

Head Harbour og gjort det til et fristed for kvinder i legemlig eller åndelig nød. Garp får en veninde i Roberta Muldoon, tidligere Robert og professionel football-spiller, en velkommen buffer mellem Garp og en række af moderens andre protegéer, de såkaldte Ellen Jamesianere, opkaldt efter en mindreårig pige, der blev voldtaget og fik tungen skåret af for at hun ikke skulle røbe voldsmændene. Ellen Jamesianerne har så skåret deres egne tunger ud i sympati og protest og betragter alle mænd – og dermed Garp – som voldtægtsforbrydere, der burde kastreres jo før jo bedre. Garp kæmper for at holde fast på fornøften i tilværelsen og lægger sig derved ud med de vanvittige, de paranoide, og det er en grusom skæbnens ironi, der gør ham selv til den, der vækker »undertudsen« og ødelægger familien, i hvert fald for en tid.

Men som i det virkelige liv sejrer dumheden, for som bekendt kæmper selv guderne forgæves imod den, og hvad kan så drømmeren Garp stille op. Hvad er idealisme imod næsehorn. Hvad er kærlighed mod had.

George Roy Hill havde i første omgang ikke mod på at filmatisere »Verden ifølge Garp«. Han fandt romanen utroligt kompleks, og han var nervøs for, at man ikke kunne få det episodiske til at hænge sammen, ligesom han tvivlede på, at man kunne overføre bogens mange rigt tegnede figurer til en film af blot nogenlunde anstændig længde. Det episodiske skal nok forstås på den måde, at romanen er fuld af indskudte historier, af parabler, metaforer, anekdoter og parodier, der, som en kritiker skrev, er et »forsøg på at vride en afsindig verden ind i en sammenhængende form«. Da Roy Hill endelig gav sig i kast med opgaven, delte han historien op i en række korte scener, hvoraf kun de færreste er mere end 1½ minut. Resultatet er blevet en film uden egentlige højdepunkter i gængs forstand. Scenerne løber sammen, følelsesmæssigt og intellektuelt.

Faren ved denne metode, som Hill også så den, var at filmen skulle blive fragmentarisk, og helt undgået det har han da heller ikke. Fraværet af en traditionel, dramaturgisk opbygning gør, at man som tilskuer på godt og ondt må lade op på nyt til hvert afsnit, hvert kapitel, og så altså indenfor det enkelte afsnit (indledningen, Steering Drengeskole, New York, Garp og Helens hus, Dog's Head Harbour, afslutningen) acceptere eller hjælpe med til at bære dette sammenløb af scener.

John Irving afstod selv fra at bearbejde sin roman for film (»I'm not a movie person«), og i stedet fik George Roy Hill engageret Steve Tesich i projektet. Tesichs stil vil være velkendt fra »Breaking Away« og »Four Friends«, og især den sidstnævnte kunne i sin form pege frem mod »Verden ifølge Garp«s manuskript, uden sammenligning iøvrigt mellem de færdige film. Men Tesich synes at arbejde godt med de korte scener, impressionerne, og hvor Penn i »Four Friends« ofte udpinte dem for spil og følelser, der lader George Roy Hill dem næsten underspille og neddæmpe, en effekt han bl.a. når ved at anbringe sin titelperson prominent i billedet så ofte han kan. Garp spilles nemlig af Robin Williams, en vanvittig komiker fra TV (man har set ham i filmen »Popeye«) med hang til improvisationer, men Roy Hill har dæmpet ham ned med alle midler og tvunget ham til et disciplineret spil, der understreger det stilfærdige. For det er verden rundt om Garp, der er vanvittig, mens Garp søger at skabe sig en ø af rationalitet, fornøft og tryk kærlighed midt i tumulterne. Det er et dristigt eksempel på rollebesætning, men den har betalt sig.

