskhed søgte jeg at drive prisen højere op, og det lykkedes vist at nå de tre hundrede, skønt, som man sagde, den tyske tyvstjalne film havde jo taget duften af foretagendet. Mine venner tiggede og bad mig dog for himlens skyld afstå fra at tjene penge på så lurvet og vederstyggelig måde. Men jeg forblev fast. Penge er penge.

Og i Goethes by Weimar var det, at jeg et par måneder senere så mig omgivet af plakater ”Eneste af forfatterinden autoriserede filmatisering af ”Den farlige Alder”.” Nu dyede jeg mig ikke længer,

¹ Den første tyske indspilning af *Den farlige Alder*, som Karin Michaëlis kort efter udgivelsen af romanen så plakater for i Tyskland, er muligvis den samme, som *Bregenzer Tageblatt* reklamerede lokkende for d. 16. december 1911, idet avisen henledte publikums opmærksomhed på ”den dramatiske film *Den farlige Alder*, en bearbejdelse af bogen af samme navn, som har vakt så stor opsigt.” Filmen var 800 meter lang, hvorimod August Bloms danske film kun var på 685 meter. Det kan imidlertid også tænkes, at filmen i Bregenz var en forlænget version af den danske film, specielt tilpasset det tyske publikum.

købte en kostbar billet og gik ind. Og så ... et vanvittigt sammensurium, der hverken havde med mig eller min bog at skaffe. Et noget, der handlede om grever og baroner, et noget uden hoved og hale – eller, syntes kun jeg således, fordi jeg dog kendte en smule til bogens indhold. Temmelig slukøret listede jeg ud igen og betroede ikke en sjæl, hvor jeg havde været, og hvad jeg havde set. Så gik der år og dag, inden en filmand tilfældigvis betroede mig sammenhængen, som jeg her giver for det, jeg erfor. Stemmer det ikke, beder jeg på forhånd om tilgivelse.

Altså: Det tyske firma havde tilvendt sig titlen og skrevet en ”Farlig Alder”, som nu passede den, en farlig alder, der var så fjernt fra bogen, at ingen streng dommer i verden kunne sætte finger på blot en anelse af lighed. Dermed var man dækket over for mig. Jeg havde jo ikke, og kunne vel heller ikke, patentere titlen. Det tyske selskab derimod patenterede hele molevitten. Det danske, fortæller min hjemmelsmand, går så hen og køber retten af mig, men da summen var så høj, blev der ikke penge nok til også at anskaffe et eksemplar af bogen (tre kroner og halvtreds), hvorfor man lige så gelinde kalkulerer handlingen over den tyske forestilling. Tableau! Tyskerne lægger sag an mod det danske firma for plagiat, og her drejer det sig om noget mere end tre hundrede kroner!! Sagen blev bilagt, dog mod en temmelig stor skadeserstatning, som jeg imidlertid ikke fik del i.

Således og ikke anderledes var mit første mellemværende med den af mig så højtelskede film. Senere fik jeg adskillige bøger² filmatiseret og blev ganske eftertrykkelig snydt af et selskab, hvis navn jeg ikke skal nævne. Heldigvis var det hverken dansk eller tysk.³

- - -

I de kommende år opslog jeg, når jeg ikke var i udlandet, mit paulun på Thurø, hvor vi – det manglede blot – selvfølgelig også fik indrettet et prægtigt biografteater, som jeg besøgte hver søndag, undertiden med støvler til knæene for at vade gennem snedriverne. Musikken præsteredes af en ti-elleveårig dreng. De forestillinger kan tælles, hvor filmen ikke flere gange måtte afbrydes, for at billedstrimlen i hast kunne blive klistret sammen. I udlandet hænder det, at jeg får fremmedlogen stillet til rådighed i teatrene eller at byen Wien tilbyder mig operaløse, når det måtte behage damen, men slikt er vand sammenlignet med hine biografbesøg ved vintertid på Thurø.

Min natur er trofast.

- - -

Nu skete der noget, som jeg egentlig er ked af: min indstilling til filmen begyndte at blive kritisk. Forventningen blev den samme, men fulgtes ofte af dyb skuffelse. Tænk, jeg fandt ikke mere, at alle forestillinger var lige herlige! Da der så opstod noget, der hed filmcensur, eller da jeg hørte om denne institution, frydede det mig såre. Jeg tænkte: Gudskelov, herefter kan jeg trygt gå ind i en hvilken

2 Ud over romanerne *Grev Sylvains Hævn* og *Den farlige Alder* (henholdsvis 1892 meter og 2598 meter, fuld spillefilmslængde) blev to andre værker af Karin Michaëlis filmatiseret.

- I 1919 udsendte den tyske filmproducent Uwe Krafft filmen *Die Okarina* med manuskript af den meget produktive drejebogsforfatter Bobby E. Lühge efter romanen *Tro som Guld*.

