

neret og godt manuskript af Søren Kragh-Jacobsen og Hans Hansen, der har prioriteret tydelighed og sammenhæng højt. Måske kunne man næste gang ønske sig, at noget af tydeliggørelsen blev lidt nedtonet til fordel for en større tiltro til publikums medlevende sanser. Når nu hele den produktionsmæssige side beherskes så flot, kan det sagtens lade sig gøre at overlade finere pointer til eftertanken. For »Isfugle«s billed- og lydside sekunderer virkningsfuldt hinanden. En stram fortællekomposition og musikalsk klipning af Janus Billeskov Jansen sætter sugekop på tilskueren. Filmen har den stærkeste suspense-sekvens, der har været i dansk film længe. Fra el-værkets advarselslamper begynder at blinke, og René har fået sin fars prædikat »mellemværende«, stiger spændingen – med små Hitchcock'ske pauser – i en stadig hurtigere krydsklipning mellem John og René, til den endelig udløses i Renés død og den lille Persilles rent poetiske bemærkning til John: »Hvorfor græder petroleumsmændene?«

Psykologisk opstiller filmen altså drengenes følelsesmæssige opvækstbetingelser som forklaringsramme om dem. Og samtidig gør filmen dem til to tidstyper ved at knytte direkte an til nutidens iskolde kriseklima, som tvinger en del af os til at købe sort petroleum for at holde kulden fra døren, og resten til at blande sig udenom. »Når de fattige fryser, sveder de rige« – i vinteren 83 – og 84.

Men »Isfugle« er ikke udelukkende en social-kritisk film.

Det er også en mandsfilm, som går tæt ind på nutidens hårdbløde unge fyre. Den afdækker en betydelig del af typiske problemer med at blive voksen og få greb om sin egen tilværelse og virkeligheden, og er i den henseende en realistisk fortættelse af Søren Kragh-Jacobsens »Gummi-Tarzan«. »Isfugle« er altså også et filmisk bidrag til den aktuelle kortlægning af den mandlige følsomheds historie.

Lene Nordin

ISFUGLE

Danmark 1983. **P-selskab:** Metronome. Med støtte fra Det danske Filminstitut ved konsulent Jørgen Melgaard. **P-leder:** Michael Christensen, kr. 4,6 mill. **I-leder:** Henrik Møller-Sørensen. **Instr:** Søren Kragh-Jacobsen. **Manus:** Søren Kragh-Jacobsen, Hans Hansen. **Instr-ass:** Åke Sandgren. **Scripter:** Annemarie Aaes. **Foto:** Dan Laustsen/Ass: Jens Schlosser. **Farve:** Eastman. **Lys:** Eg Norre/Ass: Jan Gulbrandsen. **Grip:** Jimmy Leavens. **Klip:** Janus Billeskov Jansen. **Ass:** Gitte Naur, Ghita Beckendorff. **Ark:** Palle Arrestrup. **Rekvis:** William Knuttel, Bjørn Hernes. **Kost:** Jette Termann. **Musik:** Kenneth Knudsen. **Fløjtesolist:** Michala Petri. **Tone:** Jan Juhler/Ass: Morten Degnbol. **Make-up:** Birthe Christensen. **Stunts:** Lasse Spang-Olsen, Erik Høyer. **Medv:** Peter Hesse Overgaard, Michael Ehler Falch, Mette Munk Plum, Rita Angela, Niels Møller, Dick Kaysø, Anne-Lige Gabold, Holger Boland, Geert Vindahl, Alice Thorlacius, Carsten Bang, Troels Munk, Judith Rothenborg, Bodil Lindorff, Julie Wieth, Henrik Birch, John Lambrecht, Heinz Saxburger, Zetti Eva Karup Jensen, Jens Borch, Jonna Bech, Casper Bengtson, Alex Svanbjerg, Mogens Johansen, Otte Svendsen. **Længde:** 100 min., 2736 m. **Udl:** Warner & Metronome. **Prem:** 26.12.83 – Dagmar + Palads + Bio Lyngby + Hvidovre Bio + Palads (Århus) + Bio 5 (Aalborg) + Kino (Odense) + Bio (Assens) + Strand (Esbjerg) + Biografen (Kolding) + Palads (Frederikshavn) + Bio (Hjørring) + Scala (Holstebro) + Bio (Middelfart) + Scala (Nykøbing F) + Bio (Næstved) Kinopalæet (Randers) + Scala (Slagelse).

