hjerte end for lidt, og at »Felix« ganske vist er for splittet og springende til at være rigtig vellykket, men af den grund bestemt ikke uden kvaliteter. Er den ikke vellykket, så er den heller ikke mislykket, men befinder sig et sted midt imellem de to poler – en ujævn film, noget af en rodebutik med ideer og temaer strittende i alle retninger, men også med charme, varme, humor og fine små øjeblikke. Både som manuskriptforfatter og som instruktør mestrer Erik Clausen anekdoten bedre end forløbet, og en uophørlig krydsklipning har været nødvendig for at skabe en fornemmelse af sammenhæng mellem de hinanden ikke særlig vedkommende parallelhandlinger.

Svagest står ekskursionen ind i den københavnske gangsterverden, hvor man ikke kan tro særlig meget på personerne og deres miljø. Erik Clausen har utvivlsomt følt, at man anstændigvis ikke kan skildre narkotikakriminaliteten og dens ofre i ren komedieform, og der er da heller ikke noget morsomt ved Erno Müllers iskolde Godfather eller Allan Olsens forhutlede, ynkværdige narkoman. Det er i sig selv rimeligt nok, alt andet ville være smagløst, men når disse figurer alligevel skal fungere i en film, som fortrinsvis er en komedie, sprænges filmens stil og helhed. Og Leif Sylvester Petersens katteglade gangster-opkomling og hans to håndlangere befinder sig i en særdeles usikker grænsezone mellem alvor og karikatur, mellem kriminalfilm og farce.

Uden at give meget til gengæld er dette med til at forrykke filmens fokus fra det, der vel skulle være dens kernehistorie, den sørgmuntre beretning om gamle fru Inger Marie Maage og hendes forsvundne, ikke-eksisterende kat Felix. Historien om, hvordan fru Maage med en enkelt velvalgt løgn bryder ud af sin isolation og kommer både i TV og på forsiden af Ekstra Bladet (der åbenbart ikke læses af filmens politifolk, siden navnet Felix ikke får en klokke til at ringe hos dem) er et godt påfund, og det er også rigtigt set, at løgnen siden må vende sig som en boomerang mod sin ophavskvinde. Dels får filmen med glimrende satirisk brod demonstreret, hvordan en gammel dames bortkomne kat kan optage danske sind (og medier) mere end alverdens ulykker hinsides landets grænser, dels får den også fortalt, at enhver berømmelse har sin pris, og at man i længden alligevel ikke kan bluffe sig ud af ensomheden ved hjælp af en usandhed.

Filmens indledende skildring af denne ensomhed hører til dens bedste sekvenser. Inger Marie Maage betragter tilværelsen gennem en kikkert, er altså på afstand og udenfor, hvorefter en række korte glimt meget præcist karakteriserer hendes tilværelse: afstøvning mellem nipsgenstandene, én brugt seng og én tom, en enkelt frikadelle som middagsmåltid, krydsord samt telefonopringningen, der viser sig at være forkert nummer. Det er en økonomisk og velfungerende måde at etablere personens situation på, og filmen føjer siden andre gode småtræk til karakteristikken af fru Maage, f.eks. hendes to gange undskyld, da hun drejer 0-0-0 efter veninden Huldas død. Samme djærve Hulda, hvis saftige livsmod ryster fru Maage ud af resignationen, spilles i stor melodrama-stil af Gerda Madsen, mens Tove Maës' indsats som Inger Marie Maage forekommer mig skiftevis rørende og irriterende. I stumme scener er hendes ansigt smukt og udtryksfuldt, men replikkerne forsyner hun med en lovlig rørstrømsk patos – og filmen bliver i øvrigt i det hele taget ret patetisk, når den får anfald af alvor og vil formulere sin livsvisdom i sentenser à la »Nogle gange må man gøre noget, som er svært at forstå«.

I en række sideroller spilles der morsomt, fra Jytte Abildstrøm og Hans-Henrik Jørgensen i deres korte glimt til Erik Clausen selv i den større rolle som Maage Junior, en facil og olieret amatørforfører, der afslører, at Clausen også kan spille andet end højtråbende og smålurvet gøgler (hvor i alverden har han gjort af Casablanca-hæsheden i stemmen?). Men filmens absolutte trumfkort er dog Poul Bundgaard som privatdetektiven, den pensionerede bagersvend Hovard Hansen. Skønt figuren har den utaknemmelige funktion at være bindeled mellem fru Maages univers og gangsterverdenens, er der intet splittet over Poul Bundgaards præstation. Hans Hovard Hansen er simpelt hen storslået – nok en dilettant, men også en ridder og sand idealist, og har han ikke just Philip Marlowes effektivitet, så har han til gengæld hans integritet. På en beundringsværdig måde lykkes det for Poul Bundgaard at forsvare figurens værdighed og at gøre denne kluntede hædersmand morsom uden at udlevere ham, og da han og Inger Marie Maage til slut tager hinanden i hånden, er det naturligvis meget banalt, men faktisk også ganske bevægende.

