

fremragende), mens andre falder overraskende matte ud. Generelt gælder imidlertid, at de enkelte scener ikke tjener helheden.

Selve rammehistorien – med Brooks som psykiater og nyudnævnt leder af The Psycho-Neurotic Institute for the Very, Very Nervous, hvor der foregår mystiske ting – tjener ikke andet formål end at holde sammen på de enkelte referencer til Hitchcocks film, men der forekommer slet ikke at være tale om nogen indre, nødvendig sammenhæng, og det er måske især denne mangel på præcision i parodien, der gør filmen så utilfredsstillende.

Bevares, der er skægge detaljer undervejs, så filmen ikke keder, og der er generelt megen vitalitet i spillet – både Brooks' egen psykiater og Harvey Kormans sadomasochistiske forhold til Cloris Leachmans meget germanske Nurse Diesel. Men prisen går dog til Madeline Kahn, der nok engang overrumpler med sit veloplagte spil, også når hun som her er udstyret med blond paryk for at kunne optræde som en af Hitch-

cocks mystiske heltinder. Hendes entre i historien er et kup, og ene af alle de medvirkende evner hun filmen igennem at fastholde en tydeligt parodierende og dog fantastisk præcis spillestil, der ejer netop det *touch* af galskab under den normale facade, som så aldeles mangler i både i Mel Brooks' egen figur (der kun bliver morsom, når Brooks træder udenfor rollen) og i Cloris Leachmans meget grovkornede spil, der intet rummer ud over, hvad der er (over)tydeligt for enhver.

Skønt »Høj skræk« således er slående nær ved at være en svipser i Brooks' produktion, så nærer jeg ingen frygt for at komikerens frodige kraft er forbi. Dertil er der trods alt nedfældet for meget talent og vitalitet i filmen, og selv når Brooks kikser, vil jeg hellere overvære hans misforståelse end en Gene Wilders vegeterende spil og iscenesættelse i en film som »Verdens største elsker«, der hverken rummer tilløb til fornyelse eller blot overskud til at livgive klicheerne. (High Anxiety – USA 1977).

Per Calum

ikke matcher med hans ambitioner. Filmen repræsenterer en for amerikansk film typisk ideologisk balancegang: arbejderne fremstilles i hovedsagen som sympatiske og gode, arbejdsgiverne som onde. For så vidt følger den de stereotyper, som er fastlagt i f.eks. Eisensteins »Strejke«. Men selvfølgelig kan en kommerciel amerikansk underholdningsfilm ikke komme til samme slutresultat som en ortodoks kommunistisk propaganda-film: gennem påvisning af den ubestridelige forbindelse mellem arbejderbevægelse og mafia i USA kommer filmen beklagende, men uundgåeligt frem til den konklusion, at når arbejderbevægelsen kun kan få gennemført sine for så vidt oprindeligt helt respektable og retfærdige synspunkter med mafiaens hjælp, så er det alligevel bedre at forhandle sig til rette med de stygge privatkapitalister. Disse har ganske vist også tvivlsomme bagmænd, men så holder arbejderne i det mindste idealistisk deres sag ren! (F.I.S.T. – USA 1978).

P.S.

COMA

Instruktør: MICHAEL CRICHTON

Denne læge-gyser må indledningsvis løfte en tung arv fra forrige års kønspolitiske overskudslager. To solbrændte Hollywoodansigter diskuterer meget længe, hvem af dem der er mest udkørt, hvem der skal sætte maden over, og hvem der har fortjent det første styrtebad. Crichton fortsætter derefter opportunt med Genevieve Bujold i den ellers traditionelle mandshelterolle som intelligent, stædig og mistroet individualist på sporet af den store intrige, men filmen løfter sig først op over den blanke professionalisme, da historien henvælges til Jefferson Institute. Her begynder og slutter det egentlige mareridt med de op-hængte coma-patienters venten på, at deres indre vitale organer bliver bortauktioneret til den højstbydende lægebank i Europa. (Coma – USA 1977).

