



DR. JERRYS 1000 ANSIGTER

Per Calum

Jerry Lewis på sin specielt konstruerede kamerakran under optagelserne til den krasse pubertets-komedie »The Ladies' Man«.



Rædslen lurer om hjørnet. Bag klovnen muntre maske anes sommetider tragedien, og når maskespillet er omme, røbes for en kort stund afskyen og angsten for dagligdagens gru. Med klovnen ræddes vi, og med klovnen ler vi for ikke at græde. I et skræmmende øjeblik i »The Family Jewels« lader Jerry Lewis os se klovnen uden maske, og i et kort nu er der ægte tragedie at finde i en i øvrigt mislykket film. Men filmen er værd at huske for denne ene sekvens. Aldrig før har Lewis så brutalt afsløret tomheden bag den glitrende facade.

Også i andre film kasserer Jerry Lewis pludseligt og brutalt sine utallige masker for at chokere. I »The Nutty Professor« er komikerens forvandling fra forskræmt og underkuet menneske til hensynsløs playboy på en gang grum og spændende og morsom (også når overraskelsesmomentet efter første gennemsyn er overstået), og i »The Patsy« er der den ubarmhertige blotlæggelse af indholdslos facade i scenen, hvor klovnen Jerry mimer til en skjult grammofoon. Gruen findes her både i Lewis' spil og i kameraets udvælgelse af tilhørerne. Også i andre film, men mindre udpræget, bruger instruktøren Jerry Lewis grumme effekter som kontrastvirkning, og i alle sine film arbejder han virtuost med ekstremer. Konstant skaber han i sine film et spændingsforhold mellem en prangende ydre verden og en truende, illusionsløs og hård verden bag den glitrende facade. Som en anden af filmkunstens store instruktører, Alfred Hitchcock, er Jerry Lewis en fabulerende moralist i et univers, hvor intet er, som det først synes. Det komiske kan være rædselsvækkende, og det grumme er ofte morsomt.

Med Stanley Kubrick er Jerry Lewis i dag blandt Hollywoods mest konsekvente og mest personligt arbejdende kunstnere i den nye generation, der mere og mere præger den amerikanske filmkunst. Han synes intenst optaget af civilisationens vrangsidder, han drømmer om det etisk værdifulde menneske, og han hylder i ekstravagant artistisk form det skønne, der er en del af den verden, han satiriserer over. Der synes i Lewis' personlighed at herske et had-kærlighedsforhold til den højt udviklede tekniske civilisation. Som komiker kæmper han en heroisk kamp mod tingenes tyrani. Som instruktør ynder han på lærredet at vise absurditeter med rod i virkeligheden. Han gør ubarmhertigt grin med det farlige (hans gangstere er altid komplet tåbelige), og han beretter følelsesstærkt om kærligheden (af og til også ubehageligt rørstrømsk). I sine bedste film (»The Nutty Professor« og »Three on a Couch«) er han fantasirig, disciplineret og suveræn i sin komiske vision. Der er en næsten ufattelig stor afstand fra den meget sikkert arbejdende komiker og instruktør vi i dag kender, tilbage til det grimasserende vanvid, der kendetegnede Lewis' tidlige film.

Jerry Lewis har tilbragt det meste af sin tilværelse i den amerikanske showverden. Han er født den 16. marts 1926 (som Joseph Levitch), begge forældre var noget i den amerikanske underholdningsindustri (faderen sang i natklubber, moderen underholdt musikalsk over en New York-radiostation), og som 5-årig debuterede Jerry Lewis med at synge »Brother, Can You Spare a Dime« som led i et af faderens underholdningsprogrammer. Efter

sigende drømte han allerede dengang om at blive filmstjerne.

Som teenager praktiserede han, hvad der i showverdenens slangprog kaldes et »dumb« act: han mimerede til en grammofoonplade, som han også gjorde det i »The Patsy«, og som i filmen har vejen til toppen været lang og trang. Men i 1942 får han relativt pæn succes som komiker på en natklub i New York, og i 1946 danner han og Dean Martin par og får tilsyneladende enorm succes på grove løjer: de klipper gæsternes slips itu, spænder ben for tjenerne etc., og i efteråret 1948 melder Hollywood sig endelig i form af produceren Hal B. Wallis, der skriver kontrakt med duoen om to film årligt begyndende med den aldrig herhjemme viste »My Friend Irma«.

I alt laver Martin og Lewis 16 film sammen, og i dem alle er Dean Martin *straight man* til klovnen og dumpepeteren Lewis, der ynder at fremstille næsten epileptiske figurer. I hvert fald en enkelt film fra den tidlige periode er værd at fremhæve.