Blandt filmens kvaliteter er desuden Leif Sylvester Petersens energiske og iørefaldende musik, der sætter rytmisk skub i handlingen, når billederne ikke rigtig magter at gøre det. Hvormed også er konstateret, at »Felix« visuelt er noget mindre end perfekt. Den meget stramme klipning, der fungerer så fint i indledningssekvensen, giver i det lange løb filmen et lidt for staccato præg – som lineært forløb minder »Felix« mest om en stiplet linie – og der er alt for mange billeder, især nærbilleder, som repeteres uden derved at fortælle noget nyt. Der er med andre ord for mange tomme billeder i filmen.

Erik Clausens talent som filmmager minder for øjeblikket om et overbevokset bed, hvor ukrudtet må luges væk for at give bedre plads til roserne. Hvis jeg sad på en fyldt pengekasse (og hvis sådanne overhovedet fandtes i Danmark i dag), ville jeg gerne investere i de film, som han forhåbentlig kommer til at lave i fremtiden – men jeg ville til gengæld insistere på, at han fik nogle højkvalificerede og ubarmhjertige mennesker til at hjælpe sig med at skære, stramme og slette i sine manuskripter. Og så ville jeg, for at demonstrere min flair for petitesser, sikre mig mod, at han i sin næste films fortekster staver sine hovedrolleindehaveres navne forkert. Tove Maës hedder jo ikke Mäes, og Poul Bundgaard hedder ikke Bundgård.

Ebbe Iversen

FELIX
Danmark 1982. **P-selskab:** Film-coperative/Det danske Filmstudio. Med støtte fra Det danske filminstitut ved kons. Jørgen Melgaard. **P-leder:** Ib Tardini. **Instr:** Erik Clausen. **Instr-ass:** Ole Henning Hansen. **Manus:** Erik Clausen. **Scripter:** Lise Lense-Møller. **Foto:** Morten Bruss/**Ass:** Søren Berthelin. **Farve:** Technicolor. **Lys:** Leif Barney Fick. **Stills:** Roald Pay. **Klip:** Lissi Weischenfeldt. **Klip-sup:** Anders Refn. **Kost:** Lotte Dandanell. **Musik:** Leif Sylvester Petersen. **Tone:** Morten Bøttzauw/**Ass:** Niels Arild Nielsen. **Make-up:** Birthe Christensen.
Medv: Tove Maës (Inger Marie Maage), Poul Bundgaard (Howard Hansen), Erik Clausen (Svend Erik), Leif Sylvester Petersen (Dennis), Gerda Madsen (Hulda), Jesper Langberg (Politikommissær), Allan Olsen (Narkoman), Marianne Mouritzen (Annemette), Jytte Abildstrøm (Dame fra »Kattens Værn«), Erno Müller (Dennis' svigerfar), Frede Fup (Gangster), Svend Bay (Pensionist), Hans-Henrik Jørgensen.
Længde: 93 min., 2540 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Europa Film. **Prem:** 27.8.82 – Imperial + Bio Trio + Bio Lyngby + Drive-In + Palads (Århus) + Royal (Århus) + City (Aalborg) + Palæ (Aalborg) + Fønix (Odense) + Saga (Esbjerg) + Bio (Herning) + Scala Center (Holstebro) + Biografteatret (Vejle) + Kinopalæet (Randers) + Bio (Silkeborg) + Scala (Nykøbing F).

Montenegro

Instruktør: DUSAN MAKAVEJEV

Der går efterhånden år imellem, at Dusan Makavejev får mulighed for at lave film. Og det er måske ikke så underligt, at han siden sit internationale gennembrud i 1970 med »Organismens mysterier« kun har lavet én film, nemlig »Sweet Movie« fra 74, for begge film har været stærkt omstridte og udsat for censur i såvel øst som vest. Men nu har Makavejev fundet i hvert fald midlertidigt husly i Sverige, hvor han har fundet en producent til sin nyeste film »Montenegro«.

