



Til venstre en scene fra »Hvorfor ikke!«, til højre Henry Winkler i scene fra »Jeg elsker mig«

det med hinanden. Den gamle dame, som via sin alder og sin tunghørhed selv er en outsider, er således i stand til at acceptere deres forhold. Også politiinspektør Brial kan acceptere trekløveret. Han er ved en fejltagelse blevet sat til at afhøre Fernand, og efter mange ørkesløse men hyggelige besøg bliver han, da fejltagelsen er blevet opdaget, en hyppig gæst i huset. Men også Brial er en outsider. Dels er han ved at gå til i politiets bureaukrati, og dels har hans kone netop forladt ham.

Først i den sidste tredjedel kommer filmens hovedhandling i fokus, da de tre konfronteres med Sylvie. Hun er en ganske normal ung pige, som flytter ind hos de tre i den tro, at hun er forlovet med Fernand og uvidende om, at de tre lever i en »menage a trois«. Da hun endelig opdager, at han også lever sammen med de andre to, bliver hun fuldstændigt knust og beslutter at drage bort. Men i sidste øjeblik, da hun står i rejsetøjet med kufferten i hånden, bliver hun alligevel, hvilket er den situation, titlen hentyder til. Men heller ikke i skildringen af Sylvies tilværelse sammen med de tre slår filmen til. Når Sylvie i sidste ende beslutter at blive, er det et seksualpolitisk statement og ikke en naturlig konsekvens af personernes indbyrdes relationer. Man får simpelt hen ikke en tilstrækkeligt indgående psykologisk skildring af de fire hovedpersoner til at interessere sig for om hun bliver eller ej. Filmen kunne nøjagtig lige så godt være endt med, at Sylvie skuffet forlod trekløveret. Ved nærmere eftertanke er slutningen endda umoralsk. Fernands følelser for Sylvie er nemlig ikke helt ærlige. Hans »pipe-dream« er, at hans to børn, hvoraf den ene hedder Sylvie, skal komme og bo hos ham, og han har indrettet et børneværelse til dem, som han og Sylvie flytter ind i. Sylvie, der er yngre og mere uerfaren og uskyldig end de andre tre, er tydeligvis en substitut for Fernands børn. Ved filmens slutning synes spørgsmålet »Hvorfor?« langt mere nærliggende end »Hvorfor ikke!«

»Pourquoi pas« er sikkert en velment film, men grundet på en utilstrækkelig personkarakteristik og en noget tvivlsom moral – sikkert udslag af, at instruktøren Coline Serreau har villet for meget med filmen – er resultatet blevet temmelig pauvert og ligeegyldigt. (Pourquoi pas – Frankrig 1978).

Ul Jørgensen.

## JEG ELSKER MIG

Instruktion: CARL REINER

Der er noget keatonsk over Andy Schmidts stædige vilje til at projicere sig selv ud, koste hvad det vil. Der gives ikke små roller, kun små skuespillere, mener han, så fra skolekomedien og fremefter spiller han roller, på scenen som i livet, til stor gene for sine omgivelser; som når han har inviteret sin pige på restaurant og »spiller« tilbøder ved at synges »Getting to Know You« højt i hendes øre, så alle kan høre, hvor god en tilbøder han er. De ustandselige nederlag slår ham ikke ud, og han finder sin endelige vocation som fribryder i TV-transmitterede fup-forestillinger, hvor det gælder om at have et gimmick. Andy forsøger sig bl.a. i nazi-udstyr med Hitler-mustache, men får først succes som Gorgeous George med cape og permanent og monstruøs selvforelskelse. Men keatonsk er det alligevel ikke. Andys drøm er ikke at falde på plads i samfundet og vinde pigen og kærligheden. Han har allerede vundet kærligheden – alene – og om at falde på plads kan der aldrig være tale. Opstigning. Det er det, Andy drømmer om, opstigning til scenen, til arenaen, til ringen – til hvadsomhelst, der bringer ham andre menneskers opmærksomhed. Altså et i bund og grund utåleligt menneske, og dobbelt utåleligt fordi han er talentløs.