Omkring Robin Williams står en gruppe glimrende, nye ansigter. Vel har man set Mary Beth Hurt tidligere, i Woody Allens »Interiors« og i Joan Micklin Silvers »Head Over Heels« (set i Cannes), men her markerer hun sig afgørende i

rollen som Garps hustru Helen, der ikke helt kan klare hans trykstrang. Glenn Close som Garps mor, Jenny Fields, filmdebuterer med en autoritet, der mindede mig om Louise Fletcher i »Gøgereden«, men Glenn Close er ikke som hun type-casted, og hun får lov at gøre sin figur både absurd og forklaret, så man ganske hurtigt accepterer dette mistænkelige monstrum af en mor. Jeg er imidlertid nok tilbøjelig til at give min private »Oscar« til John Lithgow for den vanskelige rolle som Roberta Muldoon, der har gennemgået en kønsskifteoperation, men som savner den samfundsoperation, der kan gøre ham acceptabel. Lithgow, der ligner en stor amerikansk college football-spiller, giver figuren humor, distance og værdighed, og i samspillet med Robin Williams er der ingen lyder. Filmen igennem glæder man sig til den næste scene mellem dem.

Og for the record: Forfatteren selv spiller rollen som dommer ved den brydekamp, Garp vinder.

»Verden ifølge Garp« følger sig smukt ind i rækken af vellykkede George Roy Hill-film. Han er vel aldrig rigtig blevet anerkendt på linie med Hollywoods gulddrenge – udenfor Hollywood vel at mærke, for dér anerkender man i hvert fald kassesucces'erne »The Sting« og »Butch Cassidy and the Sundance Kid«. Og alligevel har han lavet seværdigheder som »Toys in the Attic« og »Hawaii«, og glimrende film som »The World of Henry Orient«, »Slagtehus 5« og de allerede nævnte succes'er. Han savner måske profilen af et »oeuvre«, men han er idérig og modig og han har fornemmelse for balance, timing og arbejdet med skuespillerne. Er han ikke genial i sine udtryk, så er han dog klog, og især klog nok til at holde sig fri af modestrømninger og føleri. Han kan f.eks. vende en kliché og gøre den til noget originalt.

Lad mig som bevis for denne påstand slutte med at beskrive filmens begyndelse, forteksterne, der helt domineres af en række vidunderlige, svævende, slow-motion billeder af et lille barn, der får en »lufttur«, dvs. kommer op fra billedets underkant og forsvinder igen samme vej. Ungen er en glad lille sjæl med en blanding af fryd og forventning i øjnene, og alle ved jo, at man skal blot vise et spædbarn eller en hundehvalp, så dåner publikum i henrevet »nååårrh!« Men George Roy Hill vil ikke have os til at dåne, han har ikke anbragt barnet dér for at være »cute«, men for at få os til at se filmens start som et billede på livets begyndelse. Se, her er et lille barn med store, åbne øjne. Det er begyndelsen til en ny verden, denne unges verden. Det kan være Garp, der svæver her på vej ned mod jorden, på vej til livet. Det er ham, vi nu skal følge. Se godt på ham. Alt står endnu åbent for ham. Han kan blive til hvad som helst. Og hvordan bliver han det. Sådan så George Roy Hill også ud engang, og Henning Christophersen, og Villy Sørensen, og Frede Fup og Sebastian Coe og Mr. Thatcher og Poul Malmkjær

YOL

Instruktion: Şerif Gören

Den tyrkiske film »Yol«, der på Cannes-festivalen 1982 delte de gyldne palmer med Costa-Gavras' »Savnet«, har fået pæn publikumtilstrømning herhjemme, hvad den også fortjener. Faktisk vises der en del tyrkiske film i Danmark, men de vises alene for de tyrkiske indvandrere. »Yol« er nok den første tyrkiske film, der har fået danske undertekster og er blevet udsendt i danske biografer. Når man på københavnske omegnskommuners biblioteker ser plakaterne for de film, indvandrerforeningerne viser, får man ikke indtryk af høj kvalitet. Det er noget med barske mænd med skudklare revolvere



En scene fra »Yol«

og sparsomt påklædte damer. I øvrigt er de oplysninger, man kan få om tyrkisk film i de forskellige filmleksika, få og indbyrdes modstridende, men det er tydeligt, at »Yol« skiller sig ud fra landets almindelige produktion. Filmens tilblivelseshistorie er også ret speciel.