- I 1914 havde Karin Michaëlis på tre uger skrevet skuespillet *En Mo'rs Øjne*, som under titlen *Die heilige Lüge* opførtes med succes flere steder i de følgende år. Det blev i 1927 omarbejdet til en film med samme titel af Bobby E. Lühge for National-Film, Berlin.

Førsteopførelsen i Wien var arrangeret af *Forbundet af østrigske kvindeforeninger*, og i en omtale i *Neue Freie Presse* 10.3.1928 berettes, at Karin Michaëlis selv holdt et indledningsforedrag til filmen, der betegnes som en film om kærligheden mellem en mor og hendes børn. Man bemærker kvindeforeningernes positive støtte her i modsætning til de voldsomme protester og demonstrationer i 1911 ved de foredrag, som Karin Michaëlis holdt om sin roman *Den farlige Alder*.

- Tre år efter kronikken i Politiken blev dette skuespil igen omsat til film, denne gang i USA af Twentieth Century Fox. Versionen fra 1936 kom til at hedde *Star for a Night*.

PS. Karin Michaëlis tog snart efter stoffet op igen og forvandlede det ret tyndbenede skuespil til en langt mere nuanceret roman, som udkom på forlaget Fergo i 1940 som *Mors Øjne*.

3 Filmselskabet *Cserépy*, som indspillede Karin Michaëlis roman *Grev Sylvains Hævn*, var ganske vist aktivt i Tyskland, men dets direktør var ungarenen *Arzén von Cserépy*.

som helst biograf. Censuren sørger både for den moralske og den kunstneriske side af sagen. Den gjorde pokker, gjorde den, censuren. Og nu er jeg kommet på det punkt, hvor jeg umådelig gerne ville have den lille censur afskaffet, hvis det ellers lod sig gøre. Væk med den! Eller, hvis det ikke lader sig gøre, så simpelthen have vendt op og ned på det hele. Sådan nemlig, at de af censuren for børn forbudte film bliver de eneste, børn får lov at se. Medens disse samtidig forbydes for voksne unge mennesker. De ældre kan jo ikke tage mere skade, end de allerede har gjort.

Børn må ikke komme til film, der handler om syndig kærlighed. I og for sig prisværdigt, hvorfor skulle børn have sommerfuglestøvet børstet af vingerne! Hensigten er såmænd god nok. Der er kun det aber dabej, at børn jo slet ikke forstår de dele og følgelig ikke kan tage skade på deres små sjæle og legemer deraf. Børn får til gengæld lov til at overvære de mest sjælerå, sjælefordærvende, tarvelige, taktløse, tåbelige og sindssvage film, der må dræbe al finfølelse, al hensyntagen, al menneske- og dyrekærlighed hos dem.

Jeg mindes adskillige af disse plumpe, ækle forestillinger, hvor en tyk mand snart stoppes i en kuffert og smides ned ad trapper, snart puffes i vandet, eller hvor de søde børnebørn driller og turrer bedsteforældrene ude på landet, driver halløj med dyrene, ødelægger husgeråd og lignende venlige ting. Det skal være morsomt! Som om noget i verden, der har med ødelæggelse eller drilleri at gøre, kan være morsomt. Men de arme unger sidder og hyler af latter og går hjem og gør tingene efter. Fra min barndom mindes jeg byens par tosser, som gadeungerne hujede efter. Ingen lagde sig imellem, ingen beskyttede dem. Det havde dog været så let for forældre og lærere at forklare børnene deres forvildelse og bringe dem derfra.

Skal børnene virkelig have lov at se på dresserede dyr, der på djævelsk vis er pint til at gøre deres stakkels kunster? Skal børn se – og glædes ved at se – hvalfisk harpuneres og jages og martres til døde? Skal børn se cowboys tilride vilde heste?

Oh, censuren har mange synder på sin samvittighed, længe inden vi når til den kunstneriske side af opfattelsen.

Og så er der altså den for børn forbudte film, hvor man må være kommet til skels år og alder, inden man tilstedes adgang. Jeg har undertiden set denne fede overskrift: Forbudt for Børn! En slags reklame af en ganske egen art. Aha, siger de unge, det er noget for os! Det må være noget dejlig uanstændigt! Jeg husker engang i min ungdom, at en af de store Odenseborgere med et slimet smil sagde: Hvor jeg glæder mig til Deres næste bog. Forhåbentlig er den dygtig uanstændig!

Og jeg slog ikke slubberten i ansigtet – dengang formåede jeg kun at lide og skamme mig.

Der snakkes så meget om den moderne ungdoms løse sæder, men gøres der noget for at værne denne ungdom? Vi kender jo alle de pragtfulde historiske film, omhandlende en eller anden lille fattig pige, der i kraft af sin skønhed går fra hånd til hånd og havner som selve kongens almægtige elskerinde. Til sidst dør hun så på bålet eller bliver halshugget eller noget lignende. Slutningen skal antyde moralen. Men tror man for alvor, at den virker afskrækkende? Tværtimod. Vi er alle Vorherre en død skyldig, og det tager jo ikke lang tid at få hovedet kappet af, det er måske heller ikke så slemt at blive brændt, man kvæles såmænd nok af røgen, inden det begynder at gøre ondt. Og sikke man så har haft det i forvejen!