SKØNHEDEN OG UDYRET

Instruktør: NILS MALMROS

Filmen foregår i et vinterklædt, snedækket Århus og omegn, sådan omtrent i nutiden. Scenen er en historisk rhinborgsagtig villa, hvis kernefamilie på tre personer går en usædvanlig jul og nytår i møde. Moderen ligger på hospitalet på 3. måned og venter tålmodigt på at føde familiens efternøler. Far Jørgen får ventetiden til at gå med at skrive på en dunkel sag om spejlbillede (sic) og skal i øvrigt sætte barneværelset i stand sammen med husets 16-årige datter Mette. Ren Biedermeyer. Og dog alligevel med tidstypiske modifikationer. Forfatterfaderen signalerer i al sin påklædning og sine attituder, at han ikke er en ordinær, gennemsnitsdansk småborger, sådan som vi kender ham fra folkekomediens faste stab af skabeloner. Husets far tusser rundt i jordfarvede, slidte fløjlsbukser og slipseløs, ternet bomulds-skjorte, hører klassisk musik (Henry Purcell), kæderyger Kings og småpimper luksuswhisky. Altsammen i et hjem, som oser af »PH-humanisme« og intellektuel aura, fra høje reoler, farseret med bøger fra »rigtige« forlag. Begge forældre er aldersmæssigt omkring de 40, altså med generationsmæssig rod i 60ernes frisind og oprør. Og far Jørgen skulle altså være en person, som både indeholder borgerlig sathed – han har f.eks. bil, men det er en fransk bil – og alligevel som forfatter en alternativ horisont i sit poetiske udsyn fra arbejdsværelset i husets »tårn«. (I øvrigt er hele husets indretning meget betydningsbærende i Malros' distinkte iscenesættelse af filmens forløb). Men vi har samtidigt også at gøre med en mand, som må siges at være på seksuel smalkost. Hustruen har ligget på hospitalet en rum tid. Og der er en egen tragisk ironi i, at denne »underernærede« mand går rundt og hævder gentagende at seksuel afholdenhed aldrig har skadet! (Man kan stort set vælge at opleve filmen som en total udhuling af denne spidsborgerlige afholdenhedsfilosofi).

Som i alle klassiske komedier kommer intrigen i gang ved en trussel fra det ydre rum. Mette har mødt en ny fyr, som hedder Jørgen, kaldet Jønne af vennerne.

Denne Jønne – med det halvadelige efternavn Hvitfeldt – er ikke, hvad vor intellektuelle far havde i sigte som partner for sin tilsyneladende uskyldige datter. Jønne er noget af en selvforelsket, kvindebedårende lykkeridder. Oven i købet klædt i tidens panser og plader: Giftgrønne thermobukser, kyllingegul V-sweater og lyseblå button-down-skjorte, som matcher så rigtigt til hans charmante og beredte Colgatesmil. En ikke særlig boglig hfer, som er fotomodel og karatekæmper i sin fritid, med udgangsbasis i sit fotostudio i Århus City.

Far Jørgen mener hurtigt at have luret Jønne. Han kalder ham for »Kong Smart« og ser det som sit indlysende faderlige projekt at redde jomfru Mette fra at blive forført og forladt af denne strømlinede løjser. Dette er filmens skelet, hvorpå Malmros hænger en række kostelige tableauer. Malmros synes at være en loyal fortæller over for faderen, idet han personalt i sin billedfortælling stort set opruller sit plot set ud fra denne synspunkt. Denne loyalitet er imidlertid falsk. Den udleverer faderens hele pinagtighed, samtidig med at den lurendrejer, om Jønne nu også er en sådan »Kong Smart«. Vi er så småt ved at ryste på hovedet sammen med Jønne og hans venner over dette udyr af en far. Men mod slutningen overværer vi en scene mellem Mette og Jønne uden faderen, hvilket er nødvendigt for at få filmens dobbelte pointe på plads. Og så synes udyret at skifte ham.