M.B.

»Leo the Last« og Formans »Taking Off«. (Semi-Tough – USA 1977).

P.S.

CHRISTA KLAGES ANDEN OPVÅGNEN

Instruktør: MARGARETHE VON TROTТА

Skuespilleren Margarethe von Trotta, der er gift med Volker Schlöndorff (i hvis »Strohfeuer« hun spillede, og hvis »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« hun assisterede) debuterer som selvstændig instruktør med denne beretning om en mor, der laver et bankkup for at redde sin datters børnehaven fra lukning og som angiveligt (jf. titlen) modnes gennem de genvordigheder, dette medfører. Filmen præsenterer sin naive og skematiske historie med store kvanta ideologisk selvretfærdighed og fremstår som et ikke videre intelligent debatindlæg om terrorismen: Baader, Meinhof & Co. synes ikke at have interesseret sig nævneværdigt for børnehaver, og intet tyder for den sags skyld på, at de »kæmpede for venlighed« (sådan som Braad Thomsen, med et Brecht-citat, hævder i program-teksten). (Das zweite Erwachen der Christa Klages – Vesttyskland 1978).

P.S.

BOSSEN

Instruktør: NORMAN JEWISON

Der knytter sig en vis forhåndsinteresse til en Hollywood-film, der sætter sig for at behandle fagforeningernes tilknytning til mafiaen; men resultatet er ikke i sig selv blevet interessant. Jewisons film er et tungt patetisk pseudo-drama, der trækker på alle forhåndenværende filmklicheer og støtter sig kraftigt til Kazans »On the Waterfront«, Ritts »The Molly Maguires«, Welles' »Citizen Kane« og Coppolas Godfather-film, men som især bærer præg af at skulle være vehikel for Sylvester Stallone, hvis talent

GREASE – FED MUSIK

Instruktør: RANDAL KLEISER

Ligesom i »Saturday Night Fever« er historien i »Grease« ikke meget andet end en undskyldning lagt til rette for John Travoltas blødt pomadiserede hår som toppen af den etniske kransekage, Hollywood nu præsenterer os for i trivialfilm efter trivialfilm. Men modsat John Badhams ganske stilsikre instruktion i »Saturday Night Fever« er Randal Kleiser alt for tydeligt hængt af sin TV-fortid (eller er det ganske enkelt mangel på talent?), og »Grease« er derfor kun et billigt og uendelig rodet opkog på den halvtredser-nostalgi, der begyndte så smukt med »The Last Picture Show« og voksede til noget endnu bedre, da George Lucas skildrede de tidlige tressere i »American Graffiti«. »Grease« holder sig til nogle enkle udvendige symboler, først og fremmest anderumprefrisurerne og læderjakkkerne, musikken æltes sammen af diverse elementer, som ikke var en kendsgerning i den nære California-fortid filmen

Kort sagt

Filmene set af
Peter Schepelern (P.S.)
Michael Blædel (M.B.)
Per Calum (P.C.)

ALLE KNEB GÆLDER

Instruktør: MICHAEL RITCHIE

Jill Clayburgh bor i platonisk boligfællesskab sammen med fodboldspillerne Kris Kristofferson og Burt Reynolds. Kristofferson, der har fattet eksistensens gåde takket være en bestemt mirakel-kur, vinder i første omgang Clayburgh, hvorefter Reynolds, der indser at han også er forelsket i hende, starter en intrige for at lokke hende fra Kristofferson. Ritchie, der har lavet film fra sportsverdenen før (»Downhill Racer« om skiløb, »The Bad News Bears« om baseball), fortæller, under udfoldelse af en temmelig primitiv humor, sin trekants-historie, der synes tænkt som en updating af 30'ernes screwball comedies. De tre hovedskuespillere spiller i en permanent højtgearret stil, der åbenbart skal dække over, at de godt er klar over, at resultatet ikke funkler af vid i det omfang, der lægges op til. Parodier over de pseudo-psykologiske terapystemer, som amerikanerne har en faible for, er altid taknemmeligt stof, men her er det ikke så vittigt som i Mazurskys »Bob & Carol & Ted & Alice«, Boormans

udspilles i, og filmens opfattelse af hvor morsomt det var at gå på High School er tydeligt tilrettelagt for de mindreårige på 13-14-15 år. (Grease – USA 1978). P.C.

