

Som så mange af Godards film lider „Le Mépris“ under det påtaget dybsindige, der ikke finder sin kunstnerisk gyldige form.

Det er også beklageligt, at Godard endnu ikke er nået ud over sin uahæmmede trang til at demonstrere selve mediet. Der køres megen virtuos tomgang i „Le Mépris“, og der er de sædvanlige maskerede hib til inderkredsen. Plakaten for den kære *Hawks'* „Hatari!“ hænger fremme til beskuelse sammen med „Livet skal leves“, *Lumière*-citater under skærmen i filmsalen (Filmen er en opfindelse uden fremtid) er en vittighed for indviede. Med Camilles og Pauls indbyrdes forhold og deres placering i Capris landskab, har Godard en lille gæld at betale, hvilket også sker: en af filmens scener udspringes foran en romersk biograf, hvor *Rossellinis* „Viaggio in Italia“ er på plakaten.

Men filmens virkelige *hommage* til filmen er Fritz Lang. Næsten patetisk er det at se Lang fortsætte sin metier, uanfægtet, hvor Godard slap.

Øystein Hjort.

Festivitas

MY FAIR LADY („My Fair Lady“), U.S.A. 1964. Prod.: Warner Brothers (Jack L. Warner). Instr. George Cukor. Manus.: Alan Jay Lerner efter sin egen teatremusical bygget over Bernard Shaws „Pygmalion“. Foto: Harry Stradling (Super Panavision 70, Technicolor). Musik: Frederick Loewe. Instrumentation: Andre Previn. Dekor. og kostumer: Cecil Beaton og Gene Allen. Klip: William Ziegler. Medv.: Rex Harrison (Henry Higgins), Audrey Hepburn (Eliza Doolittle), Wilfrid Hyde-White (oberst Pickering), Stanley Holloway (Alfred Doolittle), Gladys Cooper (Mrs. Higgins), Jeremy Brett (Freddie), Theodore Bikel (Zoltan Karpathy), Mona Washbourne (Mrs. Pearce), Isobel Elsom (Mrs. Eynsford-Hill), John Holland (hushovmesteren). Dansk distrib.: Warner Bros. Dansk prem.: 26.12. 1964, Tre Falke Bio. Længde: 4650 m (170 min.).

At vælge *George Cukor* til at iscenesætte en filmatisering af „My Fair Lady“ er det samme som at træffe det rigtige valg.

Cukors håndlag er andet og mere end teknisk pålidelighed; han er en af Hollywoods største stilbegavelse, en intelligenter kunstner med spændende ambitioner i retning af at kombinere det dekorativt raffinerede med en skarp

ironi i de repliktilspidsede situationer. Cukor har desuden vundet ry som den instruktør, der smukkeste har forløst talentet hos en række af Hollywoods største skuespillerinder, *Greta Garbo*, *Katharine Hepburn*, *Sophia Loren* og *Judy Garland* – den sidste i hans måske betydeligste film „En stjerne fødes“, der i den tids „Kosmorama“ måtte lide den kranke skæbne at blive næsten fuldkommen overset.

Bernard Shaws „Pygmalion“ beskæftiger sig med mandsarrogance og følelsernes evne til at mase sig på, hvor ingen skulle have troet det. Det arrogante og det feminint-triumferende har oftest haft overvægten i komediens gang på scenen, og *Anthony Asquiths* og *Leslie Howards* filmatisering lå, så vidt man husker, også temmelig tørt på det følelsesmæssige område. *Alan Jay Lerner*s og *Frederick Loewes* musical „My Fair Lady“ kunne imidlertid ved hjælp af det musikalske give følelsen mere at lege med, og *George Cukor* fuldender processen og når frem til en udgave af „Pygmalion“, der i et og alt er følelse, selv i de scener, der domineres af dekorationselegancen. Cukors film tager bestemt og alvorligt kynismen og arrogancen ved vingebenet og lader ganske som enhver anden ægte folkekomedie det gode og det uopstyltede triumfere.

Dette bryder naturligvis stærkest igennem i slutscenen, der er så usædvanlig, som nogen usædvanlig musical kan ønske sig det: Higgins sidder og lytter til en plade med Elizas stemme, og Eliza står pludselig bag ham, vendt tilbage efter den flugt, der har slået sikkerheden bort fra ham. Scenen er uden musik og sang, og den dekorative elegance er dæmpet helt ned i stuens dybe brune kulører. De ser ikke på hinanden, men sagen er klar. Higgins ved, at han har røbet sig, men det gør ikke noget længere, og han kan med sin sædvanlige arrogance starte med at terrorisere hende på en frisk. Alt er ved det gamle, og alt er ændret. Han er blevet en anden, og behøver derfor ikke lave om på sig selv. Eksperimentet er lykkedes, Eliza blev en fin dame, og Higgins blev et menneske.

Der er den fineste ironi i denne scene, som hæver sig langt over en ekspedit servering af en kvik pointe. Den samler i sig hele filmen, hele beretningen om Higgins' grove eksperimenterelyst og forstenede uvidenhed om mennesker, som for ham alene er væsener, der udstøder fascinerende lyde, og om Eliza, der aldrig taber sin fornemmelse for realiteterne, og som derfor begriber alt det, Higgins ikke har nogen anelse for. Det er Cukors fortjeneste at have givet sin film en sådan indre vægt, at det ydre apparat, der er nærmest over al forstand smukt,

konstant er gennemtrængt af historien. Det dekorative og det forfinede eksisterer ikke som en nydelig ramme om en gammel komedie – det er det apparat, hvorigennem Cukor lader følelsen komme til udtryk.