Filmen er at betragte som en komedie. Og en sådan i den betydning, komedien fik i det 17. og 18. århundrede. Løjterne har en moralsk og rationel kerne: komedien ønsker elegant at sætte spørgsmålstegn ved cementerede normer. I første omgang er filmens intention at afdække selve faderrollens struk-

turelle kodex af moralske klicheer omkring det at have en datter, som er kommet til skelsår. Malmros vælger en tilsyneladende moderne mand og far, og lader netop ham forvandle sig til en menneskelig groteske af en far. Og Jesper Klein i rollen bekræfter den gamle tese om, at en god komiker også har kim til at blive en bevægende karakterskuespiller. I kølige, vinterlige farver, i meget stramme billedkompositioner, hvor husets trappe ofte deler billedet diagonalt og skaber blidt urovækkende spænding for øjet, gennemspiller Klein en far, hvis hele omverden er i fuld gang med at krakelere. Næsten »molieresk« er vi vidne til, at en person i sin eskalierende pinlighed oplever, at hans omgivelser forlader ham.

Faderen oplever det ene mere tragi-komiske og desperate nederlag efter det andet. Hans hjem nærmest erobres for næsten af ham, idet Mettes og Jønnes venner respektløst invaderer det. Febrilsk forsøger han at fastholde datteren i deres fælles foretagende med hensyn til at male barnekammeret. Og spises af med søforklaringer om ældgamle aftaler, som Mette naturligvis må holde. Faderen finder nogle brystfotos af Mette og forsøger i en kostelig scene med Jønne endelig at sætte ham til vægs. For blot at opleve den vanære at få sin skinhellighed blotlagt og oven i købet komme i gæld til Jønnes storsind. Mettes veninde, den dukkede og lidet kønsligt udviklede, Drude, er faderens spion i kærlighedens hus. Men hendes informationer om udviklingen i Mettes og Jønnes forhold er enten intetsigende eller direkte misinformerende. Om natten vækkes vor far af hjerteskrærende gråd, tror at nu har Mette smerteligt erkendt forførerens overfladiske smartehed. Blot for at opdage, at gråden stammer fra den tidligere, nu forsmåede kæreste, Lars, som Mette både slår op med og trøster. Selv den gravide hustru på hospitalet, nøgternt og intelligent underspillet af Merete Voldstedlund, kan ikke nå ind til den sammenbidte patriark. Hun synes at stå i frimureri med datteren og har trods sin afstand til hjemmet langt mere check på, hvad der sker omkring datteren end manden, hvis faderimperialisme hun forgæves forsøger at bremse. Alt i alt bliver filmens ramme, tiden mellem jul og nytår, til syv dage som rystede faderen.

Men filmen vil mere og andet end bare at vise, hvorledes en intellektuel oplyst forfatterfar kan forvandles til en filistrøs og ømtålelig Jeronimus. Filmen stikker dybere i sin arkitek-

tur, den er mere kompliceret end ved første øjekast. Og som allerede antydnet er det forenkling, kun at se Jesper Klein som titlens faderlige udyr.

For eksempel bør det vække til eftertanke, at Malmros lader både far og boyfriend hedde Jørgen. Et psykoanalytisk gemyt vil måske i dette spore en art søgen efter et fader-image fra Mettes side. Og helt usandt er det nok ikke. Mette sammenligner ideligt faderens dårlige tænder og slaskede korpus med Jønnes sportstrænede, ungdommelige »apparition«. På den anden side er en sådan »freudianisme« nok at gå over åen efter vand. Navnet Jørgen hører fra gammel tid hjemme i en sammenhæng, som atter fører os tilbage til både skønheden og udyret i filmens navn. Jørgen er det danske navn på den ridder, som i sin tid forsøgte at redde en skønhed fra et ualmindeligt modbydeligt udyr. Og med denne legende som afsætt åbner filmen sig yderligere.