I »That's My Boy« fra 1951 viste Lewis pludselig meningsfyldt komisk nerve som en fader- og moderdomineret yngling, der mod sin vilje og mod sin evne presses ind på skolens fodboldhold, hvor faderen drømmer om at se sin spinkle, generte, bebrillede søn blive helt. Som jeg husker filmen, er figuren en af de få »rigtige« personer, Jerry Lewis har fremstillet i sine mange tidlige film med Dean Martin, og der er adskillige lighedspunkter mellem Lewis' »Junior« Jackson i »That's My Boy« og hans 10 år senere Herbert H. Heebert i »The Ladies Man«, den anden af de film, Jerry Lewis selv har instrueret. I begge film portrætterer Lewis en stærkt hæmmet, uartikuleret og ekstremt frygtsom ung mand, et præcist signalement af den forlængede pubertet.

Den første »rigtige« Jerry Lewis-film er »The Bellboy« (der er ofte megen komik i de af Frank Tashlin instruerede film med Lewis, men i sammenligning med Lewis' egne instruktioner er Tashlins film perspektivløse i deres ophobning af enkeltstående visuelle, tegneserieprægede gags).

Historien i »The Bellboy« er spinkel. Jerry Lewis er piccolo på et stort hotel, men allerede her findes et af Lewis' genemgående temaer: kontrasten mellem den blanke facade og det blakkede bag hotellets kulisser. Lewis' figur i filmen er stadig meget lig den fra hans tidligere film, men brugt i en anden og bedre sammenhæng får den mening, selv om satiren i filmen oftest er for grov til at være virkelig morsom. Mere spændende er filmen, fordi vi her finder alle Lewis' temaer i svøb. Som piccolo kæmper Lewis en fortvivlet kamp mod tingene (de mange kufferter giver anledning til adskillig grimasseren og nogen komisk udfoldelse). I starten af filmen skal Lewis slæbe bagage ind for en ny gæst, og Lewis åbner, hvad han tror er bagagerummet i bilen – en folkevogn. Og pligtskyldigst slæber han bilens motor ind. Her er begyndelsen til komikerens årelange, væbnede neutralitetsforhold til biler, der som komisk rekvisit anvendes i alle Lewis' film og næsten altid i samme situation (ved lynhurtigt at skifte mellem speeder og bremse får han bilen til at hoppe sært, men morskaben er primært primitiv og mekanisk). Langt bedre

er den scene, hvor Lewis dirigerer et imaginært orkester (big band-musik på lydbåndet). Der er ikke megen mening med nummeret, men det er under alle omstændigheder komisk at se på. Først i Lewis' tredje film »The Errand Boy« får virtuosnummeret en mening i sammenhængen.

Bedst i »The Bellboy« er en scene, hvor Jerry Lewis ironiserer over stjernedyrkelse og frikadelle-manerer. I en dobbeltrolle spiller Lewis både piccolo og sig selv (afsnittet er en smuk forløber for personlighedsspaltningen i »The Nutty Professor«), og der er adskilligt vid i både dialog og mimik. Morsom er også filmstjernen Lewis' ankomst til hotellet, hvor Lewis gør reve-rens for Marx Brothers. Ud af bilen stiger en tilsyneladende uendelig mængde personer, der reelt ville kunne fylde mindst 10 biler. Tænk på Harpos frakkelommer, der tilsyneladende kan rumme en hel butik. Også for den fremragende mimiker Stan Laurel gøres der ærbødigt rørende reverens, idet vi et par gange ser en skikkelse af storlighed med Gøg. Helt absurd passerer han over lærredet med et vemodigt søgende udtryk i øjnene. Måske leder han efter Gokke.

Endnu en scene i filmen rummer elementer af Lewis' udvikling. Hotellets mange piccoloer er samlet for eventuelt at blive enige om at strejke, og den ellers så fjumrede Jerry Lewis-figur bliver med ét artikuleret, bliver til et fornuftsvesen. Der er ikke, når man ser filmen, nogen indre logik i den pludselige forandring, men set i retrospektiv er scenen vidnesbyrd om, at Lewis allerede i sin første instruktion arbejdede med at omforme sin komiske figur, gøre den mere menneskelig og mere perspektivrig.

Hver af Jerry Lewis' senere film (dog primært de film, han selv har instrueret) viser en bestandig udvikling i personkarakteristikken. I »The Bellboy« stadig frenetisk og udisciplineret, men søgende. I »The Ladies Man« fortsat en mentalt hæmmet figur, men nu meningsfyldt placeret og langt mere stilsikker.