DEN HVIDE DAMPER

Instruktør: BOLOTBEK ŠAMSJEV

Filmen er baseret på en (også til dansk oversat) roman af den kirgisiske forfatter Tjingiz Ajtmatov (født 1928), som også skrev forlæggene til Končalovskijs »Den første lærer« og Urusjevskijs »Pasgænger« (jf. KOS. nr. 136, s. 326), og den fortæller om en lille dreng, der lever hos sin flinke bedstefar og forskellige mere eller mindre fjerne og fjendtligt-indstillede slægtninge. Drengens tankeverden, der stimuleres af bedstefaderens genfortællinger af gamle sagn, er centreret omkring savnet af en far, som han tror er sømand på et hvidt tankskib. At drengen heller ikke har nogen mor har derimod åbenbart ingen betydning. Filmen, der spiller på sammenstilling af eksotisk kirgisisk folklorisme og banal sovjetisk hverdagsrealisme, hengiver sig til barne-sentimentalitet og henført emotionel naturlyrisme, formidlet af en krampagtigt visuel stil. Den hører til blandt de mangfoldige og ikke just vedkommende sovjetiske film, der fokuserer på 'alment menneskelige' forhold og på 'Menneskets lod', åbenbart ud fra forestillingen om derved at styre uden om farlige politiske og ideologiske komplikationer. P.S.

I STORBYENS NAT

Instruktør: WALTER HILL

I debutfilmen »Streetfighter« lykkedes det for Walter Hill at skabe et atmosfæremættet miljø omkring en person med adskillige mytiske overtoner. Lidt det samme synes tilstræbt i film nr. 2, men det bånd, der i »The Driver« postuleres at knytte forbryder og detektiv sammen i en sært skæbnefællesskab får aldrig de samme over- og undertoner som gav den første film en egen styrke. Det hænger delvis sammen med, at Ryan O'Neal og Bruce Dern (forbryder og detektiv) ikke ejer det arketyperiske, som første films Charles Bronson, og det hænger nok især sammen med, at manuskriptet er for tyndt, rollerne er for dårligt karakteriserede, og der er fra starten lagt for stor vægt på at skabe atmosfære gennem hidsige biljagter igennem mørke og nattonne gader. Det er dygtigt lavet, men det er kun kruseduller på en celluloidstrimmel, der behøver mere substans. (The Driver – USA/England 1978). P.C.

LUCKY LUKE OG DALTON BRØDRENE

Instruktion: HENRI GRUEL & PIERRE WATRIN

Som tegneserie er beretningerne om cowboyhelten Lucky Luke og Dalton Brødrene blandt tidens morsomste. Den samme venlige humor præger denne tegnefilm, både i dens udnyttelse af genreklicheer (ikke kun

western-genrens, men også musical-renrens) og i dens galleri af bifigurer, hvor man nikker venligt genkendende til fint karikerede udgaver af W. C. Fields og Donald Meek. Men animeringen er for fattig. Filmen savner dynamik. Den danske versionering er vellykket. (La ballade des Daltons – Belgien/Frankrig 1978). P.C.