Det kunne være interessant, ifald det var muligt, at opstøve og statistisk fastlægge, hvor mange unge, fattige kvinder der efter overværelsen af en sådan film beslutter at sælge sig. Sælge sig klogt og dyrt.

Hvorfor er der aldrig lavet en film, for det er der nemlig ikke, en film, der omhandler det daglige liv og dets tusind gratis glæder? En film om det, som hverken møl eller rust kan fortære? En film, der kunne få de millioner, der for tiden sukker over savn og mangler, til at få øje på, hvad de ejer, og hvad ingen, uden de selv, kan tage fra dem?

Tendensfilm kan være af det gode. Jeg tror ikke, vi kan undvære dem, men de må bygges op med stor smag for ikke at virke som knytnæver.

Så er der de film, vi går til for at se en stor kunstner eller en stor kunstnerinde. Dér er det for mig – og vist for de fleste – sådan, at vi lader forstanden sove, forlanger hverken god handling, mening, kunst eller andet godt, vi ønsker blot at se den store mand eller kvinde så nær som mulig, så alsidig ensidig som mulig.

Film, hvor der optræder lutter stjerner, bliver almindeligvis noget ruskomsnusk, da stjerner jo engang ikke kan forandre deres bane og ikke vil underordne sig.

- - -

Men nu og da opstår en film ”af Guds nåde”. En film, hvor man sidder ganske stille, betaget, taknemlig, og når forestillingen er forbi, har man fået en gave, der ikke bliver ringere, fordi årene lægger sit støv på den. En sådan film var i sin tid ”Bjerg-Eyvind og hans hustru”, en sådan film er den, der nylig er kommet op i København, den amerikanske: ”Livet begynder”.

Der er det mærkelige, det aldrig før sete ved denne film, der for mig betegner et uhyre gennembrud i filmens historie: det er en film uden tendens, så godt som uden handling, en film, hvor alt, hvad der henregnes under store effekter, omhyggeligt er undgået, skønt der med lethed havde været plads for dem, en film, der ikke et sekund bejler til publikums gunst, og hvor hovedpersonerne yder den højeste kunst uden at slå sig for brystet og lade trompete: Her kommer jeg! Vi har alle i de senere år overværet tendensfilmene angående fødsel og fosterfordrivelse (eller ikke-fosterfordrivelse). De har givet deres vigtige indlæg i tidens vigtige spørgsmål, men de er lavet for tendensens skyld. Her er intet sligt.

Vi er på en fødeklinik. Syv kvinder står foran kvindens vanskeligste time, foran den port, der fører til liv eller død, eller til begge, liv for den ene, død for den anden. Når vi, næsten fra det nu, filmen begynder, mærker tårerne svide og rinde og ikke formår at standse gråden, længe efter at slutbilledet er vist, da er det, fordi vi her har fået et indblik i det største, der er til, det største, det frygteligste og – det skønneste.

En hymne til moderkærligheden, der ikke findes mage til. Ordet ”Madonna” kommer en på læberne, når man mindes denne oplevelse. Det er ikke en teaterforestilling, det er en udvidelse af begreberne, der vil følge den således berigede op gennem årene, og som må sætte frugt i dybere forståelse af det alment menneskelige og større kærlighed til det enkelte individ, ja, jeg drister mig til at sige, at den mand eller kvinde ikke er født – lige meget hvor i samfundet han er stillet, og hvilke anskuelser han har – som ikke på samme vis vil blive grebet af denne film.

Indholdet er som sagt uden tendens, men man kan, hvis man vil - og jeg vil - lægge en slags tendens deri. Hovedfiguren, den unge kvinde, som fra fængslet overføres på klinikken for at føde, skal ifølge loven kort efter fødslen aflevere sit barn for selv igen at lade sig indespærre – tyve år! I filmen dør hun, og derved bliver spørgsmålet ikke brændende. Men var hun nu ikke død? Der findes jo rundt om i fængslerne mødre, der føder som fanger og efter dietidens udløb, om ikke før, berøves deres barn. Bør sligt kunne ske? Det er en kendsgerning, at kriminaliteten er langt, langt mindre hos kvinder end hos mænd. Forklar det, den der kan! Så meget mærkeligere er denne kendsgerning, da det jo også er fastslået, at kvindens sind er underkastet større og mere voldsomme svingninger end mandens, og handlingerne som følge deraf burde være mere ubeherskede. Men således er det nu altså. Skulle da ikke den kriminelle moder – hvis forbrydelse ikke skyldes overgreb mod afkommet – derigennem, at hun er moder, kunne gøres straffri? Eller – er dette umuligt – da have ret til at beholde sit lille barn hos sig? Mand og kvinde regnes lige for loven, hvorfor da ikende kvinden en straf, der ikke eksisterer for manden? En straf, der er værre end legemlig tortur?