I »The Ladies Man« (den første film, hvor Bill Richmond skriver manuskript) samles alle Jerry Lewis' hidtidige erfaringer som skuespiller og instruktør. Skildret med præcist komisk vanvid opleves først Jerry ekstremt lykkelig (han har netop fået sit eksamensbevis), derefter ekstremt ulykkelig (hans skolekærlighed har svigtet ham), og endelig sammenbidt sikker på, at han aldrig mere bliver glad (han lover sig selv, at han ikke mere vil have noget med piger at gøre). Lewis' karakteristik af den uhyggeligt moder- og faderdominerede teenager er suveræn, vild og voldsom morskab. Herbert H. Heebert er følelsesmæssigt retarderet, kan i sig kun rumme én følelse ad gangen og skifter brat fra én stemning til en anden. Ligesom Jerry Lewis i senere film udvikler og afrunder og normaliserer sin figur, gennemløber figuren i »The Ladies Man« for første gang i en Jerry Lewis-film en psykologisk rimelig udvikling i retning af et normalt, ansvarligt menneske. Meget vittigt skildres udviklingen, idet den pige-hadende Herbert får plads på en pige-skole uden at vide det, og kun på grund af de to både komiske og patetiske moderfigurer på pensionatet (spillet af Helen Traubel og Kathleen Freeman – hun er for Lewis, hvad Margaret Dumont er for Groucho Marx), tør han blive.

Det er den første film, hvori komikeren Lewis konsekvent gennemspiller en rolle næsten uden stilbrud, og det er foruden de senere »The Nutty Professor« og »Three on a Couch« den eneste af Lewis' film, der virkelig ejer en dramatisk struktur.

Samtidig ejer filmen en mængde komiske scener, der ikke blot er påklippede filmen, men konstant er handlingsbefordrende og karakterudviklende. F. eks. lykkes det Jerry Lewis i en enkelt scene sammen med George Raft at samle sine temaer i et komisk nummer uden at sprænge farcens rammer. George Raft spiller sig selv i filmen, og da han kommer på besøg på pensionatet, modtages han af en beundrende Herbert, der her første gang ser et af sine filmidoler i kød og blod. Meget hurtigt får scenen en komisk ond drejning, idet Herbert beder George Raft bevise, at han er den, han hævder – scenen er noget af det bedste, Lewis overhovedet har skabt. Heri er ikke blot indeholdt temaet om menneskets to modsatte personligheder (privatmennesket George Raft og filmhelten), men også en brutal blottæggelse af, hvad der skjuler sig bag den smilende facade. Endelig er scenen også vidnesbyrd om Lewis' evne til at gøre det farlige latterligt (George Raft er i begyndelsen meget selvsikker og overlegen og spiller på sin skrappe attitude fra tredivernes gangsterfilm, men ender med at flygte som et nervedbrudt vrug). Det komiske og det grumme går smukt i spænd.

I sin tredje film møder vi atter komikeren Jerry Lewis som den uartikulerede og anormale, der ikke evner at begå sig i denne verden, Som Morty S. (S står for Scared) Tashman møder vi Lewis i et univers, der mere udpræget end noget andet briller med en facade, nemlig filmstudiet. Lidt naivt satiriseres der i filmens start over virkeligheden bag de flimrende celluloidbilleder (vi ser en klippeblok falde ned og erfarer så, at den i virkeligheden er lavet af papmache – vi ser et i privatlivet gift par tilbede hinanden på lærredet, og vi hører bagefter, at de skændes som hund og kat). Som »The Bellboy« er »The Errand Boy« nærmest en serie usammenhængende komiske numre med Jerry Lewis i hovedrollen, men skønt der er gode komiske højdepunkter (bedst er nok en scene, hvor Lewis i direktørkontoret dirigerer et usynligt orkester. Alle hans bevægelser er smukt koreograferede, og scenen er samtidig en illustration af drømmen om en plads i solen), er de ikke alle med til at fremme Lewis' mening, skønt man nok er klar over hensigten. Lewis-figuren er i filmens start i færd med at hænge en plakat op for en af selskabet Paramutuals film. Selskabets økonomi er dårlig, og direktøren får nu den idé at ansætte Morty som spion – ud fra den betragtning, at han er tilstrækkelig fjollet til, at ingen vil fatte mistanke til ham. Det kommer der selvfølgelig ikke meget ud af, men det giver dog Lewis lejlighed til at kæmpe sin sædvanlige kamp med tingene (nummeret med den hoppende bil er der også). Mange af numrene er overvejende mekaniske, fordi de ikke indgår i en rimelig sammenhæng, men kun er effekter. Filmen slutter med at vise os den tidligere så forskræmte Morty som superstjerne for filmselskabet. Ved en tilfældighed er han i kaotisk forvirring blevet fotograferet under en fest i studiet, og da filmen køres internt,

er der vild moro. I et par skrækeligt sentimentale numre moraliserer Jerry Lewis (han taler til en dukke) over tilværelsens tilfældighed: den, der i en sammenhæng er en ubrugelig klovn, kan i en anden placering være betydningsfuld.