Og alligevel. I det totalt kunstige miljø finder han sammen med andre, som – mere eller mindre ufrivilligt – skiller sig ud fra mængden på grund af fysiske særheder – og det er hans intelligens, der bærer ham frem til en vis erkendelse.

Instruktøren og skuespilleren Carl Reiner, der lavede næsten-mesterværket »Hvor er farmand?« (se Kos.) og den sympatiske »Åh Gud« (Kos. 140) virker ikke helt oplagt på dette tema om et menneske anbragt midtvejs mellem showbiz og seriøs psykiatrisk behandling, altså et abnormt, ekstremt tilfælde, der kun med besvær og i glimt får anstrøg af noget tidseller miljøtypisk. Resultatet er at filmen – trods flere gode gags, trods Henry Winkler (som i USA indtil da havde skabt sig et navn i TV-situation-comedies), og trods en prægtig, frenetisk præstation af Gene Saks (instruktøren) som Andys promotor – aldrig rigtig kommer på højde med de

forventninger, man kan stille til en film af Carl Reiner – om en del af hans verden. Men måske er Steve Gordons manuskript for fastlåst i det fænomenele. (The One and Only – USA 1978). Poul Malmkjær

# Kort sagt

## IKKE HELT ALMINDELIG

Instruktør: CLAUDE BERRI

Claude Berri, som er mest kendt for debut-film »Den gamle mand og drengen«, har lavet en lille komedie-agtig film, der fortæller om to enlige midaldrende venner, som holder ferie i Provence med deres teenage-døtre. Problemet opstår, da den ene pige har held til at forføre den anden piges far. Det giver anledning til en række stilfærdige komedie-scener (i stil med »Den kvikke kanin«), hvor diverse seksuelle og andre fordomme behandles med venlig satire. Det hele er uprætentiøst, vellavet og sympatisk. P.S.

## OPSTIGNINGEN

Instruktør: LARISA ŠEPIŦKO

»Opstigningen«, der er instrueret af den 40-årige Larisa Šepitko, blev modtaget med en vis interesse, da den vist på Berlin festival'en i 1977. Det er en af disse blytunge sovjetiske film, der for gudved hvilken gang vender tilbage til Den store Fædrelandskrig. Men der er ikke tale om en af de sædvanlige åndløse, chauvinistiske mammut-reklamefilm for den røde hærs heroiske bedrifter, men om et ambitiøst forsøg på at forme en barsk, enkel historie om nogle forskellige persons martyrium under den tyske besættelse til et bibelsk passionsspil. Når det endelig skal være, er det ikke uinteressant at se en

sovjetisk krigsfilm, der uden entydig for-  
dømmelse fokuserer på russiske medlø-  
bere og forrædere; men desværre lader fil-  
men efterhånden den først anslæde, in-  
teressante problematik – den politiske  
idealist kontra den politiske pragmatiker –  
fare til fordel for en noget opstyltet moder-  
nisering af Judas-legenden. Musikken og  
den manererede billedstil bidrager til den  
patetiske svulstighed. (Vosjodenje –  
USSR 1977). P.S.

## REJSEKAMMERATER

Instruktør: VASILIJ ŠUKŠIN

Den sovjetiske instruktør Vasilij Šukšin  
(1929–1974) høstede megen anerkendelse  
for filmen »Kalina krasnaja« fra 1974 (vist  
1977 i dansk TV som »Røde syrener«).  
»Rejsekammerater«, hans næstsidste  
film, er en forholdsvist uprætentøs ting.  
Men historien om den sibiriske bonde  
(spillet af instruktøren selv), der for første  
gang får lejlighed til at se sig om i sit fæd-  
reland, er præget af en patetisk naivitet,  
som ikke er ualmindelig i sovjetisk film,  
men som kan være svær at kapere for et  
vestligt publikum. Pointerne og vittighe-  
derne forklares omstændeligt, pegefing-  
rene løftes, så ingen kan være i tvivl om  
det opbyggelige indhold i denne eller hin  
scene. Filmen er ikke usympatisk, men det  
er svært at skubbe den indbildske tanke  
fra sig, at vi trods alt er vokset fra den form  
for film. (Petški-Lavotški – USSR 1973).