Allerede i moderne tid, faktisk måske samtidigt med Sankt Jørgen-og-dragen-legendens Middelalder, blev dragen fortolket som den kvindelige seksualitet, som ridderen uden dadel »befrier« jomfruen fra. Legenden har en grundlæggende patriarkalsk og misogyn kerne, som accentuerer det positive i en udspaltning og undertrykkende lutring af kvindelig eros. (I andre sammenhænge, men signifikant i samme kultur, er dragen jo også en »vagina dentata«: kvindekønnet som »spiser« mandens kraft og køn). Og for at vende blikket ind i filmen igen, er begge Jørgen'er aktanter i et spil, som drejer sig om Mettes seksualitet. Faderen ser sig som ridderen, som skal beskytte sin datters dyd, til den rette kommer forbi og kan gøre den seksuelle debut til et skønt minde for livet. Jønne, hvis kælenavn jo klart signalerer en forfladigelse af Jørgen, men hvis efternavn stadig har en ridderlig klang, illuderer, at hans projekt er at kende Mette via sine pikante portrætfotos. Men i sidste og afslørende ende er Mette kun et objekt i et væddemål, hvis galante indsats er en kasse bajere.

Det er det fine og reflekterende ved Malmros' film, at han formår i sit bluff af en slutning at lade os forstå og erkende, at Mette fra første færd er mere og andet end en skakbrik i denne primitive match mellem to halvstore drenge. Ikke mindst via Line Arlien-Søborgs formidable spil og hendes kundskabsrige Mona Lisa-smil efter at have rejst sig postcoitalt fra Jønnes seng, står det krystalklart prentet, at her er et selvstændigt individ, som til fulde har gennemskuet filejens helt ind til rygmarven.

Mænd oplever tit traditionelt kvinder som passive objekter i et mønster, hvor de selv er aktive (og narcissistiske) subjekter. Dette gælder ikke mindst i relation til den seksuelle trafik, vi har i vor del af verden. Faderen skal beskytte, bejleren erobre, begge skal administrere deres roller i handling. Men Jørgen og Jønne er siamesiske tvillinger, frosset sammen i et udsyn, som definerer Mette, kvinden, som ejendom. Jørgen i bund og grund ud fra en borgerlig, forældrelig diffus ejendomsret, godt sovset ind i fortærskede og sentimentale fraser omkring sex og uskyld. Jønne ser Mette som ejendom på Herrens mark ud fra en donjuansk aristokratisk næveret, hvor ferniseret voldtægt retfærdiggøres ud fra karlekammerets psyko-infantile snak og pral om sex og kvinder. Af de to ender far Jørgen nok som den mest sympatiske, men samtidig måske også den som i sin sirupssøde skæve opfattelse af kvindelig seksualitet er farlig, fordi hans mangel på indsigt er retarderende over for den nødvendige opblødning af sexmønstre og kønsroller.

På mange måder er Malmros' sidste film hans mest ambitiøse og »cineastiske« kunstværk. Det ligger snublende nær at sætte ham op mod den franske moralist Eric Rohmer – og i så henseende op mod »Claire's knæ«. Og hvis der er tale om inspiration fra den kant, har den kun virket positivt og frodig.