Sådanne tanker påtrænger sig en, når man har set denne film, og man ønsker, ønsker af hedt og bønligt hjerte, at der dog mindst én gang hvert år blev skabt en film, der har bud til almenheden og kan gøre gavn som denne.

- - -

Mange gode bøger forfilmes, men bedre ville det være, hvis de gode forfattere forstod filmens teknik og selv kunne skabe værket for det hvide lærred uden at lade det skære til og flikke sammen af fremmede.

Karin Michaëlis

Hvad mente Karin Michaëlis selv om filmatiseringerne af *Den farlige Alder*?

I sin kronik *Film* markerer Karin Michaëlis tydeligt sin afstandtagen fra den tidlige danske indspilning ved at pege på det ændrede miljø og den fordrejede handling. Med sin drillende bemærkning om, at det danske filmselskab nok ikke havde haft råd til at købe bogen, strør hun salt i såret.

Det er ret så bemærkelsesværdigt, at Karin Michaëlis i sin kronik ikke nævner filmindspilningen af *Den farlige Alder* fra 1927 med *Asta Nielsen*. Ganske vist havde filmstjernen indstillet sin filmkarriere i 1932, men alle havde hendes position som stumfilmens stjerne nr. 1 i frisk erindring. Det ville have været naturligt, hvis Karin Michaëlis havde udnyttet denne berømmelse ved at koble sin roman sammen med den verdenskendte filmskuespiller.

Når hun ikke gør det, kan det være, fordi hun ikke kan få sig til at sige noget rosende om Asta Nielsen i rollen som Elsie Lindtner uden samtidig at udtale sig om filmen i øvrigt. Hvis hun havde syntes om filmen, ville hun sandsynligvis have skrevet det. Hvis ikke, kan hun have fundet det bedst hverken at rose eller dadle.

Sådan undgår hun at skrive noget, der kan kaste den mindste skygge over Asta Niensens glansfulde ry, og hun undlader også at fornærme filmselskabet.

Vi så, at Karin Michaëlis ikke nævnede filmselskabet Cserépys navn, selv om hun følte, at det havde snydt hende. Det var i 1922 blevet slået sammen med det tyske filmselskab *UFA* (Universal Film AG), som blev helt dominerende i Tyskland – og et lydigt redskab for nazisterne.

Eugen Illés havde i flere år samarbejdet med *UFA*, og ved at undlade at skrive noget ufordelagtigt om ham afskærer hun sig ikke muligheden for at få flere af sine bøger filmatiseret i Tyskland.

Kronikken blev trykt d. 22. januar 1933, og d. 30. januar kom Hitler til magten. Endnu kunne man ikke helt vide, hvor galt det kunne komme til at gå.

Det skulle snart vise sig. Flygtninge begyndte at ankomme til Karin Michaëlis på Thurø, venner fængsledes, og d. 5. september holdt Karin Michaëlis i Studenterforeningen i København en tale, som ikke lod nogen i tvivl om, hvor hun stod.

Hendes bøger kunne dog fortsat udkomme i Tyskland, men problemerne voksede. Det varede imidlertid helt til april 1939, før hende bøger blev totalt forbudt i Tyskland og Østrig. Filmindspilninger på tysk blev der ikke flere af.

Tilbage til 1927. Vi har et vidnesbyrd, som fortæller os, hvordan Karin Michaëlis så på Illés-filmatiseringen. Hendes klaverlærer i København, den udmærkede pianist og komponist *Victor Bendix* (1851-1926), havde en datter, *Karen Stampe Bendix* (1881-1963).

Hun udgav i 1960 sine erindringer, *Fra mit livs tjørnekrat*, og heri er der et helt kapitel på 7 sider om Karin Michaëlis. Karen tegner et kærligt portræt af sin fars elev, som hun ikke rigtigt kom ind på livet af før i Karins Michaëlis' allersidste år.

I Berlin har Karen Stampe Bendix sneget sig ind i en biograf, hvor *Das gefährliche Alter* skal vises, og hvor Karin Michaëlis holder en lille indledende tale, noget hun iflg. Karen Stampe Bendix på det tidspunkt gjorde i en række biografier i byen i forbindelse med filmforvisningerne. Ubemærket hører den lyttende Karin Michaëlis tale smukt og nænsomt om sin bogs budskab, mens hun vandrer frem og tilbage. Om filmen er taleren meget diskret:

”Hvad I skal se nu, har jeg intet ansvar for”, siger Karin undskyldende. ”Hvis I finder det dårligt, er det ikke min skyld, hvis I finder det smukt, er det ikke min fortjeneste.” (s. 210).

Karen Stampe Bendix har medlidenhed med Karin Michaëlis, som må gøre reklame for en film, hun egentlig ikke kan lide, men forstår, at hun har grebet chancen for at skrabe penge ind til sit store nødhjælpsarbejde.