P.S.

## SUPERMAN

Instruktør: RICHARD DONNER

»The film stands or falls on whether the  
characters appear to fly. If they do, the pic-  
ture is a success«. Udtalelsen kommer fra  
Terence Stamp (citeret fra Time Mag.,  
27.11.78). Og Superman flyver mindst til 10  
guldmaljer, men nogen ubetinget suc-  
ces er filmen dog ikke. Manuskriptet er  
ofte for ringe (filmens sidste trediedel er  
en ligegyldig ophobning af special ef-  
fects), der gøres for lidt ud af Supermans  
dobbeltspil som journalisten Clark Kent  
og samspillet med Margot Kidders Lois  
Lane, skønt det netop er i disse scener  
filmen oftest charmerer, så man for en  
stund er villig til at overse, hvor tanken om  
foretagendet er. Men måske bliver den lo-  
vede 2. del bedre? Da bliver instruktøren  
Richard Lester, og selv uden at være no-  
gen Superman, så flyver hans film bedre  
og højere end Richard Donners. (Super-  
man – the Movie – USA 1978). P.C.

## STJÁLNE KROPPE

Instruktør: PHILIP KAUFMAN

En genindspilning af Don Siegels 23  
gamle »The Invasion of the Body Snat-  
chers« er selvfølgelig en farlig sag. Ikke  
blot fordi genindspilninger sjældent måler  
sig med originalen, men også fordi Sie-  
gels film er blevet noget af en kultfilm.  
Uden at være så stramt fortalt, og uden at  
rumme samme perspektiv, som Siegels  
film, så fungerer »Stjålne kroppe« dog for-

trinligt som en begavet leg med mediet.  
Det er en gyser mere end en science fic-  
tion-historie, og det er de krybende gys,  
Philip Kaufman koncentrerer sig om i hi-  
storien om de mystiske planter, der over-  
tager menneskenes legemer og lammer  
deres hjerner. Måske er logik ikke filmens  
stærke side (hvordan kan det lade sig gøre  
at overtage en millionbys kroppe uden at  
blot en enkelt slipper bort og sladrer?). Til  
gængæld er filmen konsekvent og lader  
selv sin helt blive frastjålet legeme og  
sjæl. (Invasion of the Body Snatchers –  
USA 1978). P.C.



## Den onde cirkel

Instruktør: DARYUSH MEHRJUI

»Den onde cirkel« (Dayereh Mina) er tredje  
film af den iranske instruktør Daryush  
Mehrjui. Hans to foregående film – »Post-  
budet« og »Koen« – er tidligere vist i  
dansk TV.

Handlingen i »Den onde cirkel« er byg-  
get omkring køb og salg af blod i Iran. Det  
købes af blod-baroner, der ved minimal  
indsats af arbejde og maksimal præsta-  
tion af kynisme bliver i stand til at sælge  
det videre til hospitaler i Téhéran.

To personer, far og søn, kommer til den  
iranske hovedstad for at få faderen opere-  
ret. De indfanges i den onde cirkel om-  
kring hospitalet: faderen dør uden at blive  
indlagt; sønnen bliver kynisk mellemhand-  
ler som de andre blod-baroner.

Filmen viser virkeligheden både doku-  
mentarisk og fiktivt. Den er dokumentarisk  
på en sådan formidlende måde, at den  
bliver et fiktivt historisk lærestykke om  
den politiske kulturs, de moralske nor-  
mers sammenbrud i et såkaldt overgangs-  
samfund. På samme vis som f.eks. den  
italienske neo-realisme (f.eks. de Sicas  
»Cykeltvæn«, 1948) formår Mehrjui at give  
den dokumentariske realisme en metafysik  
dimension. Fra filmens indgangs-  
scene, over hver sekvens, forbliver de ma-  
terielle omgivelser fremstillet som årsag  
til fremmedgørelse:

Arbejderne der kropvisiteres ved udgan-  
gen fra en byggeplads, jerngitteret der om-  
giver og indhegner hospitalet, hospital-  
gangenes lange ensformighed, blodet  
som salgsvare. Alt er tegn til os: livsbetin-  
gelserne, de levende individers livsvilkår,  
er bestemt af ting; udvendige forhold, der  
er fremmede for levende individer.