Den egentlige mand bag filmen er manuskriptforfatteren Yilmaz Güney. Denne skal i tresserne have været en ret populær skuespiller, der sås i en masse underholdningsfilm, men samtidig var han aktiv på den politiske venstrefløj og var flere gange fængslet. I halvfjerdserne skrev og instruerede han flere film, som alle tager parti for det tyrkiske samfunds undertrykte grupper. Güney måtte atter vandre i fængsel i 1974, denne gang idømt atten år for mord på en dommer. (Man må håbe, der var tale om en fingeret anklage!) Tilsyneladende har Güney kunnet fortsætte sit filmarbejde fra fængslet. »Yol« er instrueret af Şerif Gören, men denne skal sammen med skuespillerne løbende have været i kontakt med Güney og have modtaget omhyggelige anvisninger fra ham. Den historie er selvfølgelig en del af filmens markedsføring i Vesteuropa, men kan principielt godt være sand. Güney flygtede ud af landet under en orlov i 1981 og har selv klippet den udsmyglede kopi af »Yol«. Det tyrkiske militærregime har frataget ham hans statsborgerskab, og hans film er forbudt i Tyrkiet.

Som man vil forstå, er Yilmaz Güney en filmkunstner, hvis værker på forhånd kan regne med sympati hos alle pæne og retroende venstreintellektuelle. Imidlertid er »Yol« faktisk en god film. Der er absolut ikke tale om den ubehjælpomme omgang politisk præk, vi så tit har fået serveret under etiketten film fra den tredje verden, men derimod om en kunstnerisk velformuleret og dermed dobbelt stærk anklage mod forholdene i dagens Tyrkiet, en film, hvor handling og billeder får lov at tale selv.

Filmens fortæller om fire mænds oplevelser under en uges orlov fra et åbent fængsel på øen Imrali i Marmarahavet. De har alle hjemme i Tyrkiets sydøstlige del, og følgerig går en

stor del af ugen med rejsen tværs gennem landet. Ordet yol betyder vej på tyrkisk, og titlen hentyder formodentlig til deres tur (I Frankrig hedder filmen »La permission«). Den indledende skildring af fængselstilværelsen har Güney selvfølgelig haft alle forudsætninger for at gøre indforstået, og på baggrund af de mange rædselsberetninger om tyrkiske fængsler, man har hørt, lægger man mærke til, at fængslet nok fremstår som ubehageligt, men at der på ingen måde er tale om umenneskelige forhold. Til gengæld er det en af filmens pointer, at tilværelsen uden for fængslet også er ret fængselsagtig under det nuværende tyrkiske militærstyre, der for at redde demokratiet har været nødt til at afskaffe det. Ustandselig skal man fremvise legitimationspapirer, og hele tiden bliver tog og busser standset og passagererne visiteret. Det er imidlertid ikke kritikken af denne konkrete politiske situation, der er filmens hovedanliggende, dens sigte er langt dybere. Gennem de fire mænds sideløbende fortalte historier tegnes nemlig billedet af et folk, der først og fremmest er undertrykt af egne religiøse fordomme, forstenede kønsroller og stive æresbegreber.

Den ældste af mændene, Mehmet, afsoner straf for et mislykket røveri, hvori også Mehmet's svoger deltog. Svogeren blev dræbt af politiet. Hverken om Mehmet eller om de andre siges det, at de skulle være fanger af politiske grunde. De er tilsyneladende almindelige lovovertredere, ikke martyrer, og dette kan i mine øjne kun øge filmens troværdighed. På den anden side er det tydeligt, at ingen af dem er straffet for noget, der vanærer dem hjemme, hvor de kommer fra, tværtimod, her er statsmagten den naturlige fjende. Når Mehmet alligevel drager til hjembyen Diyarbakir med bange anelser, er det fordi, han faktisk stak af og lod svogeren i stikken under røveriet. Han mødes da også med en kold skulder af konens familie. Det er en af filmens virkelig knugende scener, hvor han ydmygt, men forgæves, i alles påhør beder svigerfaderen om tilgivelse. I denne situation er det imidlertid hans kone, der for alvor er i klemme. Da hun vælger at følge manden, er

hun automatisk udstødt af sin egen familie.