Et samlende element i Makavejevs tre første film har været modsætningen mellem på den ene side en lidt stiv og kedelig mand, der typisk har været partiapparatets repræsentant, og som typisk har seksuelle problemer i og med, at al hans energi ledes ind i partiet, og på den anden side den frie spontane kvinde, der helt anderledes har forstået at realisere sine seksuelle lyster. Det tema er osse centralt i Montenegro, blot er det her ikke en partimand, men en ligeså kedsommelig repræsentant for den veletablerede svenske overklasse.

Han er gift med en amerikansk kvinde, Marilyn Jordan, og da filmen begynder, går hun i skærgårdsidyllen og tilbereder wienerschnitzel til den savnede. Det er som hentet fra »Alt for damerne«s madsider – indtil osse Marilyn synes det og bryder det helt forudsigelige med metafilmkommentaren: »Det hele er ligeså forudsigeligt som denne film«. Og det vil hverken hun eller Makavejev have siddende på sig, så efter klichéindledningen udvikler historien sig af mere og mere uforudsigelige veje, hvor der ind imellem bliver rig lejlighed for med robust og saftig humor at kommentere både dette og hint: lige fra den svenske kontroldille til indvandrermiljøets pseudofolkelighed.

Det svenske samfund, og især ægtemanden og hans allierede småskøre psykiater, bliver set med en distance der gør dem let

Susan Anspach i »Montenegro«

uvirkelige, let komiske, men uden bidende brod, for Makavejev er ikke her ude i samme alvorligt hudflettende ærinde som i »Organismens mysterier«. Og osse indvandrermiljøet kan Makavejev tillade sig at gøre lidt grin med, for Alex Rossignol er jo kun en billig charmeur, og ikke den levemand han gerne vil give sig ud for at være, ligesom hans stripteasearrangementer jo ikke er antydende raffinerede erotiske spil, men lige-på-og-hårdt-sjofle, som et erotikkens Cirkus Casablanca.

Men her, i dette miljø, finder Marilyn den kærlighed hun ikke kan få i velfærdssverige, her møder hun den unge titelperson, som efter et orgiastisk trip ses død, uden at filmen gør sig ulejlighed med nærmere at forklare hvorfor.

»Montenegro« står sig afgjort bedst ved at blive set som en grovkornet komedie, der både er skamløs i sin brug af klicheer og i sin humor. For hvis man begynder at tage den på ordet, bliver det hurtigt problematisk at acceptere det skildrede indvandrermiljø som arnestedet for den sande og frie seksualitets udfoldelse, sådan som filmen synes at antyde det, samtidig med at den dog som sagt osse kan tillade sig at gøre grin med det. Det er ikke dialektik, men tvetydighed. For problemet er ikke, at »Montenegro« ikke ejer det bid som »Organismens mysterier« og ikke i sin stil har den overrumplende, ja næsten analyserende klippeteknik med en kontrastering af dokumentarisk og fiktivt stof, problemet er mere, at den ikke synes at tage sig selv alvorlig som komedie. Den berører lidt dit og lidt dat, og sigtet bliver derfor diffust. Måske er problemet, at Makavejev ikke har så meget personligt i klemme i forhold til det svenske overklassemiljø som i forhold til et jugoslavisk partiapparat.

Således bliver »Montenegro« en mild underholdende anretning, men samtidig en skuffelse i forhold til de udfordringer Makavejev tidligere har budt på.

