

## KOKS I KÆRLIGHEDEN

Flamerede hjerter Danmark 1986. I + M: Helle Ryslinge. P: Dink Brüel. Kl: Binger Møller-Jensen. Mu: Peer Raben. Medv: Kirsten Lehfeldt, Peter Hesse Overgaard, Søren Østergaard, Anders Hove, Torben Jensen.

I debat, i litteratur og i de private hjem har vi i den sidste halve snes år hørt og læst og snakket om særlig én ting. Os selv. Eller sagt på en anden måde: vores liv og følelser. Under den ene eller den anden form har diskussionen drejet sig om samliv og parforhold — ikke mindst de skiftende, om personlighedsudvikling og "kriser", om det "at finde sig selv" og "realisere sig selv", om roller og kønstroller — i starten kvindernes, siden mændenes. Debatten og processen har været vigtig, ofte meget givende — og ikke sjældent til at brække sig over. Det private liv er ikke let at håndtere, hverken i teori, i kunstnerisk form eller i praksis.

Alligevel kan man godt undre sig over, at de tidstypiske samlivskonflikter og kønsskonflikter har optaget vore hjemlige filmfolk så lidt, når nu skønlitteraturen og debatlitteraturen har bugnet og det heller aldrig har skortet på amerikanske film om emnet (senest *Til ægteskabet os skiller*).

Der har vel været en lille håndfuld danske film: Bille Augusts *Honning Måne* fra 1978, et negativ-billede på samlivsdebatten i form af en stilfærdig historie om den ureflekterede og uformulerede mands fallit over for det moderne hverdagslivs krav om netop ord og indsigt. Og — som en slagsmodstykke — Chr. Braad Thomsens *Koks i kulissen* fra 1983, et fandenivoldsk stykke kvindeudfoldelse, hvori Helle Ryslinge sammen med Anne Marie Helger tog et kraftigt tag i egne deller og gjorde sig fri af pænheden og de omklamrende kernefamilie-mønstre. Dog — samlivsfilmen par excellence har indtil nu været Esben Højlund Carlsens *Slingrevealsen* fra 1981, en efter min mening noget opportunistisk folkekomedie



om de 30-40-åriges følelsesmæssige slinger. At den blev en ganske stor publikumssucces kan til dels tilskrives folkekomedie-formen, men det kan i lige så høj grad forklares som et udtryk for, at vi har behov for at se vores liv og problemer — også på film.

Derfor er Helle Ryslinges debutfilm *Flamerede hjerter* blevet så stormende modtaget af presse og publikum. Hovedpersonen er Henriette (Kirsten Lehfeldt). Hun deler lejlighed med en overgearet bøsse, har et nært forhold til sin ucheckede bror (den fremragende Peter Hesse Overgaard), færdes hjemmevant gennem udknaldede brokvarter-locations, passer sit arbejde som sygeplejerske og roder i øvrigt med kærlighedslivet.

I starten af filmen parodierer Henriette i en sang den klassiske flirten mellem bryst-balle-og-make-up-smækre sygeplejersker og de virile, travltoptagne operationslæger. Hvorefter en viril, travltoptagen operationslæge (Torben

Jensen) falder for hendes make-up, bryster og baller, og hun falder for hans mandige pågænhed. Men Henriette har ét problem — som hun har til fælles med stort set hele kvindækønnen. Hun har svært ved at sætte sine egne grænser og meddele dem til andre. Derfor må hun tage et par tilløb, inden hun får sagt fra overfor sin gamle kæreste — og så får hun det alligevel ikke gjort, men styrter sig bare ud i en taxa. Og derfor ender hendes bofællesskab med at hun brøler hold kæft, hvorefter hendes bøssevenen fornærmet skrider. Og derfor bliver hendes affære med den bagdelsfikserede lægemand et weekend-forhold, selvom den slags i hvert fald ikke var noget for hende. Han dikterer vilkårene, hun føler sig som kvinde. Han vil være overlæge — siger han mens han boller hende på Corbusier-chaiselong'en, hun vil giftes og have børn — og det siger hun ikke.

Da hun endelig får taget sig sammen til at protestere mod den strømmede tilværelse, hun har ladet sig indpasse i, bliver det karakteristisk nok ikke ved at forklare noget, men med et brag af en practical joke, som rammer hans selvfølelse så dybt, at han går amok og voldtager hende.

*Flamerede hjerter* er en film om samliv og kærlighed — for voksne. Det er en firserhistorie taget ud af hverdagen (dog uden mindste ansats til den gumpet-moraliserende tv-socialrealisme) og samtidig er den kule-skør og klichefyldt. Den er skæg, sine steder genialt barok, og den er ikke presset ind i den sædvanlige folkekomedieskabelon, men bygger på sin instruktørs veludviklede sans for humor. Teknisk er hverken lyd- eller billedarbejdet imponerende, til gengæld sker der noget, mellem personer og i billederne. Det er en velspillet film, lavet med indsigt. Måske ikke noget filmkunstnerisk mesterværk — men hva' så. Den har så meget andet.