Det er karakteristisk for Jerry Lewis' hidtidige film, at hans omgang med damerne i bedste fald er neutral og asekstual. Mentalt har Jerry Lewis' figurer endnu ikke opdaget kønsforskellen. De er endnu børn uden blot begyndende tegn på at være på vej ind i puberteten, skønt de aldersmæssigt for længst skulle have overstået de svære år (tænk også på, at netop de to komikere, som Jerry Lewis i sin første film hylder – Stan Laurel og Harpo Marx – netop agerer som børn i forholdet til damerne. At Harpo sommetider aggressivt jager damerne, gør i denne forbindelse ingen forskel, idet der aldrig synes at være seksuelle ønsker bag pigejagten).

I »The Errand Boy« er Jerry Lewis' eneste kontakt med pigerne en scene, hvor han eskorterer en filmstjerne hjem. Scenen er i filmen udelukkende med for at gøre grin med både stjernedyrkelse og stjernemanér, og mens Jerry Lewis som den frygtssomme Morty S. Tashman er beundrende og imponeret, aner hun i sin selvoptagethed ikke, hvem hun egentlig er sammen med. Først da det langt om længe går op for hende, smides Morty ud,

I »The Nutty Professor« har Jerry Lewis til gengæld opdaget i hvert fald kvindens skønhed og fascination, men megen sensualitet er der dog ikke i filmen, skønt Jerry Lewis som filmens skøre professor er vildt betaget af den dejlige Stella Stevens,

På mange måder kan »The Nutty Professor« hævdes at være den mest centrale film i Lewis' karriere som filminstruktør. Den er det ikke primært, fordi et relativt stort reflekterende publikum her for første gang anerkender Lewis' både komiske og dramatiske talent, men fordi Jerry Lewis både som skuespiller og instruktør i »The Nutty Professor« for første gang ikke blot opsummerer alle sine hidtidige erfaringer som komiker og instruktør, men også endelig synes at have klargjort sig sine temaer og i en omhyggelig manuskriptkonstruktion (skrevet af ham selv og Bill Richmond) har redegjort for sit komiske univers i en fast ramme, hvor de meningsløse og kun sporadisk morsomme excesser er fjernet.

Filmen er løst inspireret af Robert Louis Stevensons bog om dobbeltmennesket Dr. Jekyll og Mr. Hyde. Jerry Lewis spiller i filmen begge roller, og hvad man hidtil har kunnet ane i hans film, udmøntes her fuldt ud:

Spaltningen i og redegørelsen for menneskets to modsatte personligheder er klart tænkt og redegjort for i filmens dramatiske konstruktion. Det spændingsforhold Jerry Lewis hidtil i sine film har skabt først og fremmest ved at kontrastere facade og realitet (tydeligst i filmen »The Errand Boy« – filmens imaginære verden kontra studierne) findes her i skildringen af professorens universitetsmiljø og i beskrivelsen af det miljø, professorens anden personlighed, Buddy Love, trives i. Det er for første gang en både ydre og indre overensstemmelse. Også i modsætningen mellem den smukke og seksuelt attraktive Stella Stevens og den lidet Adonis-lignende professor Kelp findes

Lewis' udnyttelse af ekstremerne, og i filmens satire over sportsidiotien.

Samtidig er det også lykkedes Jerry Lewis at gøre sin komiske figur mere vedkommende: trods alle særheder og mindelser om tidligere films psykopatiske skikkelse er der alligevel udvikling at spore. For første gang er den udvendige forkerthed ved figuren ikke enerådende, men suppleret af både følelse og begavelse. Lewis' tragiske professor Kelp er nok generet af sit ydre handicap, men han forsøger at ændre tingenes tilstand i stedet for som i tidligere film at afvente en ydre verdens hjælp. Og for første gang synes Jerry Lewis også helt bevidst at have klargjort sig en intim sammenhæng mellem det latterlige og det rædselsvækkende.

En scene i filmens begyndelse, hvor en af professorens elever løfter Kelp op og lægger ham på en hynde i et vægskab er ekstra morsom netop på grund af kontrasten mellem den lille og udvendigt latterlige professor og den store elev, men den brutalt nedværdigende handling er det ikke svært at se som et symptom på elevfigurens farlighed (tilbøjeligheden til at anvende vold, når argumenterne svigter).