Da vi senere møder parret og deres to børn i toget på vej bort, følger en anden af filmens stærke sekvenser: Mehmet og hans kone må liste sig ind på toilettet for endelig at kunne være alene sammen, men de bliver opdaget, og deres i vore øjne ringe forseelse giver ikke blot anledning til en pinlig stemning, nej den skaber et fuldstændig hysterisk raseri blandt alle de rejsende i toget. Ægteparret må bringes i sikkerhed i konduktørens kupé. Her er vi virkelig i en helt fremmed verden. Og lige som der så er faldet ro over gemytterne og dermed med dobbelt chokvirkning – dukker konens anden bror op, en halv voksen dreng, som er fulgt efter dem fra Diyarbakir. Han skyder søsteren og hendes mand ned og har dermed skaffet familien hævn.

Den anden af mændene, Seyit, skal hjem til en kone, der ikke har vist sig helt så trofast som Mehmet. Hun har forsøgt at stikke af fra Seyits familie, men er blevet opsporet på et bordel. Seyits familie bor et gudsforladt sted i bjergene helt ovre mod grænsen til Sovjetunionen. Da han efter svære strabadser når frem, finder han hustruen i stalden, hvor hun i månedsvis har været lænket og kun har fået vand og brød. Nu venter familien bare på, at han skal slå hende ihjel! Han vælger dog at tage hende med sig tilbage, men på den vanskelige tur over det sneklædte fjeld bukker hun under for anstrengelserne, så resultatet bliver i sidste ende det samme som hvis han havde brugt den revolver, han på udturen var nødt til at skyde sin udmattede hest med.

Mehmet og Seyits historier virker stærkest. Den tredje historie handler om Ömer, en ung kurder fra en by lige ved grænsen til Syrien. Hans familie ernærer sig ved smugleri, og han kommer hjem, netop som militærpolitiet foretager en razzia i landsbyen. Det mere end antydes, at myndighederne med særlig nidkærhed slår ned på en etnisk minoritet som kurderne. Da Ömers bror bliver dræbt af politiet, forventes det, at Ömer efter gammel skik gifter sig med broderens enke. Han kan således godt glemme den unge pige, han har haft et godt øje til.

Endelig fortæller en fjerde historie om Mevlüt, der under sit besøg i hjembyen kun kan være sammen med sin forlovede, når der er andre til stede, hvorfor hans naturlige behov må tilfredsstilles på et bordel. Inden han siger farvel til sin forlovede, holder han ikke desto mindre en lang moralprædiken for hende. Han forventer, at hun ikke så meget som ser efter en anden mand. »Ih, hvor du taler godt! Har du lært det i fængslet?« siger pigen og ser beundrende på ham. Jeg er faktisk ikke klar over, om denne replik skal forstås lige ud ad landevejen eller om den rummer subtil ironi. I øvrigt er skildringen af bordellet helt barok, så man nærmest kommer til at tænke på Fellini.

Måske kan man indvende, at vi ikke for alvor når at komme ind på livet af nogen af disse mænd. Der er ikke mulighed for identifikation, dertil er deres situation for fremmedartet for et vestligt publikum. Det samme gælder kvinderne, men det er trods alt signalementet af kvindeundertrykkelsen, der er filmens stærkest virkende element. Selvom det er mændene, der slår hinanden ihjel, er det kvinderne, der er de egentlige ofre i en kultur, hvor familiesolidaritet er drevet ad absurdum. Blandt de medvirkende gør Halil Ergün størst indtryk i rollen som Mehmet, men man bør ikke indlade sig på en karakteristik af personinstruktionen, når man ikke forstår dialogens sprog. Der er givet en masse, man går glip af i »Yol«, når man ikke kan tyrkisk. Man skal måske også vogte sig for at vurdere historien efter de fortællelemæssige konventioner, vestlig film følger, men når der i begyndelsen introduceres en femte person, er det utilfredsstillende, at denne forsvinder ud ad historien igen. Det drejer sig om den lille Yusuf, der mister

