

begynder det hele bare igen, forfra . . . jeg gad vidst, om alle mennesker har det lige sådan som jeg?»

Denne brug af seksualiteten som en slags afledningsmanøvre i stedet for det, den burde være: en overførsel af ægte følelser, finder man både hos Phillippe (Phillippe Léotard) i »La Gueule ouverte« og hos Nelly (Isabelle Huppert) i »Loulou«. Den er med til at gøre afstanden imellem mænd og kvinder så stor, at det truer med fuldstændig at umuliggøre 'almindelige', totalt oprigtige forhold. Samtlige Pialats film handler jo i virkeligheden om, at det *ægte* er umuligt at opnå, undtagen i små, fremprovokerede glimt. Som resultatet af utrolige anstrengelser.

»A nos Amours« beskriver netop, hvordan livet og relationerne er stivnet i filmens parisiske familier, der består af en despotisk far (Maurice Pialat selv), en hysterisk mor (Evelyne Ker), en rimeligt talentfuld søn med forfatterambitioner (Dominique Besnehard) og så datteren Suzanne, der befinder sig i en fase af sit liv, hvor *oprøret* for alvor har sat ind, med de velkendte og opslidende opgør som resultat. Nu har Pialat jo aldrig ligefrem været nogen stor tilhænger af *familier*, fordi de som regel repræsenterer noget stivnet og konfliktskyende. Og i denne film fremstilles livet i familiens skød bestemt heller ikke som særligt smigrende, endsige frugtbar. For mig at se – og jeg tror i høj grad at man må bedømme filmen subjektivt – er det væsentlige, at der er nogle enkelte, der har kraft og mod til at blive ved med at overvinde fristelsen til at slå sig til tåls med det lidet, tilværelsen byder dem. Filmen er én stor kamp; og det samme gjaldt naturligvis optagelserne, hvor f.eks. Evelyne Ker flere gange måtte fjernes fra Pialat med magt, for at undgå slagsmål; og hvor Dominique Besnehard også gik lidt vel hårdt til Sandrine Bonnaire.

Pialats film er en opfordring til at *bryde* med pænheten, venligheden og konventionerne. I tiltro til at der trods alt er noget bedre i vente end en langstrakt død i tavshed.

Og hvem har ikke af og til brug for et sådant incitament?

TILLYKKE MED KÆRLIGHEDEN

A nos amours. Frankrig 1983.

P-selskab: Gaumont/Les Films du livra-
dois/FR3. **Ex-P:** Micheleine Pialat. **Instr:** Maurice Pialat. **Instr-ass:** Florence Quentin, Cyril Collard, Christian Argentino. **Manus:** Arlette Langman, Maurice Pialat. **Foto:** Jacques Loiseleux. **Klip:** Yann Dedet, Sophie Coussein, Valérie Condroyer, Corinne Lazare, Jean Gargonne, Nathalie Letrosne, Catharine Legault. **Ark:** Jean-Paul Camail, Arlette Langmann. **Musik:** Henry Purcel. **Sang:** »The Cold Song« af Klaus Nomy. **Tone:** Jean Umansky, François de Morant, Julien Cloquet, Thierry Jeandroz.

Medv: Sandrine Bonnaire (Suzanne), Dominique Besnehard (Robert), Maurice Pialat (Fadren), Evelyne Ker (Moderen), Anne-Sophie Maille (Anne), Christophe Odent (Michel), Cyr Boitard (Luc), Maitte Maille (Martine), Pierre-Loup Rajot (Bernard), Cyril Collard (Jean-Pierre), Nathalie Gureghian (Nathalie), Guérolé Pascal, Caroline Gibot, Jacques Fieschi, Valérie Schlumberger, Tom Stevens, Tsilka Theodorou, Vangel Theodorou, Pierre Novion.

Længde: 102 min. **Udl:** Copenhagen. **Prem:** 25.10.85. – Klaptræet.

Molly (Stine Bierlich) skrider ned igennem landsbyens hovedgade iført sit bedste Ofelia-skrud

DØDENS TRIUMF

ASBJØRN SKYTTE



Jon Bang Carlsens nye film handler om døden – døden som udfrielse, frigørelse fra blodsbånd og miljø, døden som et opgør med jordelivets trængsler og trummerum. I filmens første sekvens dør den unge helt, graveren John, to gange: først på teaterscenen som Hamlet i den lille landsbys amatørforestilling; straks efter i en bilulykke, hvor han tilsyneladende går op i flammer. Men kun tilsyneladende: døden bliver en triumf, for den er et bluffnummer, som gør, at John kan slippe væk til et nyt liv efter »døden« – ud i den vide verden.

Ind imellem denne åbning og lukning af filmen (livet går i ring) væver Bang Carlsen et handlingsspind i mange lag, der konstant kredser om dette tema. John er det lille samfunds graver, som sagt, og han har derfor konstant døden inde på livet. Han er også ensom, på kanten til at være landsbytossen, som alle andre gør nar ad, for hans mor er den frodige rengøringskone, Rita, en stor, tyk og varm kvinde, som ikke kan sige nej til mændene, og derfor kan alle sognets mænd påstå at være far til John – det uægte enebarn, og landsbyens eneste barn. I ham forenes uskylden, nysgerrigheden og drømmene – drømmene om kærlighed, udlængsel og et andet liv.

