altsammen i et rent ud virtuost regi. Alene åbningssekvensen er et nummer: En arbejdsgiver vil sløseriet til livs på sit kontor. Han giver besked om, at den pligttro kontorist, der altid er mødt til tiden, skal have lønforhøjelse, og – at den næste, der kommer for sent på arbejde, skal fyres på gråt papir. Nu vil skæbnen (Ford), at vor pligttro mand netop den dag for første gang i sin ansættelse kommer for sent. Tragedien er, at han har købt sig et nyt vækkeur med hele fem års garanti, som altså skulle være skud- og driftssikkert, men som alligevel på forræderisk vis svigter.

Nå, det ordner sig ..... selvom bordet i første omfang fanger. Småtingsafdeling ganske vist, men måske kan det fortælle lidt om duften. Foruden kontorsatiren er der en salut til den hæsblæsende presse, til stræbsomme politifolk, der kan få hvem som helst til at tilstå, selv uskyldige. Den slags er jo altid taknemmeligt, og hvorfor så ikke bare lave det.

Plottet er lige så vildt og usandsynligt, som det er troværdigt. Det lyder som en modsigelse, men sådan er det faktisk næsten altid i denne her type fornøjelsesfilm. Den pertentlige, undselige, lille kontorist med de kolossale mindreværdskomplekser har en dobbeltgænger. Skæbnen (Ford) vil, at denne dobbeltgænger er en farlig, berygtet, undsluppet morder med det frygtelige navn »Killer-Mannion«. Broget bliver billedet, da dræberen dukker op hjemme hos kontoristen, og mere er det ikke nødvendigt at sige, bortset fra at den derfra kører derudad med panik og forvekslinger, og hvad deraf følger. Oh, underholdning!

Jeg må indrømme en subjektiv nostalgisk fascination af det vel nok noget fiktive gangstermiljø, jargonen o.s.v., men også af prototyperne i øvrigt og ligefrem de fysiske ting. Kontorinteriøret fra trediverne. Eller hvornår det nu var, det var. Bilerne. Husene. Fængslet. Banken. Altsammen skarpt accentueret i en stringent tydelighed gennem en lidt lurende, undersøgende kameraføring.

Edward G. Robinson dækker dobbeltrollen, og selvom han tilsyneladende på en måde underspiller begge figurer, bliver de klart forskellige. Man kan sige, at han yder sig selv et nedfrosset dirrende modspil. Hans specielle fysiognomi er heller ikke uvæsentlig. Skal man endelig tale om en slags eksistentielt indhold, bør man vel nævne dette, at én og samme person under forskellige betingelser kan udvikle sig vidt forskelligt. Men det er elementært. Navnlig er det forløsende at se, hvordan den bleghæmmede kontormand blomstrer op under al den opmærksomhed, der vises ham i det øjeblik, han bliver midtpunkt. Og hvordan han oplever at føle sig frigjort og fri.

Jeg har især beskrevet det morsomme, men det er også en spændende film, og der er pludselige skift til mulm, rygrislen og uhygge. Edward G. Robinson som en mellemting mellem Orson Welles og Peter Lorre. Derfra et let hop over til farcen. Og så tilbage. Sådan hopper man kun, når man virkelig har fod under sit medium. Akrobatik på en måde.

Kristen Bjørnkjær

■ **SAMFUNDETS FJENDE**

The Whole Town's Talking. **Eng.titel:** Passport to Fame. USA 1935. **Dist/P-selskab:** Columbia. **P:** Lester Cowan. **Instr:** John Ford. **Instr-ass:** Wilbur Mc Gaugh. **Manus:** Jo Swerling. **Dialog:** Robert Riskin. **Efter:** fortælling af W. R. Burnett: »Jail Break«. **Foto:** Joseph H. August. **Klip:** Viola Lawrence. **Ark:** Lionel Banks. **Medv.:** Edward G. Robinson (Arthur Jones/Killer Mannion), Jean Arthur (Miss »Bill« Clark), Arthur Hohl (Michael Boyle, detektiv), Arthur Byron (Spencer), Wallace Ford (Healy), Donald Meek (Hoyt), Paul Harvey (J. G. Carpenter), Ed Brophy (»Sluggs« Martin), Etienne Girardot (Seaver), James Donlan (Howe), Robert Emmett O' Connor (Politimand), J. Farrell MacDonald (Fængselsbetjent), Effie Ellsler (Tante Agathe), John Wray (Gangster), Joseph Sawyer, Francis Ford, Robert Parrish. **Længde:** 93 min., 2535 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Columbia. **Prem:** Kinopalæet 11.5.35. **Reprem:** TV 12.2.64. **Ny re-prem:** Hjerter Dame 26.12.73. **Ny censur:** Rød.

Still/ Edward G. Robinson i »Samfundets fjende«.