I erindringsbogen står der, at dette skete ”kort efter, at hendes mest omtalte bog, *Den farlige Alder*, var udkommet og havde vakt furore.” (s. 208).

Karen Stampe Bendix må imidlertid have husket forkert angående tidsbetegnelsen. Romanen udkom i 1910 og den danske film i 1911, men i 1911 var Karin Michaëlis endnu slet ikke involveret i hjælpearbejde, og hun var heller ikke blevet så sikker i at tale tysk, at hun kunne vandre op og ned ad gulvet og tale frit imens. Det må være filmen fra 1927, det her drejer sig om. I sin biografi om Karin Michaëlis, *Hjertets kalejdoskop*, henlægger Beverley Driver Eddy da også dette til 1927 (s. 244).

Både den danske version fra 1911 af *Den farlige Alder* og den tyske fra 1927 findes på *Det danske Filminstitut*, Gothersgade 55 i København. Der kan man se dem gratis i *Cinemateket* på 1. sal. Institutet arbejder p.t. på at digitalisere de to film, så de en dag også vil kunne ses på Filminstitutets hjemmeside.

Ved mange filmatiseringer af bøger synes man, at bogen er bedre end filmen, fordi den giver dybere indsigt i personernes tanker og følelser. I tilfældet her er de uhyre forskelle mellem bog og film så graverende, at man må prøve at betragte forskellen BOG/FILM på en anden måde. Hvorfor har filmskaberne lavet om på det meste, hvad siger det om tiden og om filmen som medie? Hvor bliver Karin Michaëlis af i alt dette?

Kirsten Klitgård

Konstantinopel

Ser man fra Galatertaarnet ud over Byen, der stiger og synker paa Høje, opskudte af Havet, virker den luftig varm som Sol paa hvide Vægge. Ikke blot Gaderækkerne er gule, men alle flade Tage er pudset op med blonde Farver.

Paa disse Tage leves et stille Liv for sig. Der flages al Stambuls og Peras hvide Vask. Der ryger en-somme Farliller i fredfyldte Timer deres Vandpibe. Der øver Børnene sig i Dans. Der vandrer unge Veninder Arm i Arm; over Tagets lave Brystværn spejder de i Syd og Nord, i Øst og Vest – vel efter ”ham”, som er deres Drømmes Maal.

Badekar af Marmor og Messing staar frit paa Tagene, blot skærmet af hvide Solsejl. Nu og da smutter en sorthaaret Kvinde derind og trækker det lyse Forhæng for.

Og paa Tagene sidder gamle Koner, som varmer deres nøgne, utilslørede Ansigter og deres runkne Hænder over Kulbækkenet, fra hvis Gløder liflige Hvidløgdampe kildrer deres Næser.

Paa Højenes Højder ligger Moskeerne som store Halvkugler, hvorpaa mange mindre Halvkugler har snyltet.

De lange Minareter virker som tynde Blomsterpinde, der uden Plan er stukket ned hist og her i de uhyre Bygningsbede.

Det eneste mørke, Øjet falder paa, er de spredte Cypreslunde. Selv ved Dag og i Sol er de sorte som Sorgen. Andre Træer synger med Løvet, disse er stumme som de Døde, over hvis Fred de er sat til at vaage. De er som sortklædte Nonner mellem en flok unge Piger i Tyll og Flor.

For hver af sine Døde planter Muselmanden en Cypres som Tegn paa det evigt fortsatte Liv. Cypressen er ham omtrent saa hellig som den lille ”Sjæl” af Ler, Ægypteren medgiver sine Døde. Stundom sætter han ogsaa en Sten paa Graven – for Kvinderne en Sten, der ender i en Spids, for Mændene en Sten, der afsluttes med en turbanlignende Kugle.

De mange Jordskælv vælter efterhaanden Stenene og knuser dem, men Cypressernes Rødder er sejge – trodsigt bliver de ved at leve, længe efter at de Dødes Navne er glemt. De gamle Kirkegaardene drages ind, enhver har Lov at købe Grund og bygge derpaa. Men ingen nænner at hugge Cypreserne – de Dødes Stedfortræder – om. Det ville være som Ligplyndring.

Og Cypreslundene staar i Fred paa de hældende Skrænter ned mod Bosporus og det gyldne Horn.

Syge Hunde og syge Tiggere søger Ly mellem Stammerne, og derinde hviler trætte Vandbærere ud med deres Byrder.

Naar store Regnfald drager over Byen, hænder det, at Stenstumperne begynder at rulle – Cypreserne staar fast.

For at komme over den luvslidte, flossede Træbro, som fører fra Galata til Pera – en af Verdens mest befærdede Broer – maa man erlægge en kvart Pjaster, der opkræves af Brokordanen, som passer godt paa. Broen er lang som en ond Drøm.

