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

område er ambitionerne vokset som i epilogens raffinerede (Bertolucci-inspirerede?) bybilleder.

Warhol og Morrisey har gang på gang erklæret de klassiske Hollywood-film deres kærlighed, og der kan da heller ikke være tvivl om, at disse film også er forbillederne for »L'Amour«. Det er ikke kun den hæmningsløse stjernedyrkelse, der er forudsætning for »L'Amour«, som den jo også var det for de tidligere film. Det er selve stilen fra de håndværksmæssigt så fremragende produkter, der målbevidst efterlignes. For hvor Warhols første film var billeder med tidslig dimension, og hvor senere produkter som »I, a Man« og »Chelsea Girls« var fiktionsfilm, der i stilistisk henseende havde et udpræget cinéma vérité-forhold til milieuets særprægede form for virkelighed, så er den formelle påvirkning fra Hollywood i Warhol–Morriseys film efterhånden blevet så stærk, at filmene har ændret karakter. De er ikke længere nonchalante amatørfilm, som i en original og konsekvent stil præsenterer en samling fascinerende mennesker, men kokette dilettantforestillinger, som i deres effekt er totalt afhængige af de medvirkendes evne til at interessere – en evne der dog heldigvis også for det meste er betydelig. Men efterhånden som der lægges mere vægt på plot og (selvparodierende) karaktertegning i traditionel forstand på bekostning af de tidligere film provokerende foragt for disse begreber, må analysen og vurderingen af filmen også foretages efter mere gængse kriterier, end man hidtil har kunnet anvende i forbindelse med Warhol. Og bedømt som normal film er »L'Amour« utilstrækkelig: teknikken er anstødeligt usikker, handlingen springende og urytmisk fortalt, dialogen kører for ofte i tomgang, og de optrædendes spillestil er dårligt samstemt. Tilbage er nogle mennesker, der har udstråling nok til at man i denne sammenhæng vil acceptere dem som stjerner og en historie, som rummer anlæg til en både vittig og rørende film, men her kun fungerer som påskud for en serie bizarre optrin.

Et kunstværk har krav på at blive behandlet på dets egne betingelser. Men hvad er »L'Amour«s egne betingelser? Er den et ukonventionelt Hollywood-lystspil, der bare tilfældigvis er lavet uden de midler og muligheder, som normalt er forbundet med film af den type? Eller er den endnu et karakteristisk Warhol put-on – en fremvisning af et af massekulturens kendte produkter a la Campbell Soup-billederne? Selv hvis det sidste er tilfældet, kunne jeg ønske mig, at »L'Amour« havde lignet sine forbilleder i højere grad, end tilfældet er. Den lette stil, Warhol–Morrisey tilstræber, bremses af utilstrækkelighederne. Jo nærmere de to kunstnere vil komme Hollywood, des større synes afstanden at være.

Jørgen Oldenburg.

■ **L'AMOUR (KÆRLIGHEDEN)**

L'Amour. USA 1972. **P-selskab:** Andy Warhol Film Ltd./Peter Brant & Bruno Bischofsberger. **Ex-P:** Paul Morrisey. **P:** Andy Warhol. **As-P:** Fred Hughes. **P-ass:** J. J. Flori. **Instr:** Andy Warhol, Paul Morrisey. **Foto:** Jed Johnson. **Farve:** Eastmancolor (?). **Klip:** Lana Jokel, Jed Johnson. **Tema-sang:** Ben Weisman (musik) & Michael Sklar (tekst), sunget af Cass Elliott. **Medv:** Donna Jordan (Donna), Michael Sklar (Michael), Jane Forth (Jane), Max Delys (Max), Karl Lagerfeld (Karl), Carol Labrie, Peter Greenlaw, Corey Tippin. **Længde:** 93 min. (stopur). **Censur:** Ingen. **Udl:** Camera. **Prem:** Camera 15.1.74.

Still/ Andy Warhols glade superstjerner i »L'Amour«.

Kort sagt

Filmene set af
Peter Schepelern (P.S.)
Poul Malmkjær (P.M.)
Ib Monty (I.M.)
Ib Lindberg (I.L.)

EN DAG I IVAN DENISOVITJS' LIV

Instruktør: CASPAR WREDE

I 1963 sagde Krushchev i en tale til kunstnerne: »Partiet støtter kunstneriske værker, der virkelig er sanddru, hvilke negative sider af tilværelsen de end omhandler, hvis de hjælper folket i dets kamp for et nyt samfund«, og han nævnte som eksempler bl. a. Jevtusjenkos digte, Tjukhrajs film »Den rene himmel« og Solsjenitsyns »En dag i Ivan Denisovitjs' liv«. Solsjenitsyns korte roman fra 1962 om livet i en sibirisk koncentrationslejr var den officielle anti-stalinismes litterære sensation. Men siden har piben jo unægtelig fået en anden lyd. Solsjenitsyn har ikke kunnet publicere sine store romaner og er udstødt af forfatterforbundet. Til gengæld har den vestlige verden vist forfatteren en måske noget overproportioneret interesse. Filmatiseringerne er et naturligt led i denne: Polakken Aleksander Ford har netop lavet »I den første kreds« som dansk-amerikansk coproduktion, og italieneren Marcello Andrei truer med at lave »Øhavet Gulag«, men allerede i 1971 lavede nordmanden Caspar Wrede en engelsk-sproget version af »Ivan Denisovitjs« med Tom Courtenay i titelrollen. Den næsten handlingsløse romans detaljerede skildring af den monotone tilværelse i lejren er trofast overført til film. Gustne, udmarvede statister trasker overbevisende rundt i et autentisk virkende muddersøle. Der bliver troværdigt redegjort for, at forplejningen i sibiriske fangelejre er ringe og vejrliget ubehageligt. Men filmen har en svaghed: Det er en meget kedelig dag i Ivans liv, vi overværer. Filmen er romanfilmatisering, når den er mest problematisk: Et etableret »kontroversielt« værk, præsenteret med velmenende engagement og ti års forsinkelse i omhyggelig side-for-side visualisering. En drøj dag. (One Day in the Life of Ivan Denisovich – England/Norge 1971). P.S.