»Den onde cirkel« kan derfor forståes  
som en lignelse over fortabelsen af natur-  
groet umiddelbarhed, men også som en  
fortælling om fremmedgørelsens cirkel:

I filmens to første sekvenser er far og  
søn uden for. Hospitalet er hængt inde.  
De holdes ude. Det understreges form-  
mæssigt ved konsekvent anvendelse af  
hel- eller halvtotale billeder, ved de åbne,  
men indhegnede landskaber og pladser,  
hvor handlingen foregår og ved panore-  
rende kamerabevægelser.

I de sidste to sekvenser har sønnen un-  
derlagt sig tingenes tilstand. Cirklen er  
sluttet: tingenes tyranni har taget grebet  
over hans bevidsthed. Hans normer er til-  
passede. Det understreges ved halvtotale  
og halvnære billeder, ved de tillukkede  
hospitalsgange og -rum og ved punktfik-  
serede kamerabevægelser.

Kombinationen af det objektive med det  
metafysiske gør allerede »Den onde cir-  
kel« til en god film. At den fastholder  
denne kombination som en konkret del af  
det iranske samfund i en bestemt periode  
gør den endnu bedre.

Mehrjui begrænser sig nemlig ikke til at  
præsentere fremmedgørelsen og dens  
onde cirkel. Han går videre. Han viser, at  
fremmedgørelsen i dens grundlag er aso-  
cial; at den må udvikles med fælles kon-  
ventioner; at kun en kollektiv moral kan  
forene de egoistiske enkeltindivider til et  
samfund. Et sådant samfund er Iran ikke.  
Tværtimod er korruption, nepotisme, man-  
gel på regelmæssighed i samværsfor-  
merne det normale.

»Den onde cirkel« er derfor både en lig-  
nelse over fortidens forfald, en fortælling  
om nutidens fordærvedhed og et politisk  
lærestykke om fremtidens håbløshed. Læ-  
ren er entydig: uden kollektive normer in-  
tet samfund. Og uden samfund, ingen  
fremtid. Læren har dog vist sig for entydig.  
Aktuelt kan vi se, at nutidens fordærvet-  
hed også bar kimen til oprøret imod kor-  
ruption og nepotisme. Mehrjui kan derfor  
kritiseres for at have gjort fremtiden håb-  
løs. Han skildrer ikke oprørets eller frigø-  
relsens mulighed.

Kritikken er selvfølgelig både ideal og  
båret af nem bagklogskab. Under optagel-  
serne var Mehrjui udsat for forensur. Ef-  
ter færdiggørelsen blev filmen forbudt i  
Iran. Selvcensuren har sikkert tvunget  
ham til at udelukke netop de fænomener,  
som i dag har ændret ved tingenes til-  
stand: den islamiske religion og de ven-  
streorienterede organisationer.

»Den onde cirkel« præsenterer sig der-  
for for os som et udtryk for den militarise-  
ring af dagligdagen og undertrykkelse af  
ytringsfriheden, som den selv klargør for-  
udsætningerne for. Set fra denne vinkel er  
filmen politisk lærerig. Som kunstnerisk  
kombination af filmisk form med et poli-  
tisk og metafysisk indhold placerer den  
sig i traditionen, der går i lige linie fra den  
italienske neo-realisme til den brasilia-  
nske Cinema Novo, f.eks. Nelson Pereira  
dos Santos' »Rio ved 40°« (1955). (Dayereh  
Mina, Iran 1974).

Ove K. Pedersen