Medens man gaar den til Ende, er det som førtes man – ikke gennem en Række Torturkamre, men forbi de Elendige, paa hvem sataniske Bøddler har prøvet al Pinebænkens Marter.

Hvad man der nødes til at se, virker som Ild og Is paa nøgne Nerver.

Gennem Larmen fra de Tusinder omliggende Skibe, gennem Larmen fra de Tusinder Vandbærere og Vogne, gennem Larmen fra Kvægdriftens Tramp og Udraabernes Skrig, fornemmer Øret en svagt skingrende Jamren, der ikke synes at komme fra menneskelige Struber.

Og det er ikke Mennesker, det er Rester, Vrag, som af ukendte skrækkelige Sygdomme blev revet og flaaet fra hinanden.

De kan ikke gaa, de har ingen Ben; de kan ikke strække Haanden ud og bede, de har ingen Arme; de kan ikke se Solen, deres Øjne er ædt op af Saar, og deres Tunge og deres Læber – alt, alt er Rædslers Rædsel.

For at anraabe Barmhjertigheden, er det saa de med Resten af deres Stemme laller en Klagelyd frem.

Blandt den endeløse Skare, der kranser Broens Bredder, som Skrækkens Gøglebilleder kranser syge Drømme ved Nat, er der en Neger. Han har sine Øjnes Brug, ellers mangler han hvert Lem. Det hvide i hans Øjne staar i rød Brand, hans Tænder lyser som hvid glødende Jern. Han er stum. Men hans Ansigt skinner i Ekstase – er det Vanvid, Smerte eller Vellyst?

For ham, som for de andre af disse arme ”Brovogtere”, der opkræver Medlidenhedens Bropenge, maa der vel engang – om blot i et Syn i deres Dødsstund – aabne sig en Himmel syvfold skønnere end den Himmel andre Mennesker haaber paa.

En Tyrk har fortalt mig – og Tyrkerne lyver jo ikke – at disse Stakler i Snesevis bliver opkøbt fra det Indre af Rusland. De, der ikke ved Fødslen er tilstrækkeligt forkrøblede – bliver det ved Vold.

Maa disse ”Opkøbere” engang prøve Torturen i det Helvede, som hvert Menneske (efter Sigende) har i sit Bryst: Samvittighedens Helvede! -

Paa en Del af Gaderne er der slæbt Grushobe sammen, der kommer mere og mere. De storhornede Bøfler slæber det ind fra Stranden. Bøflen trækker sindigt og godt, men fordrer Plads. Hestene maa vige for dem, viger de ikke, forsøger Bøflerne blot at sænke Panden og vise deres Horn – straks bliver Hestene myge, saa de skælver i Flankerne.

Gruset betyder, at nu skal Gadernes Snavs – det aargamle – skjules. Nu skal der ”gøres fint”, for nu kommer Sultanen. Vi er i ”Ramazan”-Maaned – Muhameds Fastemaaned. Paa den tredje Lørdag i denne, eneste Gang i hele Aaret, vil ”den syge Mand” med samt sit Hof og Følge i glimrende Gala køre gennem Byen for at gæste den helligste af alle hellige Moskeer – den, som endnu ingen ”Vantro”s Fødder har besudlet. . .

Der drives Aager med Vinduespladser. Der lejes Vogne til mangedobbelte Priser, skønt – skønt alle Mennesker sagte indbyrdes hvisker: ”Sultanen kommer slet ikke”!

Hvorfor kommer han ikke? Han tør ikke? Til Moskeen skal han, men saa lader han sig gehejmt færgе over Bosporus, just medens al Riget er forsamlet i de gruslagte Gader og der hylder det galaklædte Hof, som skal køre den Vej.

Det er midt i ”Ramazan”-Maaned. Den holdes hellig med samme Strenghed og ubrydelige Ceremoniel, hvormed Jøderne fejrede deres Højtider. Om man bød en troende Muselman Alverdens Skatte, han var ikke at formaa til – i denne Maaned, saa længe Solen staar paa Himlen – at nyde hverken Mad, Drikke eller Tobak.

Og en Tyrk, der ikke ryger hele Dagen, er egentlig i Modstrid med sin Natur.

Først om Natten, som Tiden efter 5 – 6 Aften her kaldes, er det tilladt at spise, men saa gøres der ogsaa graadig Besked.

Fire, fem Maaltider fra Solnedgang til Sengetid er ret almindeligt.

Paa Aarets andre Tider er Stambul ganske øde, saasnart Muezzinen har forkyndt Nattens Komme. Der er det kun Kludesamlere, Hunde, Vagtpatruljer og blinde Mænd, som lader sig høre.

Næst Hunden støjer de blinde Mænd mest, naar de med deres svære, jernskoede Stok dunker sig Vej, saa det gjalder.

Hvis en Tyrk efter Mørkets Frembrud skulle finde paa – hvad han kun ugerne gør – at gaa paa Gaden, maa han være saa venlig at medbringe en stor tændt Haandlygte. Gør han ikke det, bliver han idømt en meget haard Straf.