Jesper Klein, Line Arlien-Søborg og Carsten Jørgensen i »Skønheden og udyret«



Malmros er nemlig helt sin egen. »Skønheden og udyret« er en morsom og underfundig film, ikke epigoneri, som forfalder til simili-gallisk og pseudo-intellektuel marathon-snak omset til århusianske sætstykker. Og hvad den måske her og der mangler i analytisk og filosofisk dybde, opvejes tifold af dens perlende lune og gennemførte inderlige sympati for alle sine personer. Man kan måske savne lidt social relation og realisme i dens omgang med nutiden. F.eks. er det måske et lige lovligt krisefrit stykke provinsidyl, man skimter bag personernes gøren og laden. Og relanceringen af Jønne som mandstype er vel strengt taget et krisetegn. Endelig har jeg hørt indvendinger, i øvrigt fra kvinder, mod Jesper Kleins faderfigur som gentagende og vildt urealistisk og usandsynlig. Mod alle indvendinger kan man holde frem, at Malmros' film er en komedie. Den fortæller om virkeligheden ved at overdribe og grotesk udlevere. En oplyst komedie om mænd og deres besynderlige forhold til den seksuelle verden, et lærestykke

som hele tiden har det gamle formål for øje, nemlig at gavne og fornøje.

Bo Tao Michaëlis

SKØNHEDEN OG UDYRET

Danmark 1983. **P-selskab:** Per Holst Filmproduktion. Med støtte fra Det danske Filminstitut ved konsulenterne Christian Clausen og Jørgen Melgaard, kr. 3,9 mill. **P-leder:** Ib Tardini. **I-leder:** Janne Find. **Instr/Manus:** Nils Malmros. **Instr-ass:** Søren Kjær Nielsen. **Scripter:** Hannah Lowy. **Stills:** Susanne Mertz. **Foto:** Jan Weincke. **Ass:** Søren Berthelin. **Farve:** Eastman. **Grip:** Otto Stenov. **Lys:** Ted Lindahl/**Ass:** Thomas Neivelt. **Klip:** Birger Møller Jensen. **Ark:** Peter Højmark. **Rekvis:** Søren Kragh Sørensen/**Ass:** Finn Richardt. **Kost:** Manon Rasmussen. **Musik:** Gunner Møller Pedersen, Henry Purcell. **Tone:** Leif Jensen, Niels Arild Jensen/**Ass:** Lars Lund. **Make-up:** Birthe Lyngsø.

Medv: Jesper Klein, Line Arlien-Søborg, Merete Voldstedlund, Carsten Jørgensen, Jan Johansen, Eva Schjoldager, Brian Theibel, Michael Nørgaard, Lone Elliot.

Længde: 90 min., 2470 m. **Udl:** Kærne film. **Prem:** 11.11.83 – Dagmar + Tivoli + Amager Bio + Bio Lyngby + Hvidovre Bio + Husum Bio + Bio Trio + Biografen (Århus) + Scala (Aalborg) + Esa (Esbjerg) + Folketeatret (Odense) + Palads (Frederikshavn) + Bio (Hjørring) + Scala (Holstebro) + Saga (Nakskov) + Scala (Nykøbing F) + Bio (Næstved) + Grand (Randers).

ROCKING SILVER

Instruktør: ERIK CLAUSEN

Clausen (og Petersens) tredje film »Rocking Silver« er på mange måder en videreudvikling eller en fortsættelse af deres første film »Cirkus Casablanca«. Igen handler det om velfærdsgenerationen – eller rettere dens bagside, d. v. s. dem, der voksede op i 50erne, skulle gøre karriere i 60erne og 70erne, men som ikke rigtig passede ind i systemet. Det er en samling Larsen'er, der har opdaget, »at så er det hele faktisk temmelig skidt«. De bryder op fra deres mere eller navnlig mindre borgerlige tilværelse og forsøger sig med en alternativ, fri tilværelse på landevejen.

I en vellavet, kærlig, sort-hvid og nostalgisk pre-fortekst-indledning af den type, der har været så populær i de senere år, møder vi fire arbejderdrengene, der i 1956 danner et rock n' roll-orkester, »Rocking Silver«. Tiderne skifter, og ca. 25 år senere er lederen Benny en veletableret havnearbejder i Esbjerg med parcelhus, bil, kone og datter i nævnte rækkefølge. Ved en blokade på havnen opfordrer en arbejdskammerat ham til at synge en sang for at opmuntre gutterne, og straks efter bliver denne kørt ned og dræbt ved et hændeligt blokadeuheld. Og her har vi så filmens grundtema: Benny opdager, at hans melodi er blevet væk. For at finde den igen, må han rejse tilbage i tiden og genetablere »Rocking Silver«.