Dette er Bernadette

Voltaire har engang lidt ondskabsfuldt sagt om Rousseau, at han ville have os til at vende tilbage til naturen ... på alle fire. Det samme kan man med en vis ret indvende mod den fransksprogede, canadiske instruktør Gilles Carle og hans religiøse western »Dette er Bernadette«.

Religiøs western er hans egen betegnelse for filmen, men man kunne med lige så god ret kalde den en erotisk komedie eller en film om et bymenneske på prærien eller slet og ret Når bønder elsker i Quebec. Carle har villet have det hele med fra økologidebatten over fagforeningsproblematikken til helgendyrkelse og kampen for den frie kærlighed. Der er så mange åbne døre i filmen, at indboet blæses ud af gennemtrækken, og det er en skam, for historien har en vis friskhed og dynamik, som ganske vist smuldrer og helt forsvinder til sidst.

Canadierne er meget optagne af forureningsproblemer, fordi de har grænser tilfælles med et af de mest forurenede og forurenende lande i verden. Den amerikanske kultur (på godt og ondt) er omtrent identisk med deres egen, hvad de meget nødigt vil indrømme, men de er af forskellige geografiske historiske årsager kommet lidt senere igang med alting end naboen, og enhver debat om for eksempel forurening og racespørgsmål relateres til Staterne, hvis eksempel man ihvertfald i debatten tager stærkt afstand fra. Ikke desto mindre slås man med de samme problemer ganske vist med en vis tidsmæssig forskydning, og med det forspring for amerikanerne, at man ved at skele over grænsen undertiden kan blive belært om, hvad man ikke skal gøre.

I racespørgsmål hylder man eksempelvis 'mosaikprincippet', mens amerikanerne – populært udtrykt – har været tilhælgere af 'smeltedigel-princippet'. Provinsen Quebec, som er domineret af fransktalende, katolske canadiere, er et af de bedste og i grunden positiveste eksempler på dette mosaikkulturbegreb, hvorimod sagen på nationalt plan stiller sig noget anderledes m. h. t. indianere og eskimoer. Men det er en anden historie.

»Dette er Bernadette« må, for at den skal have nogen mening, ses som en typisk Quebec-film, selvom det amerikanske pulsslag også mærkes i den. Den foregår i et typisk, halvfattigt landmandsmiljø blandt en befolkning, som balancerer mellem en næsten middelalderlig uoplysthed og et helt moderne teknologisk samfund. De bønder, som Bernadette søger tilflugt hos, da hun ikke mere kan udholde det civiliserede storbyliv, er hverken lykkeligere eller ulykkeligere end andre mennesker, de er blot, som marxisten ville udtrykke det, ikke bevidstgjorte, mens hun selv er offer for det man vist nok kalder en falsk bevidsthed. Kun en enkelt af farmerne har begrebet fagforeningstanken, og han forsøger at få de andre med i et politisk arbejde for at dæmme op for den sikkert reelle udbytning, Quebec's landmænd er udsat for.

Men det har ikke været instruktørens ærinde at lave en politisk, analyserende film. Han har haft langt større ambitioner. Han har villet skildre hele det modsætningsfyldte quebec'ske samfund mellem tro (overtro?) og moderne virkelighed, og det må så også være på baggrund af denne bredde og tyngde i filmens opbygning, at den skal vurderes. Som sådan er den ikke lykkedes. Carle har nok fornemmelsen for rytme, men overhovedet ikke for stil, og han har hæmningsløst lavet overbygning på sit emne på bekostning af klarhed og (kunstnerisk) logik = stil. Det ene øje-

Still/ Micheline Lanctot i »Dette er Bernadette«.

blik er vi i den lette sædeskildring i stil med »Forargelsens hus« eller John Steinbeck, og i næste øjeblik er vi ovre i det store melodrama med død og elendighed. Der er for så vidt intet odiøst i denne sammenblanding af stilarter og virkemidler, hvis Carle havde haft noget at have den i. Men han har ikke kunnet bestemme sig til en fornuftig prioritering af de alt for mange emner filmen behandler.

Personinstruktionen er lige så uegal som resten. Bernadette (Micheline Lanctot) får et menneskeportræt ud af et kæmpepostulat. Hun kan sige naturlyriske uhyrligheder, så man næsten overbevises om, at hun selv tror på dem. Thomas (Donald Pilon) er det, man i gamle dage kaldte solid, mens birollerne er hentet fra den værste franske komedietradition. Til sidst virker hele filmens behandling af erotikken som en smart måde at lirke lidt salonporno ind i et puritansk religiøst canadisk publikum, som indtil for en halv snes år siden visse steder i landet måtte finde sig i at gardinerne var rullet ned i stormagasiner og butikker om søndagen. Det var jo ikke meningen, de skulle tænke på verdslige emner på vej til kirken.