Mere udpræget kommer dog sammenstillingen frem i scenen, hvor professor Kelp efter adskillige eksperimenter for første gang bliver til Buddy Love, der i enhver henseende er professorens modsætning.

I nærbillede ser vi Kelp blande de senere drikke en sær mikstur, mens lydsidens blanding af musik og forstærkede naturalistiske lyde (først og fremmest Kelps hjerteslag) forstærkes. I flere nærbilleder ses nu Kelps reaktion: han tager sig til hovedet, til halsen, han rejser sig i skræk og er ude af stand til at kontrollere sine bevægelser, han rager en række fyldte reagensglas ned på gulvet, så også de krasse farver underbygger scenens farlighed. Vi får nu en række ultranærbilleder af Kelps øjne, der er sært røde under tykke og sorte øjenvipper og -bryn, og af uhyggeligt deformerede tænder. Derefter et nærbillede af Kelp med langt hår, grønt ansigt, og behåret arm. Senere igen får vi i en ny række af nærbilleder Kelp liggende på gulvet, mens han vrider sig i smerte, nu kridhvid i ansigtet og med blåfarvede læber, en rædselsvækkende fremtoning.

Hvorefter der klippes til et billede af en ekspedient i en herreekviperingsforretning, der tytydigt fortæller Kelp, at han ser fantastisk ud. Samtidig trækkes kameraet tilbage for at inkludere en kvinde i billedet, og – stadig uden at vi ser Kelp – får vi kvindens overraskelse. I en fortsat køretur med kameraet inkluderes nu også andre forbipasserende, der alle stirrer på den for os andre usynlige professor Kelp. Alle ansigter er præget af en uudsigelig forbløffelse. I en ny og hastig billedrække i en restaurations, hvor universitetets studenter plejer at samles, oplever vi på ny omverdenens reaktion, indtil kameraet endelig afslører figuren Buddy Love, en smart og overmåde selvsikker playboy.

Der er megen rædsel i denne forandrings-scene. Og netop gruen turde være en væsentlig årsag til den efterfølgende relativt afslappede morskab, der præger de første scener med tilskuernes nye bekendtskab Buddy Love. Figuren (der vist nok i høj grad er modelleret over Dean Martin, Jerry

Lewis' medspiller i de første 16 film) er ikke ved første øjekast usympatisk, men senere skaber Jerry Lewis i kontrasten mellem den tilsyneladende ulastelige Buddy Loves ydre og filmens dialog (der brutalt afslører en perverteret selvglæde) endnu mere rædsel, netop fordi Kelps modpol i al sin smarte almindelighed er langt mere universel, langt lettere at identificere sig med.

I en række andre scener får vi de mere underordnede motiver i Lewis' univers. Der gøres tykt grin med sportsidiotien i en scene, hvor professor Kelp melder sig ind i et institut for Body building (han gør selvfølgelig en ynkelig figur i forhold til stedets muskelsvulmende handyr), i en række vittige sekvenser ler vi både af og med Kelp på grund af hans kvindeskræk (det morsomme forstærkes af Lewis' udnyttelse af »skønheden og udyret«-motivet), indbildskheden nedgøres (Buddy Love smigrer universitetsrektoren til at spille Hamlet), og drømmen om den evige ungdom gøres komisk i al sin

bliver tilbage, mens der en anelse sentimentalt plæderes for forståelse.

Der er i filmen næsten ingen gentagelser af tidligere gags (i hvert fald ikke noget, der fornemmes som gentagelser), og alt er fortalt med præcision. Filmens figurer etableres præcist og hurtigt på lærredet i den effektive amerikanske tradition (mest halvtotal-billeder).

Også i Jerry Lewis' næste film »The Patsy« præsenteres vi for dobbeltmennesket. Filmen er måske den hidtil mest selvbiografiske, Jerry Lewis har fortalt (med adskillige træk fra hans egen karriere, omend selvfølgelig stærkt stileret). Filmen er en karrierehistorie fra Hollywood, og skønt den er langt bedre end den tidligere »The Errand Boy«, kommer »The Patsy« ikke på højde med hverken »The Nutty Professor« eller »Three on a Couch«.

Som i »The Ladies Man« fortæller Jerry Lewis en Hollywood-historie fra Hollywood. En berømt filmstjerne dør (ved et

mende stjerneavn) gøres der grin med sladderjournalisten Hedda Hopper, i andre scener (hvor piccoloen skal lære at synge) er der både morsomt vanvid og desperat komik. Primært husker man filmen som bestående af en række isolerede højdepunkter. Der er f.eks. megen smerte og megen sikker kunnen i en af filmens centrale scener, hvor piccoloen for første gang skal prøve at stå på en scene over for et krævende publikum.