Her er Clausen og Petersen i deres rette element. De kender livet på landevejen, arbejdsmiljøerne og storbyens bagsider og forstår at skildre det følsomt og troværdigt på film. Det gamle orkester bliver samlet. Først pianisten, der er auktionarius ved en bilauktion – sådan får »Rocking Silver« sine hjul tilbage, en bus, årgang 1956, så trommeslageren Buller, der har været i spjældet og er arbejdsløs, og sluttelig forsangeren Frank, som viser en ny og spændende facet ved Clausens talent. Sjældent har man set – det være sig i dansk eller udenlandsk film – en så overbevisende »spritte«. Hud, øjne, stemme, påklædning, replikker – alt er simpelt hen perfekt. Måske er den tilstræbte tour-de-force, hvor Frank skal klare sig en time uden en guldbajer, en smule melodramatisk og overspillet, men lad det være tilgivet. Filmens fatale brist opstår, da »Rocking Silver« kontakter deres gamle manager, som nu er i promotion-branchen. Jens Okking er en god skuespiller, og han er egentlig valgt til rollen som den store

kapitalistschuft, men rollen må nu engang have et rimeligt og troværdigt indhold. Allerede Okkings entre, da han erfarer om det genopstandne »Rocking Silver«, er pinlig: et yderst langtrukket close-up af Okking i halvhjertet skratlatter. Denne snu kapitalistbørste vil udnytte de talentløse arbejderdrengene i politisk og økonomisk øjemed, idet han i dem finder »folkets stemme«. Ja, det er meget spidsfindigt udtænkt, symbolsk og filosofisk, men publikum må værs'go tro på den! Det antagonistiske forhold mellem på den ene side »Rocking Silver« og specielt Frank og på den anden side kapitalisten Johnny (Okking) virker også noget påduttet og umotiveret, men det har sikkert noget at gøre med deres fælles fortid i 50erne. Det giver i hvert fald Johnny lejlighed til at kanøfle Frank, og det er jo noget, Okking er god til, og Frank lejlighed til at blive trådt i støvet af den lede kapitalist, og Clausen får lejlighed til at spille det forenede, undertrykte proletariet i egen høje person, og det er jo lige en frikadellerolle for ham. I denne scene kommer Frank med følgende fyndige og folkelige replik: »Du er så fuld af lort, Johnny, at hvis du fik et lavement, ville du kraft æde mig tabe 30 kg!«. Man kommer uvilkårligt til at fundere over, hvordan et lavement ville påvirke manuskriptforfatteren Clausens egenvægt. Clausens angreb på kapitalen er i det hele taget fra enhver synsvinkel infantilt. Det består i 1) at bolle med kapitalistens unge kone, hvilket på den mest usmagelige og effektsøgende måde krydsklippes med, at kapitalisten har sin Mercedes til auto-vask, og 2) ved korporlig trussel om kastrering at få en højreorienteret folketingskandidat til at modsige sig selv og omstøde sin egen tale ved et møde, hvor »Rocking Silver« er indkaldt som backing group (folkets stemme o.s.v.). Der er muligvis en vis retfærdighed i disse scener, og måske er sidstnævnte også ganske komisk, men som politisk statement må det anses for at være pauvert. »Ja, bol de rige svins koner og skær nosserne af dem, så skal revolutionen nok lykkes«, synes at være Clausens dybsindige analyse af de politiske forhold.

Skildringen af »Rocking Silver«s indre problemer er lidt mere vellykket, men ingenlunde fri for mislyde. Da pianisten langt om længe inviterer gutterne hjem til middag hos familien og afslører, at han er bøsse, er de første pinlige øjeblikke