Ole Michelsen

■ **DETTE ER BERNADETTE**
(Pigen med det varme hjerte)

La vraie nature de Bernadette. Canada 1972. **Dist:** Compagnie France Film. **P-selskab:** Les Productions Carle-Lamy Ltee/Canadian Film Development Corporation/Compagnie France Film. **Ex-P:** Pierre Lamy. **P-leder:** Fernand Rivard. **P/Instr/Manus:** Gilles Carle. **Foto:** René Verzier. **Farve:** Eastmancolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Gilles Carle/**Ass:** Susan Kay. **Ark:** Jocelyn Joly. **Rekvis:** Jacques Chamberland, Michel Proulx. **Kost:** Gilles Lalonde. **Musik:** Pierre F. Brault. **Tone:** Henri Blondeau. Austin Grimaldi, William O'Neill, Marcel Pothier. **Lyd-E:** Pierre Fauteux. **Makeup:** Diane Gravel. **Stills:** Bruno Massenet. **Medv:** Micheline Lanctot (Bernadette), Donald Pilon (Thomas Carufel), Reynald Bouchard (Rock), Maurice Beaupre (Octave), Ernest Guimond (Moise), Julien Lippe (Auguste), Robert Rivard (Felicien), Willie Lamothe (Antoine), Yvon Barrette (St.-Luc), Yves Allaire (St.-Marc), Claudette Delorimier (Madeleine), Yannick Therrien (Yannick), Pierre Valcour, Gilles Lajoie, Rolland Bédard, Jacques Bilodeau, René Caron, Angèle Coutu, Robert Desroches, Reine France, Paul Gauthier, Yves Gèlinas, Francine Grimaldi, Suzanne Langlois, Jean-Pierre Légaré, Jean-Marie Lemieux, Yvon Leroux, Lucie Mitchell, Thérèse Morange, Claude Préfontaine, Jean Ricard, Gilles Tessier, Jacques Thisdale. **Længde:** 97 → 94 min., 2620 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** Dagmar 2, 25.2.74.

Indspilningen foretaget i Canada i tiden 18.10. – 29.11.71.

L'Amour

Andy Warhols/Paul Morriseys »L'Amour« handler som så mange fashionable Hollywoodfilm om amerikanere i Paris. Men i realiteten kunne filmen lige så godt udspilles i New York eller Beverley Hills eller Århus, for Warhol–Morriseys figurer er mildest talt ikke folk, der lader sig påvirke af omgivelserne. Donnas og Janes metamorfose fra anonyme hippier til opsigtsvækkende fotomodeller er ganske vist et resultat af gensynet med den Paris-bevidste veninde Patti, men i øvrigt bruger personerne (og filmen) kun byen som dekorativ baggrund for deres egotrip.

Den verden, de bevæger sig i, er så egenartet og så umiskendelig freaky, at Eiffeltårnet og Triumfbuen i deres klichéagtige tilsynekomster virker som groteske fremmedelementer fra en ordinær verden, som ikke kan gøre krav på at interessere de unge elskende. I deres narcissisme har personerne knap nok øje for de udkårne, som mest bruges til at levere stikord til deres solonumre. Kun Max – den eneste af filmens personer, der spilles og skildres oprigtigt – er naiv nok til at tro på muligheden af en dialog. Personerne elsker kun sig selv, men det gør de til gengæld så intenst og så fantasifuldt udadvendt, at det opleves som charme. Deres livsindhold består i at gøre lykke, og de vil helst gøre det ved at stjæle billedet fra hinanden. Michael Sklar tager sig i den anledning nogle rigtige primadonnature, hvor han skiftevis leger bly victoriansk ungmø og nederdrægtig Bette Davis'sk bitch. Han bruger Max' liste over herrebekendtskaber til en tårevædet scene i Joan Crawford-stil, og Donnas forsøg på at få et samleje i stand afværger han med vindrueklaser à la »Queen Christina«. Mens Donna Jordan prøver at skabe opmærksomhed om sin person ved en larmende vulgaritet, satser hendes veninde Jane Forth – som i et godt comedy-team – på det modsatte og spiller på en komisk frigiditet, der akkompagneres af en snøvlende fåmælthed og en excentrisk make-up. »To love oneself is the beginning of a lifelong romance« – som Oscar Wilde sagde, og filmens personer dokumenterer!

»L'Amour« fortælles i en stil, der – selv om den dårligt kan siges at være konventionel – så dog ligger betydeligt nærmere ved en traditionel fortællestil, end Warhol–Morriseys hidtidige produktion. De lange statiske optagelser forekommer endnu, men meget af filmen berettes i opklippede passager med skift mellem talende og lyttende personer. Helt gammeldags gedigen i opbygningen forekommer scenen, hvor Michael er ude for at købe nyt tøj til Donna, og hvor der med mellemrum klippes til Max, som er med, og som ses stadigt mere oprørt over solderiet; således forberedes hans raseriudbrud i sekvensens slutning. På filmens forteksler står da også hele to klippere anført – men generelt må det om deres arbejde konstateres, at deres grunde til at foretage et klip ikke just forekommer indiskutable. Filmens foto er gennemgående den sædvanlige glamourforladte og hårdt belyste – men også på dette