Men i denne Maaned sover Lygteloven, hvorfor ogsaa Tyrkerne som Skoledrenge, der muntre sig, naar Læreren er syg, nyder Friheden ved sladrende og leende at mylre Gade op og Gade ned den ganske Aften, eller sidde paa Fortovene og drikke den søde, grumsede Kaffe i Snesekoppevis.

Vin rører han aldrig, det er jo forbudt i Loven. Den Tyrk, som fjerde Gang antræffes i Nydelse af Vin, han bliver vist ud af Landet.

Maaske det er derfor, der er saa mange udviste Tyrker, at de i Paris har en hel lille Avis for sig?

Karin Michaëlis

SMULER

Hvad man husker

Organist *Troels Jensen*, der jævnligt spiller i Ålum kirke, deltog sidste år i et kursus med kulturelt sigte i Wien, og om aftenen var lærerne sammen med ham og de øvrige studerende på café.

En professor i filosofi spurgte ham, hvor han kom fra, og da han hørte, at Troels var fra Danmark, sagde han, at han forbandt Danmark med tre forfattere: *Karin Michaëlis*, af hvem han havde fået læst noget højt om en rejsende pige, da han var barn, og *Henrik Pontoppidan* og *Søren Kierkegaard*.

En markant kvinde

Kvinden på billedet hedder **Ida Bachmann** (1900-1995).

Hun var fra Randers, hvor hendes far var boghandler.

Johannes Bachmann (1857-1937) var en meget aktiv mand, medlem af bestyrelser for lokale foreninger, både musikforeningen BRAGE og klubber for skak, cykling og skøjteløb. Han var desuden engageret i Provinsboghandlerforeningen og fra starten i 1891 med i bestyrelsen for Kreditbanken i Randers, som var blevet stiftet af *Conrad Staugaard* (1852-1922). Direktør Staugaard holdt meget af at fortælle børn historier – når han rejste i tog, fortalte han børn i kupéen eventyr – og han udgav i 1898 børnebogen RAMA SAMA på boghandler Bachmanns forlag.



foto Randers stadsarkiv

Staugaards lille datter Marie - senere *Marie Hjuler* (1894-1986), der blev en meget kendt illustratør af især børnebøger - har ikke fået sin sans for fantasifulde billeder fra fremmede.

Ida Bachmann slægtede også sin far på med hensyn til gå-på-mod. Hun tog studentereksamen (1894 havde piger fået adgang til *Randers lærde skole*, men endnu 1921-22 var der kun 1-2 studiner blandt alle drengene), dernæst fortsatte hun med filosofikum (en for-eksamen for alle studerende, afskaffet i 1971) i København og påbegyndte så uddannelsen som bibliotekar. En del af elevtiden tilbragte hun i Drammen i Norge og en længere periode ved et bibliotek i Brooklyn, New York. *The Free Public Libraries* i Amerika var dengang til stor inspiration ved opbygningen af de danske folkebiblioteker.

Hun tog derefter nogle kurser i København og blev færdig i 1927. Efter nogle kortere ansættelser arbejdede hun 1931-1940 i Maribo. Det gik ikke stille af. Hun var en ildsjæl, der allerede i 1934 kritiserede, at kvinder ikke fik samme chancer som mænd for at avancere. To år efter angreb hun bibliotekernes bogvalg som reaktionært, et emne, hun vendte tilbage til i pjecen *Demokratiets krav til bibliotekerne* i 1945. Hendes krav i 1940 om en bedre bibliotekaruddannelse kom til at spille en vigtig rolle i bibliotekernes udvikling. På Filmcentralen kan man se en dokumentarfilm på 11 minutter fra 1949, *Biblioteket er åbent*, hvor hun har været rådgiver og medforfatter.

Inden da havde hun været i eksil i USA, for ligesom Karin Michaëlis havde hun hjulpet tyske flygtninge fra Nazityskland og måtte bringe sig selv i sikkerhed. I New York blev hun leder af den danske afdeling af den statslige amerikanske radios *Office of War Information*, hvor Karin Michaëlis kom dagligt for at spørge nyt. Skuespilleren Ruth Berlau var en tid ansat på kontoret, hvor hun både skrev og indtalte udsendelser. Hun og Ida Bachmann blev nære venner og lejede sammen en lejlighed. Ida Bachmann fik derigennem førstehånds kendskab til Brechts udnyttelse af kvinder, og hun kunne ikke udstå ham.

Da Ida Bachmann vendte hjem efter befrielsen, blev hun efter et par år overbibliotekar i Kolding. Hun tog folkebibliotekernes formålsparagraf om at virke for folkeoplysning alvorligt, fjernede de populære Morten Korch-bøger og tog det unådigt op, da en ansat foreslog at indkøbe en bog om kristendom, som hun anså for passé.

Hun ledede biblioteket med dygtighed og energi og inviterede mange forfattere på besøg i Kolding, f.eks. H.C. Branner, Edith Rode, Erik Knudsen og Martin A. Hansen.