Lene Nordin

## HJÆLP TIL SELVHJÆLP

*Jeg elsker dig*. Danmark 1987. I + M: Li Vilstrup. Konsulent: Hanne Hostrup Larsen. F: Judy Irola. Kl: Camilla Skousen. Mu: Claus & Svend Asmussen. Prod: Ebbe Preisler Film/TV, Co-produktionsfonden DR/FL. Medv.: Peter Hesse Overgaard (han), Pernille Hansen (hun), Ulla Henningsen (psykologen). Udl: Warner & Metronome. 90 min. Prem: 30.1.87.

"Du trænger bare til at komme ud og more dig. Lad os gå i biografen sammen i morgen

aften". Lyder et typisk venneråd til personer med psykiske (f.eks. samlivs-) problemer, ifølge psykologen Hanne Hostrup Larsen i Politikkens kronik, "Av, min sjæl". 16.3.84. Men, hedder det videre i kronikken, sådanne råd hjælper kun kort og løser ikke problemerne. Kronikken førte til et samarbejde med Li Vilstrup, og *Jeg elsker dig* blev lavet som filmen, man i stedet for at more sig burde gå ind for at se.

Derfor er den også en vanskelig film. Van-

skelig fordi emnet er tungt, svært og ikke noget, man snakker om. Og vanskelig fordi formen lugter af pædagogisk gogkok, som SFC eller TV's Kulturafdeling kunne lægge ryg til men et biografpublikum næppe vil ofre en aften i byen på — som det indirekte fremgår af citatet ovenfor. Spørgsmålet er om filmen kan finde sit publikum i biografen, men publikum bør finde filmen, for den er god, vedkommende og helt fundamentalt lærerig vedrørende de helt dagligdags skævheder, der

ofte vokser sig store, fordi der ligger mere bag end man tror.

Filmen beskriver to unge med problemer i samlivet, problemer, hvis baggrund i opdragelsen afdækkes gennem terapi hos en psykolog. *Han* kommer fra et hjem, hvor sex var tabu, "i min familie rører man ikke ved hinanden", så han behersker sig, viser ikke følelser og prioriterer sine studier/arbejdet. *Hun* føler sig unddraget sin mors kærlighed, så hun prøver aggressivt at provokere sine omgivelser til at vise hende kærlighed, og prioriterer således privatlivet. Et umiddelbart genkendeligt mønster, efterslæb fra gamle kønroller, manden ude, konen hjemme, og kønsspecifikke træk, han uformuleret overfor følelser, hun uformuleret overfor ydre pligter og ansvar. Men filmen/terapien går dybere, finder ikke bare årsager i barndommen, men undersøger hvordan de pågældende personlighedstræk benyttes ubevidst som forsvarsmekanismer i det daglige. F.eks. må *han* hele tiden erkende sine "fejl", så hun ser ud til at have ret i sin kritik — indtil psykologen vender det om og afslører, hvordan *hun* bruger sin fobi til at sætte *ham* skakmat og selv undgå at konfrontere sine egne problemer.

Filmen inddrager tilskueren gennem de to unges klart genkendelige skænderier i dagligdagen, forklarer derefter problemernes karakter i terapisisituationen, går ind i problemernes opståen med brug af flashbacks til barndommen, for sluttelig at anvise veje ud af pro-



blemerner med brug af "abstrakte" scener, der mixer fortid/nutid/fremtid. Terapisisituationen fungerer således eksemplarisk, den fungerer som en fiktion omkring de konkrete personer, og den anviser en løsning for alle den slags problemer: vær ikke bange for at søge professionel hjælp for at få hul på bylden. Og: det hjælper kun, hvis man selv er rede til at arbejde videre.

På den måde opnår filmen både at levere en

kompleks analyse af helt almindelige forhold og at fungere som en slags gør-det-selv program. Den viser altså ikke kun problemer og terapi men er selv terapeutisk, helt i tråd med Hanne Hostrups sigte i nævnte kronik, hvor hun skriver: "Det terapeutiske arbejde satser på at kvalificere klienten til selv at ændre dette, således at der sættes en sund og konstruktiv udvikling i gang."

Kaare Schmidt

## BRAT TÆPPEFALD

Sidste akt Danmark 1986. I + M: Edward Fleming, efter et skuespil af Noel Coward. F: Claus Loof. Kl: Grethe Møldrup, Medv.: Birgitte Federspiel, Mime Fønss, Kirsten Rolf-fess, Holger Juul Hansen, Else Petersen, Elin Reimer, Tove Maës, Jytte Breuning, Lily Broberg, Gerda Gilboe, Berthe Quistgaard, Ebbe Rode, Vera Gebuhr, Axel Strøbye, Anne Marie Helger, Ove Sprogøe. Udlejning: A/S Nordisk Films Distribution. Premiere: 23.1.1987.