Bøger

KLAR TIL OPTAGELSE

Den danske filmverden, eller som man også lidt finere benævner fænomenet, det danske filmmiljø, burde nok kunne friste en satiriker. Tænk hvad den Scherfig, der skrev »Idealister«, kunne have fået ud af den samling opløste middelmådigheder, der tegner firmaet dansk film. Men da vi ikke har rigtige, satiriske forfattere her i landet mere, må vi tage til takke med mindre, som f.eks. Uffe Stormgaards »Klar til optagelse«, der med veloplagt ondsksfuldhed præsenterer os for en dansk normal-filmarbejder, den 36-årige Jes Nicolaisen, modesocialist og gennemsnitsidiot, komplet i cowboybukser og med digitalur, og med gode kontrakter hos Statens Filmcentral.

Man tør gå ud fra, at det er Stormgaards idiosynkratiske forhold til denne type, som han hyppigt er rendt ind i i de år, da han var Hauerlevs højrehånd på Filmfonden, som har været drivkraften bag bogen. Og Stormgaard skriver meget indforstået og med bevidst brug af præcise detaljer om Nicolaisen og hans entourage. Det er ikke svært for andre, der kender lidt til denne selvoptagne og selvhøjtidelige verden, at se, hvor tæt Stormgaard kalkerer virkeligheden. Han skriver i den herskende petitrealistiske stil, og kender sine pappenheimere. Derfor er man måske også lidt mere på vagt over for det mindre korrekte. I farten har Stormgaard sjustet lidt, når han f.eks. skiftevis anbringer Nicolaisens store lejlighed med de hvidskurede gulve i henholdsvis Fredericiagade og Fredensgade, eller gør helten 37 år gammel, når han dog vitterligt kun kan være 36. Han er født i 1941 og historien foregår i foråret 1977. Bogen er skrevet rask og det skammer den i andet end detaljerne. Den vakler således mellem at være spændingsroman og humoristroman, den har for mange digressioner, og den fører ikke rigtig sine motiver eller personer igennem til til-

fredsstillende konklusioner. Historien om, hvordan Nicolaisen dummer sig under optagelserne til en dokumentarfilm i La Ciotat i Sydfrankrig, bliver således ikke brugt til meget andet end at understrege, hvilket kvaj Nicolaisen er. Og en scene om, hvordan Nicolaisens pige hjemme i København føder, synes ikke rigtig at have nogen funktion. Stormgaard vil kort sagt gerne af med så meget som muligt, men sandheden er dog, at Nicolaisen er så uinteressant en dumrian, at det ikke er værd at skrive en hel bog om ham. Men indtil den satiriker opstår, der virkelig kan vende vrangen ud af den danske filmverden, tjener »Klar til optagelse« ganske pænt sit formål: at fastholde nogle af typerne for en undrende udenforstående verden. Ib Monty

Uffe Stormgaard: Klar til optagelse. Gyldendal. 167 s. 88 kr.

Debat

LILIANA CAVANIS POETISKE FRIHED

I det store og hele kan jeg kun være enig med Peter Schepelern i hans vurdering af Liliana Cavanis Nietzsche-film »Storhed og galsskab«, men sidst i anmeldelsen skriver Schepelern: »Mahler er ikke den eneste komponist, Cavani har forset sig på. Af uransagelige grunde lader hun Nietzsche tiltale den berømte hest, han omfavnede i Torino, som Wagner.«

Det er ordet *uransagelige*, der et øjeblik anbringer mig på Cavanis side. Jeg ved ikke, om Nietzsche i virkeligheden kaldte hesten Wagner (i filmen siger han vist i øvrigt Richard), men der er belæg for en »poetisk frihed« i denne scene. Man kan rigeligt forestille sig, at Nietzsche i et af sine rablende sammenbrud på den tid så for sig sin ungdoms store øjeblikke passere revy, og vel især den periode, da hans filosofiske visioner tog fart i den romantiske opfattelse af kunstneren som det altoverskyggende ideal. Og det er jo ingen hemmelighed, at netop Richard Wagner for Nietzsche blev modellen for denne opfattelse.

Scenen på torvet i Torino viser da i koncentrat, hvilken tragisk dimension filmen kunne have haft – og samtidig hvorfor den blev så pinlig. Michael Blædel