Til denne faderløse Hamlet kommer Ofelia, luderer Molly »inde fra byen« (den nærmeste købstad?), og hun bliver hans igang sætter, forløser, øjenåbner. Hun er smuk, hun er impulsiv og mystisk, og hun er bange (for døden), for hun er på flugt fra en sindsyg kunde, som dækker hendes nøgne krop til med hvide blomster. Måske har han mistet sin elskede og vil genoplive hende på denne måde? Måske er det Molly, der er bange for kærligheden?

Omkring dette par placerer Bang Carlsen en række skæbner, som kompletterer tematikken: Der er den gamle Lauritz, som simpelthen vil dø nu, men som ikke får sit ønske om at blive begravet i havet opfyldt; der er hans kone, Theodora, for hvem den dominerende ægtemands død bliver en udfrielse; og der er deres søn, Arne, som elsker sine køer højere end sine medmennesker i en sådan grad, at han nægter at sælge ud af dem, når bankerotten truer. Og der er fyrmesterens søn, buschaufføren Vagn, den tykke dreng, som ikke for alvor kan gøre op med sine gudsdominerede forældre; som aldrig opnår den store kærlighed; og som slår sig til tåls i flasken og drømmene.

Jon Bang Carlsens film er ingenlunde nogen entydig størrelse. Den er bygget op af mange sansningslag. Den røde tråd er indfletningen af Shakespeare's »Hamlet«, denne den største, blodigste og mest dødsfiskerede af alle tragedier (»To sleep, to wake no more«) og i virkeligheden et uforaneligt fremmedelement i skildringen af dette lille, nøgne hjørne af Danmark – hvis det ikke var fordi Bang Carlsen så mesterligt elegant og vittigt får det bragt med ind på alle planer og helt ned i filmens centralnerve. Det er sindrigt gjort uden at virke udpekuleret, og bedst som det ligner en overfladebanalitet, drejes der en tak til og åbnes for nye betydningslag. Hos Shakespeare vandrer det menneskelige kranium

(dødens grinende maske) fra kirkegårdsgraveren til Hamlets store monolog (og hvor er det godt, at præcist dén ikke citeres!) Hos Bang Carlsen forenes graveren og Hamlet i den samme person, men kraniet vandrer videre til Molly: »teach me what it's like to be dead« og til Moder Rita: »er det farmand, vi har her i dåsen, hva'?!« På samme måde vikler Shakespeare's og filmens roller sig ind i hinanden: skolelæreren Polonius afsløres som rotten bag køkkendøren, og det er den livslystne Rita, der som Dronning Gertrude må konstatere, at »Alt levende må dø og må passere naturens sump på vej til evigheden.« På denne vej kommer netop den døde fars genfødd: dansk-amerikaneren, som vil begravnes i sin hjemstavns jord, og som bliver Johns (Hamlets) nøgle til løsningen – den sporløse udfrielse til det nye liv (den vej, som Molly/Ofelia på sin egen facon er forsvundet ud ad tidligere i filmen).

I sin grundstemning bæres filmen af en særegen rytme: fyrtårnets blink og reklameskiltet for cirkelkaffe, der (elektronisk) knirkende svajer i vinden uden for den lille Brugs. Det er en rytme, der understreger det lille, lukkede og gølge samfunds monotoni, og det modsvares endvidere af Vesterhavets bølgebrus og den konstante dryppen på krucifix'erne i kirke og kapel. Dette miljø er tegnet med knivskarp præcision, men for en gangs skyld i en dansk film (altså blandt dem, der handler om Danmark og danskere) er denne realisme ikke målet i sig selv, men kun en nødvendig forudsætning for at forløse den særegne fortælling, således at den bliver troværdig. Faktisk er der tale om et rendyrket ekspressionistisk, stileret billedunivers, hvor de fleste scener foregår om aftenen og natten, og hvor fyrtårnets blink blænder op og ned for tableau'erne. Farver, lys og stemning skifter frem og tilbage i et sindrigt mønster med stadigt nye facetter på den virkelighed, som ligger bagved.

Når John i sin dialog med Ofelia (»Er du ærlig? Er du smuk? ...«) erklærer sin egen kærlighed til Molly, træder han ud af amatørkuespillerens rolle og sin egen ubehjælpesomhed. Pludselig får Shakespeare's ord ægte liv og bliver til poesi – disse fortættede øjeblikke, hvor sansningen står og vibrerer i luften, inden den straks efter afløses af et nyt, lige så fortættet øjeblik. På samme måde bliver Bang Carlsens billeder til fortættet poesi – blændende smukke, skarpt sansede synsindtryk fra det gølge, vindblåste vesterhavs-landskab (han elsker de gryende øjeblikke, hvor nat bliver til dag og dag til nat). Og det er ud af disse billeder (grundstemninger), filmens univers vokser, og dens historie bliver til. Da Molly er forsvundet, står John om natten og ser ud af vinduet. Udenfor sidder hun og gynger, og ved siden af står en fuldt oplyst telefonboks. Han ringer til den, men hun tør ikke tage den og løber sin vej. I dette billedsprog kan drømmen og virkeligheden gå lige over i hinanden. Jesus kan stige ned fra korset, buschaufføren blive viet til en hel pige-garde.