Efter *Den kroniske uskyld* skulle man mene, at det ikke kunne blive værre. Det er det heller ikke blevet, for så meget skal dog gives Edward Fleming; hans seneste opus *Sidste akt* virker trods alt som et forsøg på atter at vinde filmmediet for det personlige engagement. Historien — efter et lystspil af Noel Coward, som Fleming iscenesatte på Amagerscenen i 1981 — om en gruppe aldrende og glemte skuespillerinder, der lever på et pensionat, hvor de noget forbitret kæmper med værdigheden, rummer i al fald stof og mennesketyper, som Fleming i *Og så er der bal bagefter* og *Lille spejl* har vist så glimrende sans for at skildre. Desværre er det langtfra den vemodigt-vittige stil fra disse hans to bedste film, han har fundet frem til påny.

"Teatralsk" er lige præcis ordet, der falder én i pennen. Teatralsk i den betydning ord-bøgerne gør gældende: opstyltet, overdrevent

højstemt. Måske er Cowards skuespil selv noget ude af trit med tiden, men hvis det arkaiske har kunnet gå an i teatrets stiliserede verden, så går det i hvert fald rent galt på film. Der er stort set ikke en eneste scene i filmen, som klinger rent. Det gælder scenerne, hvor stykkets maliciøse divaer overdænger hinanden med såkaldt ætsende replikker, og det gælder de "store" scener, hvor bitterhed, forsoning, kærlighed, sammenhold og sluttelig død sættes på programmet. Alt fremføres på en måde, der undertiden nærmer sig det folkekome-

diale emfatisk. Det hjælper heller ikke — kun på billetsalget, måske — at Fleming her har samlet snart sagt alle af dansk skuespilkunsts store navne sammen, for de spiller med en vitalitet, der omgående placerer dem hinsidens pensionatlivets tristesse. Madammernes traumaturer bliver rene postulater, deres store ture bliver til utidigt krukkeri. Det er pladder-sentimentalt, hult og komplet utroværdigt. Det sku' være så godt, og så det faktisk skidt.

Steen Salomonsen



# UD PÅ DET DYBE

Venner for altid. Danmark 1987. I: Stefan Henszelman. M: Henszelman, Alexander Kørchen. F: Marcel Berga. Kl: Henszelman, Camilla Skousen. Mu: Morti Vizki, Christian Skeel, Kim Sagild. Medv: Claus Bender Mortensen, Thomas Sigsgaard, Christine Skou, Rita Angela, Thomas Elholm, Morten Stig Christensen, Lill Lindfors.

Det nemmeste i denne verden er at holde sig på konformitetens trygge vej. På den måde er man så dejligt fri for at skulle tage stilling til noget som helst, eftersom alt, hvad man skal tænke og mene, allerede er fastsat af andre. Men hvad nu, hvis man en dag bliver konfronteret med det anderledes, det non-konforme, hos et menneske man holder af? Den umiddelbare reaktion vil i de fleste tilfælde være ubehag, da der pludselig sættes spørgsmåls tegn ved det skjold af normer, man havde omgivet sin tilværelse med, og man bliver tvunget til at træffe et valg: enten må man droppe det menneske, der ved sin anderledes-hed kommer og truer ens verdensbillede, eller også må man springe ud på det dybe vand, revidere sit syn på, hvad der er normalt, og hvad der ikke er det, og erkende tilværelsens mangfoldighed.

Det er disse spørgsmål, der står i centrum i Stefan Henszelsman meget fine debut-spillefilm *Venner for altid*, hvor hovedpersonen, den 16-årige Kristian, i filmens start vælger den første og nemme løsning, men til slut finder den nødvendige styrke og det nødvendige mod til at gøre op med vedtagne normer og kæmpe imod den knægtelse af alt anderledes, som praktiseres vidt og bredt i normalitetens hellige navn.