sine legitimationspapirer og derfor arresteres på orlovens første dag. Han virker ellers mest sympatisk, og der er ligesom lagt op til, at han skal være historiens morsomme mand. Det er ham, som ikke kan lide, at man har fået ham til at ligne en morder på billedet i hans udgangstilladelse. »Hvad er du dømt for?« spørger de andre, og Yusuf svarer med et svedent grin »Mord!« Atter tør jeg ikke afgøre, om denne vits skal opfattes lige ud ad landevejen, eller om vi skal forstå det sådan, at Yusuf er offer for en politisk fingeret anklage, hvorved det også bliver en tør kommentar til manuskriptforfatterens egen skæbne.

»Yol« rummer mange billeder, man vil huske fremover, f. eks. Seyit, der slæber sin udmattede hustru gennem sneen. Deres søn går foran og er vist nok ilde berørt over faderens blødsødenhed. Den »faldne« hustru er i bogstavelig forstand en byrde, som kun døden kan lette ham for. Til sidst må far og søn slå løs på moderen med en rem, for at hun ikke skal blive liggende og fryse ihjel. På udturen har vi set Seyit være nødt til at behandle sin hest på samme måde. Parallellen er tydelig nok, måske for tydelig efter vestlig smag. I forbindelse med Ömers historie vil man huske billederne af kvinderne, der sidder tavse om natten i de små, sparsomt oplyste hytter og lytter til skudvekslingen mellem deres mænd og politiet.

Yilmaz Güney og Şerif Gören præsenterer med deres billeder af Tyrkiet naturligvis en virkelighed set gennem et temperament. Vi har også herboende tyrkeres ord for, at deres film langt fra er hele sandheden om Tyrkiet. Om filmen eventuelt kan styrke visse fordomme her i landet skal jeg lade være usagt, men jeg tror, at den med sin ærlighed først og fremmest udvider det tænkende publikums horisont. Principielt skal man altid være forsigtig med at måle en fremmed kulturs moralnormer, kønsroller o. lign. ud fra hvad der er gængs inden for ens egen kultur, men til gengæld bør man lytte ekstra opmærksomt til den fremmede kulturs egne kritiske røster. En fiktionsfortælling som »Yol« siger langt mere end selv den allerbedste reportage om Tyrkiet i TV-Aktuel. Vi har følgelig til syvende og sidst mere brug for »Yol« end for diverse smarte film om små gummidukker fra fjerne planeter.

Ebbe Villadsen.

CUTTER'S WAY

Instruktion: Ivan Passer

Ivan Passer, der debuterede med det intense kammerespil »Intimní osvětlení« i Tjekkoslovakiet i 1965, forlod sit hjemland efter den russiske invasion og rejste ligesom landsmanden og partneren Miloš Forman til USA, hvor han siden har lavet film. Han har dog ikke kunnet omstille sig til en anden kultur med samme held som Forman, hvilket måske er forklaringen på, at flere af hans film handler om utilpassede personer.

Hovedpersonen i hans bedste amerikanske film, »Born to Win« (1971) med George Segal, er således en tragikomisk småsvindler, der trods den ironiske titel helt åbenbart er en født taber. Passers bidrag til 70'ernes bølge af politi-film, »Law and Disorder«, var typisk nok en historie om to uheldige selvbestaltede betjente, der ikke magtede opgaverne i de kaotiske amerikanske storbyer.

Hans nye film, »Cutter's Way« (1981), fortsætter udforskningen af rast- og rodløse eksistenser i det moderne forfaldsprægede USA og ligesom i »Law and Disorder« med makker-skabet som indfaldsvinkel.

Som Passers øvrige film – med den skrækkelige sort-komedie »Ace Up My Sleeve« med Omar Sharif og Karen Black som undtagelsen – er også »Cutter's Way« ganske interessant og vellavet, men underligt uforløst.