Formen skaber indholdet. Modsætningerne smelter sammen til en uadskillelig

enhed, og det er netop kunstens væsen!

Der er altså ikke bare tale om, at vi står over for en ambitiøs og vellykket dansk film; vi står over for en usædvanligt ambitiøs og sensationelt vellykket dansk film – mesterligt fotograferet af Alexander Gruszynski, kongenialt klippet af Anders Refn, og fint og dækkende spillet af den blanding af amatører og professionelle, som der efterhånden er tradition for herhjemme – og dens eneste (lille) tekniske brist – en ikke altid lige heldigt gennemført eftersynkronisering – er nok noget, man kan se, men ikke noget, man ænser.

Bang Carlsen er oppe at bide skeer med filmkunstens største, oppe på det plan, hvor det er utidigt at begynde at brokke sig, men hvor man kun kan lade sig suges ind og blive revet med – og bagefter sige: tusind tak. Normalt er det ikke rimeligt at holde dansk films eneste og særegne mester, Carl Th. Dreyer, frem til sammenligning; i dette tilfælde er det urimeligt *ikke* at gøre det. Det er en videreførelse af hans tradition, og i sit stemnings- og udtrykssleje fremkalder filmen mindelser om såvel »Vredens Dag« som »Ordet«. Ikke forstået på den måde, at der er tale om epigoneri; Jon Bang Carlsen har helt sin egen skrift.

PS: Bemærk, at jeg overhovedet ikke har nævnt filmens titel – jeg synes, den er rædselsfuld.

OFELIA KOMMER TIL BYEN Danmark 1985.

P-selskab: Palle Fogtdal A/S. I samarbejde med Per Holst Filmproduktion. Med støtte fra Det danske Filminstitut/Co-produktionsfonden DR ved konsulenterne Christian Clausen, Peter Poulsen. **Præ-produktion:** Ebbe Preisler. **P-leder:** Jens Arnoldus/Ass: Thomas Lydholm, Kirsten Jørgensen. **I-leder:** Jane Graun. **Manus:** Tove Berg. **Scripter:** Linda Daae. **Stills:** Jakob Bonfils. **Foto:** Alexander Gruszynski/Ass: Birger Bohm. **Supplerende foto:** Tom Elling, Kim Hattesen. **2nd unit foto:** Bjørn Blixt, Peter Roos. **Farve:** Eastman. **Lys:** Søren Sørensen/Ass: Thomas Nielsvel, Preben Seltøft, Jan Guldrandsen. **Grip:** Buller. **Klip:** Anders Refn/Ass: Merete Brusen-dorff. **Rekvis/Sp-E:** William Knuttel, Bjørn Hernes. **Kost:** Pia Myrdal. **Musik:** Hans-Erik Philip, Henrik Langkilde. »Johns tema« af Carl Nielsen (»Ved en ung kunstners bærelse«). **Tone:** Henrik Langkilde/Ass: Bjarne Risbjerg, Niels Arnt Torp. **Makeup:** Elisabeth Bukkehave. **Stunts:** Johan Thoren, Svenska Stuntgruppen. **Medv:** Reine Brynolfsson (John), Stine Bierlich (Molly), Flemming »Bams« Jørgensen (Vagn), Anna Lise Hirsch Bjerrum (Rita), Ingolf David (Arne), Else Petersen (Theodora), Hans Chr. Ægidius (Skolelærer), Axel Larsen (Bedemand), Gustav Bentsen (Fyrmester), Niels Nygård, Peter Ruby, Anders Pedersen (tre gamle bønder), Margrethe Madsen (fyrmesterkone), Viggo Madsen (degn), Herman Gregersen (Lauritz), Reidar Nielsson (stamkunde), Bent Ove Jacobsen (Jesus), Kristen Poulsgaard (Bankmand), Gerhard Jensen (Postbud), Ole Jørgensen (amerikansk lig).

Længde: 95 min. **Udl:** Kærne Film. **Prem:** 8.11. 85. – Dagmar + Grand + Gentofte Bio + Royal (Århus) + Scala (Aalborg) + Fønix (Odense) + Grand (Randers) + Palads (Vejle) + Bio (Herning) + Scala (Holstebro) + Kosmorama (Haderslev) + Strand (Esbjerg) + Bio (Ringkøbing) + Bio (Skjern) + Kino (Struer) + Bio (Næstved).

Jon Bang Carlsen (til højre) og hans fotograf
Alexander Gruszynski