Da den pæne, noget generte og meget usikre Kristian starter i en ny skole, er det naturligt nok af altafgørende betydning for ham at få sig nogle venner, klassens toneangivende klike af højroastede og meget pubertetsagtige drenge-røve lukker imidlertid ikke sådan uden videre nytilkomne ind i kredsen. Den eneste, der interesserer sig for Kristian og møder ham med venlighed, er den mere modne og noget aparte Henrik fra parallelklassen. Henrik, der dyrker den kinesiske selvforsvarskunst Tai-Chi, studerer astronomi, lytter til "sfærernes musik" og tillige optræder som fotomodel, har ikke brug for at definere sig selv i forhold til en gruppe. Han er sig selv og følgerig en torn i øjet på "drengerøvene", der kalder denne anderledes fyr for både bøsse og kommunist. Om han er nogen af delene, bevises aldrig, men for Kristian er mistanken og de andres misbilligelse nok. Usikker som han er, kan han ikke klare at blive slået i hartkorn med en så "unormal" og outreret person. Han vil gøre hvad som helst for at blive accepteret af klassekammeraterne og dropper derfor venskabet med Henrik. I stedet forsøger han på forskellig vis at vinde klike-anføreren Patricks agtelse, og de to ender da også med at blive nære venner. Patrick har arbejde ved siden af skolen,



han flytter hjemmefra og er i det hele taget langt mere selvstændig og selvsikker end Kristian. Gennem dette venskab modnes Kristian imidlertid også i en vis udstrækning. Han får arbejde på en tankstation og oplever i den-nes baglokale sin første, lidt flove erotiske affære. Stolt og glædestrålende vil han fortælle Patrick om sine nye erfaringer, og det viser sig da, at også Patrick er ved at indlede et forhold ... til den store og muskuløse fodbold-spiller Mads! Dét er mere end den pæne og meget konformt opdragne Kristian kan kape-re, og han vender sig bort fra Patrick.

Fra dette knudepunkt kunne manuskriptet være gået to veje: enten kunne man have ladet Kristian gennemgå en lang og sej erkendelsesproces, der mandede ud i, at han til sidst indså, at han i virkeligheden også selv var bøsse, hvorefter han og Patrick kunne have levet lykkeligt til deres dages ende ... eller også kunne man lade Kristian fortsætte med at være til piger og i stedet blot bringe ham til at acceptere vennens "anderledes-hed", ganske ligesom Patrick må acceptere, at Kristian ikke er som han. Stefan Henszelman og hans med-manuskriptforfatter Alexander Kørchen har klogt valgt den sidste udvej, og dét er en absolut styrke ved filmen. En film om det vanskelige i at springe ud som bøsse kan da absolut være vigtig for bøsser, men for alle vil den være af relativt begrænset interesse. Ganske anderledes universielt bliver filmens budskab, når de to hovedpersoner forbliver forskellige (her er de det i forhold til deres seksualitet — det kunne lige så godt have været f.eks. hud- eller hårfarve, der adskilte dem), men gensidigt anerkender hinandens forskellighed og oven i købet ender med at kæmpe for deres egen og andres ret til at være forskellige.

Så godt som alle filmens roller er besat med ikke-professionelle skuespillere, af hvilke især skal fremhæves Thomas Sigsgaard, der leverer en meget overbevisende Patrick, såvel når denne optræder som infam og øretæveindby-

dende pubertetsklike-anfører, som når han er sårbar og nyudsprungen bøsse. Med sine konstant usikre og bange øjne er Claus Bender Mortensen også god som den pæne og "uskyldige" Kristian. Og så er der naturligvis den altid dejlige Lill Lindfors — som i rollen som den svenske soulsangerinde Ayoe, der indvier Kristian i kærlighedslivets glæder, først og fremmest er Lill Lindfors, med alt hvad det indebærer af sensualitet og charme (der synes at blive mere af begge dele, jo ældre hun bliver) — og håndboldspilleren Morten Stig Christensen, som man i rollen som fodbold-spilleren Mads bl.a. kan høre udtale, at "alle håndboldspillere er nogle intellektuelle skidesprællere". I Stefan Henszelmans kyndige hænder spiller de allesammen komedie, som om de aldrig havde bestilt andet.

Der står absolut ingen em af debutfilm om *Venner for altid*. Det er en helstøbt, intelligent, varm, ægte og også meget morsom film med en fin rytme, perfekt timing, og en dialog, der (så vidt det kan konstateres) rammer 80' erungdommens jargon midt i plet. En søgende kritisk finger kan naturligvis finde et par steder at slå ned, som f.eks. på lydsiden, hvor det dels undertiden kan være vanskeligt at fange alt, hvad der bliver sagt, dels er irriterende, at Lill Lindfors' sang ikke er ordentlig synkroniseret. Og nu vi er ved at luften mavesyrer, så kunne filmen vel også have undværet den noget baste-stante symbolik til sidst, hvor hovedpersonerne efter at være nået til erkendelse endelig kan slå skolens tunge porte op på vid gab og lade sollyset strømme ind i den mørke skolegård ... pointen var feset ind! Forbeholdene er dog rene petitesser sammenlignet med helheds-indtrykket: ved sit store spring fra kortfilmen til den "rigtige" biografilm lander Stefan Henszelman ikke blot på benene, han gør det også i overbevisende fin stil, så hvis forventningerne til den unge instruktørs opus no. 2 nu er skruet op på højeste blus, har han kun sig selv at takke for det. Eva Jørholt