Dan Nissen

MONTENEGRO
Montenegro eller Pärlor och svin/Montenegro or Pearls and Swine. Sverige/England 1981. **P-selskab:** Viking Film – Europa Film/Smart Egg Pictures. **P:** Bo Jonsson. **As-P:** George Zecevic, Christer Abrahamsen. **P-leder:** Rune Hjelm. **I-ledere:** Bojana Marijan, Sven Gösta Holst. **Instr:** Dusan Makavejev. **Instr-ass:** Bojana Marijan, Arnie Gelbert. **Manus:** Dusan Makavejev, Branko Vucicevic. **Dialog:** Arnie Gelbert, Bo Jonsson. **Foto:** Tomislav Pinter, Dan Myhrman. **2nd unit foto:** Hanno Fuchs, Gunnar Nilsson. **Farve:** Eastman. **Klip:** Sylvia Ingemarsson. **Ark:** Radu Borusescu. **Dekor:** Eric Jonsson. **Kost:** Inger Pehrsson, Ingabritt Alexandersson. **Musik:** Kornell Kovach. **Sange:** »The Ballad of Lucy Jordan« af Shel Silverstein, med Marianne Faithful; »Gimme a Little Kis« af Roy Turk, Jack Smith, M. Pinkhard, med Davor Kajfeš (piano); »The Rhythm« af Neville Cameron, med Abba; »Why Did it Have to be Me?« af Benny Andersson, Björn Ulvaeus, med Abba; »I Do, I Do, I Do« af Benny Andersson, Björn Ulvaeus, Stig Andersson, med Abba; »Ramo, Ramo« (trad.). **Koreo:** Boris Van Dueren. **Tone:** Jan-Eric Lundberg, Anders Ingemarsson, Ulf Darin, Lars Klettner.
Medv: Susan Anspach (Marilyn Jordan), Erland Josephson (Martin Jordan), Per Oscarsson (Dr. Pazardjian), Bora Todorovic (Alex Rossignol), Marianne Jacobi (Cookie Jordan), Patricia Gelin (Tirke), Lisbeth Zachrisson (Rita Rossignol), Marina Lindahl (Sekretær), Nikola Janic (Mustapha), Lasse Åberg (Tolder), Dragan Ilic (Hassan), Milo Petrovic (»Zanzi Bar«-kunde), John Parkinson (Pianist), Jan Nygren (Politimand), Kaarina Harvistola (Kvindelig politibetjent), Ewa Gislen (2. kvindelig politibetjent), Elsie Holm (Danserinde), Paul Smith (Taxichauffør), Bo Ivan Peterson (Bo Ivan Peterson).
Længde: 95 min., 2630 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Europa Film. **Prem:** 19.7.82 – Grand.

Carmen Jones

Instruktion: OTTO PREMINGER

Der er vist ingen tvivl om, hvem der efter almindelige begreber hjalp hvem, da Carmen genopstod som Carmen Jones i 1954: Det var Oscar Hammerstein som manuskriptforfatter (i fællesskab med Harry Kleiner) og Otto Preminger som instruktør, der ilede gamle Bizet og hans tekstforfattere Meilhac og Halévy til undsætning. En generation senere turde det være lige så indlysende, at det, der holder Preminger og Hammerstein oppe, er gode gamle Bizet: Hvad der fungerer ved gensynet med Carmen Jones – unægtelig ikke meget – er et spørgsmål om den oprindelige konstruktion.

Hammersteins sceneversion fra midten af 40'rne har ét klart sigte: At befri »Carmen« fra den traditionelle opera-svulst ved at lancere værket som musical. Preminger kunne kun tilslutte sig: »Carmen Jones« er hans bidrag til den store bølge af Hollywood-musicals i begyndelsen af 50'erne, da Vincente Minnelli og Stanley Donen afstak nye rammer for genren.

Men hvor meget opera er der egentlig i »Carmen«, hvis man vel at mærke griber tilbage til Georges Bizets original? – Den version, der har gjort »Carmen« til alle tiders traver, er ikke Bizets egen. Han døde, som bekendt, kort tid efter den katastrofale premiere på Opéra-Comique i 1875. Herefter kom hans ven Ernest Guiraud ind i billedet: Han brugte motiver af Bizets komposition til en omskrivning, hvorved den talte dialog hos Bizet blev forvandlet til traditionelle opera-recitativer. Hvad man ved om Bizets eget forhold til værket er kun, at han ønskede at skærpe det i dramatisk retning, først og fremmest ved udeladelse af overflødige musikalske gentagelser (det er disse beskæringer, foretaget omkring premieren på Opéra-Comique, der atter er kommet på plads i den tvivlsomme version af partituret, Fritz Oeser udgav i 1965). Hvor tendensen hos Bizet går i retning af koncentration og realisme – operaens forlæg, Prosper Mérimées novelle »Carmen« fra 1845, formåede endnu 30 år efter at chokere publikum – har Guirauds bearbejdelse trukket værket i retning af det romantisk vidtspundne.

Preminger og Hammerstein har droppet recitativerne og er gået tilbage til den talte dialog: Jo mere realistisk, jo bedre – bedst, hvor de forsøger at finde ord, der passer til deres selvopfundne situationer (f.eks. scenen hvor Carmen tager Joe/José med til sin barndomsby; dialogen i lejligheden, hvor Joe gemmer sig for militærpolitiet; eller scenen, hvor Carmen opsøger de andre piger i bokseren Husky Millers (Escamillo) træningslokale og sætter tingene på plads med en egen skarpskåren humor (»he's just one man too late!«). I disse optrin har »Carmen Jones« noget af den virkelighedsnærhed – de klare farver og det usentimentale temperament – som også udmærker Bizets original.

Men ellers er problemet vel først og sidst, at Preminger og Hammerstein ikke har vidst, hvad de egentlig ville, da de først hav-