Det er indlysende, at ironien meget raffineret kommer til udtryk i Cukors frække billeder af det fine selskab i aktion. Han indleder typisk nok filmen med at anslå en tone, der blander det fascinerede med det satiriske: efter teaterforestillingen kommer det overdådigt påklædte publikum ud og glider i koreograferede bølger hen mod os, idet enkelte ansigter, næsten stivnede i udpekulerede sminker, et kort sekund dominerer synsfeltet. Og Cukors filmatisering af scenen ved Ascot-løbene er en gennemført ironisk leg med kostumer og dekorationer. Den overelegante kedsommelighed tager sig på samme tid meget smukt og meget komisk ud – man smiler, og man beundrer. Og det er naturligvis en glimrende idé at flytte Elizas frække replik til denne scene, hvor den får sin rigtige komiske vægt, fordi den nu udspringer af en ophidselse, hun ikke kan kontrollere, og ikke også af en lyst til at spille dristig.

Cukors „My Fair Lady“ viser først og fremmest sit slægtsskab med den rigtige filmmusical deri, at følelsen på sine højdepunkter altid bliver til sang eller dans, og desuden deri, at følelsen aldrig er bange for det enkelt rørende eller ligefrem sentimentale. Da Eliza i filmens begyndelse synger om det liv i luksus, som hun drømmer om, indgår alle elementer i en sammenhæng, der i første række er rørende – det bliver aldrig sødt eller forlorent, men alene bevægende i kraft af den musikalske præcision og det stilfærdigt dansende. Også her anvender Cukor de dybe brune farver med stort held, og hans musicaltiming er perfekt, alt sker netop i den tusindedel af et sekund, som skaber spændingen og forstærker rytmen.

Og lige så stærkt er Elizas sproglige gennembrud skildret: da hun for første gang fremmaner den rigtige udtale, går filmen i stå med en stilhed, der runger i ørerne, og langsomt kommer den i gang igen, indtil den eksploderer med den komiske og rørende triumf-fandango. I det så at sige nedadgående højdepunkt, som indtræffer, da Higgins er ved at gå til i selvglæde og krukke beskedenhed efter eksperimentets endelige succes, bliver den nye triumfsang på raffineret måde skruet over i det lumske irriterende og det gemene, ikke mindst fordi vi hele tiden i baggrunden aner Eliza som et overset skyggevæsen. Sjældent har man oplevet Cukors fornemmelse for at skabe en romantisk poesi omkring en stjerne i så køn udfoldelse.

Meget spændende er Cukors udnyttelse af skraldemandsfiguren, der i *Stanley Holloways* skikkelse er blevet en ubehagelig slyngel med en komik, der er både anmassende og farlig, og med en rå situationsfornemmelse, der virker meget håndfast charmerende. Hans sidste rundtur fra pub til pub er blevet et storslået orgie i det voldsomme og det vulgære.

Rex Harrisons professor Higgins har det hele. Denne kloge mand er hærdet af sin egen selvsikkerhed og hærget af sin kolossale indbildskhed, der netop er skildret som så skingrende selvoptaget, at vi accepterer den som et naturligt og ligefrem charmerende udtryk for netop denne Henry Higgins. Han aner ikke selv, at han er indbildsk – hans vidunderlighed er ham så indlysende, at det kun er de dumme, der ikke opfatter den. Og de dumme, inklusive Eliza, tilgiver han gerne, bare de vil lade være med at blande sig i hans affærer og råbe op. Han er en elskværdig hysteriker og en flink fyr og et fænomenalt skvadderhoved. Og Rex Harrison er fortræffelig, når han lytter til andre påstande, mens han strammer øjnene og stiller sig an som den, der naturligvis altid meget gerne vil prøve at forstå. Forbløffende er desuden hans pluskæbde forargelse, da Eliza brænder ham af; han sidder som et forkælet og lidt overmæt barn, der ikke kan få tilværelsen til at gå op.

Audrey Hepburns Eliza er overraskende ægte og hvas, og det lidt for uerfarent stirrende benyttes kun i de scener, hvor Cukor klæder hende på som det smukkeste, man har set, og sender hende lige i armene på dronningen af Transsylvanien, en forfærdende huløjet dekadencens repræsentant.

Man har desuden meget stor fornøjelse af *Wilfrid Hyde-Whites* Pickering, men derimod ikke af scenerne med Freddy, hvis skønsang ikke er blevet til nogetsomhelst andet end skønsang. Og man har heller ikke slet så stor fornøjelse af andendelen som af førstedelen, hvilket man altsammen glemmer i det alvorlige og bevægende sidste øjeblik, da alle eksperimenter er slut.

George Cukor har med „My Fair Lady“ forædlet og forfined en solid gammel komedie, og han har anvent musical-formen med en genial fornemmelse for dens vidunderlige muligheder. „My Fair Lady“ er på samme tid festivitas og følelse.

Jørgen Stegelmann.