Under Koreakrigen rejste hun sammen med den venstreorienterede journalist Kate Fleron til Korea, besøgte også Nordkorea og holdt efter hjemkomsten kritiske foredrag om den USA-dominerede FN-hærs rolle. Der blev meget blæst om sagen, Kolding Folkeblad agiterede for at få hende afskediget, og et byrådsmedlem forlangte hendes afgang. Ved et stort møde blev der fremført grove angreb mod hende, men hun forsvarede sig glimrende, og adskillige kendte borgere støttede hende kraftigt.

Hun var venstreorienteret, men ikke kommunist, og hun var absolut ikke fjendtligt stemt over for USA, som man kan se af hendes meget velskrevne bog *Amerika! Amerika!* (1947, Forlaget Fremad, København). Den er båret af dyb sympati for det amerikanske folk, hvis egenskaber hun karakteriserer og forklarer, og af stor beundring for præsident Roosevelt og hans politik. Klart og støttet på præcise detaljer skildrer hun landets historie og de sociale og politiske forhold, herunder det store skel mellem hvide og sorte.

Et afsnit om den samtidige litteratur mangler naturligvis ikke, og hun viser megen indsigt i den økonomiske udvikling. I afsnittet om sociale reformer, bl.a. sygeforsikringer, er hendes positive forhåbninger desværre endnu ikke blevet indfriet. Bogens slutning viser hendes frygt for, at storkapitalens uhæmmede vækst kan komme til at true det demokratiske system, og hendes omtale af en halv-nazistisk bevægelse lige før 1. verdenskrig ved navn *America First* får nogle klokker til at ringe hos en nutidig læser.

Under sit otium, som hun tilbragte i Maribo, gav hun i samtaler udtryk for, at tiden i Kolding havde været lovlig hård. Hun meldte sig igen ind i folkekirken og holdt foredrag om Amerika, hvor der i hendes omtale af de mange jordlag i Grand Canyon kunne anes en religiøs grebethe.

Et charmerende indtryk af Ida Bachmann får man ved at læse hendes artikel i *Bogvennen 1962*, *Rama Sama og dens forfatter Conrad Staugaard*, som kan findes på nettet. Det kan varmt anbefales at læse om bogen og dens forfatter, og man bør ikke undlade at læse slutningen om Conrads barndom. Som 5-årig mistede han sin far, og moderen overtog for at ernære sig og børnene en garn- og hatteforretning på Kirketorvet i Randers, og en medarbejder, som kunne passe børn og forretning, når fru Staugaard rejste til hovedstaden for at se på Pariser-modeller. Denne hjælper var jomfru Sine Beck, som siden blev gift Brøndum og blev mor til Karin Michaëlis.

(I netversionen er illustrationerne, farveudklip fra aviser og blade, kun sort-hvide. Her et par kopier fra originalen, som findes i Randers stadsarkiv. De viser, hvad hovedpersonens mor købte, da hun havde fået en bunke penge af sin søn).





(Kilder:

Ivan Stochholm Christensen:

Med tråde til Randers (2017), og

Det stærke folkebibliotek – 100 år med

Danmarks Biblioteksforening (2005),

og samtaler med Holger Jepsen

og Mette Wanner).

Kære Tante Troid

Et par ganske korte klip fra to breve fra Estrid Ott til Karin Michaëlis. *Estrid Ott* (1900-1967) var en kendt børnebogsforfatter og gudbarn af Karin Michaëlis. Blandt hendes bøger blev især den charmerende serie om tøjlelefanten *Bimbi* meget populær. Hun var datter af Karin Michaëlis' barn-
domsveninde *Olga Ott* (1871-1929), der også var en kendt forfatter, især af skuespil.

(24.8.46) [overskrift] *Kære Tante Troid*

[slutning] ... og lev saa vel, du Eventyr-Gudmoder.

(22.9.46) [slutning] ... du, som elsker at vade rundt i fremmede Mennesker.

Sammen med et par checks

Tidligt i sit eksil i USA var Karin Michaëlis blevet gode venner med den amerikanske forfatter *Ira Victor Morris* (1903-1972) og hans svenske kone *Edita Morris* (1902-1988). De var velstillede og understøttede hende taktfuldt i disse år, hvor hun havde så vanskeligt ved at få afsat sine tekster, og i 1948 kom de til Karin Michaëlis' store glæde på et flerdages besøg i København.

I et brev fra 1945 indeholdende nogle checks skrev *Edita Morris* bl.a.:

Tacka oss inte för detta. Det är vi som är tacksamma att ha funnit en människa som vi kann beundra och hålla av i denna värld som inte behövde vara så ful som den är om det fanns många, många "Kariner" i den.

I det følgende brev fra samme år skrev hun:

Du får inte tacka oss för detta, för det är en lycka för oss att få göra det. (Det kongelige bibliotek)

Kirsten Klitgård