Jerry Lewis synger – tilsyneladende. I virkeligheden mimer han blot til en skjult grammofon. Han gør det ikke særlig godt (altså piccoloen, Lewis er fremragende), og publikum synes ikke om det. Scenens overraskende element er, at de lyttere, kameraet indkredser og viser os, alle er de mennesker, der har arbejdet på at gøre piccoloen til stjerne. Efter at have trukket ham bort fra en plads i tilværelsen, hvor han ganske vist ikke var nogen større succes, men dog følte, at han magtede opgaven, har disse reklamefolk nu pludselig sparket benene væk under piccoloen og forceret en udvikling frem, som han mentalt ikke kan bære uden sår. Smerten forstærkes, da det viser sig, at de oversmarte reklamefyre peger tommelfingeren ned og lader den arme piccolo stå alene tilbage. Umiddelbart før han skal optræde på et dyrt hotel, svigtes han.

Her er det, vi oplever figurens anden personlighed. Han bliver gal og efter at have sundet sig, beslutter han at optræde uden støtte fra de mennesker, han før troede på. Psykologisk er udviklingen rimelig, men det er ikke overbevisende, at Jerry Lewis' lille mand i vanskeligheder pludselig viser sig som en helbefaren entertainer, der med enorm rutine kan holde et publikum i ånde.

Med sin næste film »The Family Jewels« er Jerry Lewis i knibe. Han ved ikke, hvad han egentlig skal gøre med sin tese om spaltningen i to personligheder. I stedet vælger han at spille syv roller i filmen, og skønt forklædningen og maskeringen ofte er fremragende, er der næsten intet godt at sige om filmen. Kun en enkelt scene er værd at huske, fordi Lewis i en af sine roller spiller klovn og pludselig og brutalt fjerner klovnsens muntre maske og viser os tragedien bag den tilsyneladende morskab.

Hele sit liv har klovnen levet af at underholde og more børn i cirkus. Ingen har nogen sinde skænket det en tanke, at det måske aldrig har moret klovnen, at han er *miscast* i samfundet, at han efterhånden er kommet til at hade de skrigende unger og nu drømmer om et fredeligt liv, hvor han ikke behøver at formumme sig bag forskellige masker. Atter en gang har Lewis skræmmende vist os reversen af showverdens glitrende overflade.

Lewis' øvrige seks roller i filmen er næsten alle rutinepræstationer, godt udført, men ikke placeret i den sammenhæng, der giver personerne og dermed filmen et videre perspektiv. Der er ganske vist i Lewis' forklædning som reklamefotograf tendens til noget farligt. Maskeringen minder om den skøre professor (og Lewis' bevidste dobbeltrolle i den senere »The Big Mouth«), men mere end en tendens er der ikke tale om. Heller ikke i Lewis' forklædning som gangster lykkes det komikeren at sige noget morsomt og væsentligt, skønt det vist er meningen, at vi skal føle en slags medliden-



»Lewis åbner, hvad han tror er bagagerummet i bilen – en folkevogn.« – Fra »The Bellboy«.

tiltrækkende fascination (udnyttelsen af vidundermiksturen).

Også moderdominansen satiriseres der over i filmen, I et tilbageglimt ser vi professor Kelp som baby i kravlegården, mens moderen tyranniserer sin mand, og kunstneren Jerry Lewis' flere gange udtalte »vær dig selv og respekter andre for, hvad de er« findes i et andet tilbageglimt, hvor den ægte sentimentalitet har afløst tidligere films rørstrømskhed (Kelp genkalder sig en scene fra ungdommen, hvor han i lejet smoking er til skolebal og der gøres grin på grund af sine lånte fjer – indtil han møder en pige, der afslører, at også hun har klaret sig på den måde).

Blandingen af tragedie og komik finder vi mod filmens slutning, hvor Buddy Love har lovet at underholde ved en universitetsfest og midt under sine vokale præstationer mærker vidundermiksturens aftagende virkning. Stemmen knækker flere gange over midt i et sangnummer, indtil Buddy Love endelig bliver til professor Kelp, Facaden (her lig den smarte smoking) er alt der

flystyrt), og en skræmt hotelpiccolo gøres delvis mod sin vilje til stjerne i stedet. Der er megen klogskab i Lewis' skildring af reklamefolkens måde at tale og handle på, men det kan indvendes mod filmen, at overgangen fra forskræmt piccolo til selv-sikker superstjerne ikke gives overbevisende. Der postuleres her mere end godt er, skønt Jerry Lewis måske netop har tænkt sig at skabe en større effekt på denne måde. Igen er temaet nemlig menneskets to personligheder set i kontrastbelysning, og noget egentligt nyt finder man ikke i filmen. Nu er originalitetskravet selvfølgelig ikke alt-afgørende, men når filmen samtidig er utilfredsstillende konstrueret, melder skuffelsen sig. Dog, komikeren Jerry Lewis brillerer i usædvanlig grad med en række fængslende grimasser, og i skildringen af filmens pige (spillet af Ina Balin) viser instruktøren Lewis sig som en større poet end tidligere. Der er af og til lovlig megen moraliseren i filmen, men der er vittige passager også. Ved et Hollywood-party (arrangeret for at skabe interesse for piccoloen som kom-



»Kathleen Freeman – hun er for Lewis, hvad Margaret Dumont er for Groucho Marx. – Fra »The Ladies' Man«.

hed med fyren midt i den tænkte morskab. Som kloven er gangsteren i filmen henvist til at spille en rolle, han egentlig ikke bryder sig om, og med rimelighed kan filmen ses som et langt og mislykket forsvar for alle samfundets misplacerede. Mislykket fordi der ikke er megen komisk spænding i filmen.

Til gengæld lykkes næsten alt for Jerry Lewis i »Three on a Couch« (af en eller anden grund synes kun hveranden af Lewis' egne film at blive vellykket), »Three on a Couch« er den hidtil eneste af Lewis' egne instruktioner, der ikke er lavet efter manuskriptarbejde, men filmen bærer dog i høj grad hans stempel.

Også i »Three on a Couch« spaltes Lewis sin filmfigur op i flere, men i modsætning til tidligere er der denne gang tale om et bevidst spil i spillet. Skikkelsen er ikke længere en af samfundet forkert placerede, men

en nyetableret kunstner med succes. For første gang spiller Lewis nu rollen som et »normalt« menneske, der af og til må spille »unormal« for at klare nogle af tilværelsens problemer (i alle tidligere film har det omvendte været tilfældet).

Lewis er i filmen en tidligere reklame-tegner, der netop som filmen begynder får at vide, at han har vundet en konkurrence udkrevet af den franske ambassade i USA. Præmien er dels en større sum penge, dels et års udsmykningsarbejde i Paris. Men for skikkelsen er det væsentlige, at han nu for første gang er accepteret som kunstner. Nu vil han giftes og have sin forlovede med til Frankrig (også i forholdet til pigerne er filmen en gevaldig nyskabelse i Lewis' produktion – fra starten har Lewis' skikkelse et normalt forhold til den kønslige omgang). Hun er psykiater, og skønt hun gerne vil med til Paris, afslår hun på grund af tre piger, der for øjeblikket behandles på sofaen efter at være blevet svigtet af mænd.

Såre menneskeligt laver Jerry Lewis vrøvler og går derefter ud for at drikke sig fuld (også det naturlige forhold til spiritus er et nyt element i Lewis' film), indtil en lægeven foreslår ham at kurere de tre patientpiger ved at gøre kur til dem og give dem deres selvsikkerhed tilbage. Under udfoldelse af megen opfindsomhed (også megen komisk opfindsomhed) lykkes det for Jerry Lewis at spille rollen som forlovet sideløbende med de tre roller som pigernes tilbedere. Til slut er pigerne kureret, og Lewis og hans forlovede er klar til at rejse.

Men netop under en afskedsfest for kunstneren og psykiateren dukker de tre piger op, og til slut kan sandheden ikke skjules mere, Janet Leighs kvindelige psykiater (hun er i filmen konstant en fryd for øjet) synes et øjeblik at blive en mentalt forstyrret mandfolkehader, men i filmens sidste billede lader Lewis kærligheden sejre.

Samtidig med, at Jerry Lewis delvis har forladt sit tidligere hylster som tilbagestående undermenneske (er det derfor sommerfugle flere gange i hans film optræder som poetiske budbringere fra en eventyrverden, hvor den bevægelseshæmmede puppe pludselig får vinger og kan flyve ud i friheden?) har han som skuespiller delvis skiftet stil. Allerede i den ikke videre morsomme »Boeing, Boeing« (instrueret af John Rich) forsøgte Lewis sig i elegant Cary Grant-stil, men endnu tydeligere er det i »Three on a Couch«. Variationer over den gamle farceskikkelse får vi til gengæld i Lewis' tre ekstraroller i filmen.

Der er ikke så lidt vittig ondskab i Lewis' skildring af de tre typer, som pigerne falder for. Den ene drømmer sentimentale drømme om det vilde vestens cowboys, og Lewis falder omgående ind i rollen som stortalende farmer, der cigartygger og med en kartoffel i munden (sådan lyder det) vrøvler morsomt i overdreven Lyndon B. Johnson-stil. Den anden af filmens tre piger dyrker sportslivets glæder som kompensation for omgangen med mændene, og Lewis er som altid i sine film en vittig og ironisk kommentator af sportslivets mange fristelser. Den tredje af pigerne har for at glemme mændenes verden kastet sig over insektforskningen, og Lewis kaster sig med pragtfuldt vanvid ud i uforståelig omtale af naturens små mirakler. Hans rolle her er en videreførelse af rollen som Herbert H. Heebert i »The Ladies' Man«. Brillanterne, det frygtssomme, talebesværlighederne, er altså sammen hentet fra Jerry Lewis' første delvis vellykkede film.

Som instruktør er det måske Lewis' bedste film. Farverne er udnyttet med både æstetisk og psykologisk sans både i naturen og i interiørerne, kostumerne er lækkert afpassede til filmens dekorationer, og filmen er fortalt i flydende billedrækker, i hvilke de optrædendes bevægelser er smukt koreograferede, og Wallace Kelleys kameraarbejde er hele tiden perfekt. Stilen er fortsat den klassiske amerikanske bestående af overvejende halvnære billeder.

Som skuespiller er præstationen i »Three on a Couch« også Lewis' mest spændende, fordi den spænder videre end nogen sinde før. Primært er det ganske vist de samme følelser, Lewis vil udtrykke i sine film (stærkt forenklet er Lewis' film et budskab om tolerance og forståelse), men der har aldrig været så mange nuancer i Jerry



Lewis' spil som netop i »Three on a Couch«. Meget præcist registrerer han »den almindelige mands« reaktioner, og i elegant komisk stil springer han uden besvær fra den mere realistiske komik ind i farcerollerne, hvor han endnu en gang udnytter sit fantastisk udtrykfulde ansigt, hvis mange grimasser gør ham til filmkunstens måske største mimiker.

I andre instruktørers film (siden Lewis debuterede som instruktør har reglen været, at han skiftevis spillede i egne film og i film instrueret af andre og hvert år i alt to film) nøjes Jerry Lewis i reglen med at grimassere mere eller mindre velplaceret i sammenhængen. I egne film underkaster skuespilleren Jerry Lewis sig ofte instruktøren Jerry Lewis.

I »The Big Mouth«, den hidtil seneste Jerry Lewis-film herhjemme, har komikeren og instruktøren og manuskriptforfatteren og produceren Jerry Lewis kun i ringe grad taget konsekvensen af den gradvise, men reelt revolutionerende udvikling, man i hans film har kunnet konstatere. Fornylelsen i »The Big Mouth« findes først og fremmest i Jerry Lewis' egen figur i filmen. For første gang fremstiller Lewis på lærredet et menneske, der viser evne til selvstændig handling, når et problem skal løses, men i personkarakteristikken i øvrigt synes Lewis ikke helt at have erkendt dette, og der er reminiscenser af langt tidligere Jerry Lewis-figurer i »The Big Mouth«. Et andet element fra »Three on a Couch« har Lewis dog holdt fast ved: den dobbeltrolle, han i filmen spiller, er bevidst handling, der udelukkende skal tjene til at hjælpe ham med at løse historiens problem, og der er ætsende vittig og ond portrætteringskunst i Lewis' udførelse af spillet i spillet. Maske- ret som en ældre særling (masken er en kombination af professor Kelp fra »The Nutty Professor« og fotografen fra »The Family Jewels«) med tilsyneladende mange penge hundser han med et snobbet hotel- personale, der nærmest får statur som de undermennesker, Jerry Lewis i alle sine mange tidlige film spillede. Også filmens gangstere er sære og laverestående væsener, der gang på gang gøres tykt til grin.

Relativt utilfredsstillende er filmen dog, og måske har Jerry Lewis erkendt, at han som skuespiller og instruktør er inde i en overgangsperiode, hvorfor han nu for en tid vil bruge talentet i andres film. I hvert fald er hans to kommende Columbia-film begge instrueret af andre (Jerry Paris og George Marshall).

Billeder og handlingsreferater fra filmene tyder i hvert fald på, at Lewis vil prøve at koncentrere sig om at udvikle sit lystspil- talent i retning af tredivernes sophisticatede komedier kombineret med et nært forhold til virkeligheden omkring os. De absurde grimasser er aftagende.

Øverst professor Kelp med sin elskede Stella Stevens i »The Nutty Professor«. Nederst Lewis under optagelserne til »The Family Jewels«.