

rende og pinagtigt portræt af geniets gråd-kvalte barnagtighed og despotiske ophøjethed, og den groteske komik kunne næppe nogen anden have formet mere lystigt og bedrøveligt. Carlsen udnytter alt dette roligt og årvågent, men han har alene vanskeligt ved at give disse lange sæt af repetitioner en sådan dramatisk placering, at vi begriber den forstærkelse af desperationen, som udvikler sig frem mod den sidste desperate afgørelse.

Sin største indsats som personinstruktør yder Carlsen i de scener, hvor filmen koncentrerer sig om eventyrets Ylajali, spillet helt vidunderligt af *Gunnel Lindblom*. „Hvad er dog dette?“ stønner den forvirrede Hamsun, da Ylajali og han er ene og kærligheden viser sig at være nok en dæmon i denne dæmoniske tilværelse. Den store kærlighedsscene mellem *Gunnel Lindblom* og *Per Oscarsson* er i alle henseender filmens højdepunkt og markerer et Carlsens udvikling hans hidtil største triumf. I disse minutter i den klunketunge stue oplever man tragedien og humoren i mirakuløs sammenvævning; den besatte romantiker og den romantiske borgerpige, et klodset og fortvivlet erotisk sammenstød, en følelsesmæssigt mere og mere kompliceret og samtidig mere og mere klar og uimodsigeligt sandfærdig scene, og efter dette forgæves møde en afslutning, der kun skabes af en kunstner: Hamsun forlader os for første gang i filmen, tilbage hos den urolige og rådvilde pige står vi og lytter til hans skridt, der hurtigt fjerner sig. Måske burde Carlsen have afsluttet sin film i netop dette øjeblik.

Denne scene er den centrale i „Sult“, og den ikke blot overskygger filmens fejl og de noget anstrengte tekniske idéer, som hist og her skammer den. Den giver os ret til at vente det meget store af Henning Carlsen.

Jørgen Stegelmann.

Balancen

THREE ON A COUCH (3 på en sofa), U.S.A. 1966. Prod.: Jerry Lewis. Instr.: Jerry Lewis. Manus.: Bob Ross og Samuel A. Taylor efter idé af Arne Sultan og Marvin Worth. Foto: W. Wallace Kelley. Musik: Louis Brown. Medv.: Jerry Lewis (Christopher Pride/Warren/Ringo Raintree/Rutherford/Heather), Janet Leigh (dr. Elisabeth Acord), Leslie Parrish (Mary Lou Mauve), Gila Golan (Anna Jacque), Mary Ann Mobley (Susan Manning), James Best (dr. Ben Mizer), Kathleen Freeman (Murphy), Fritz Feld (attachéen), Renzo Cesana (ambassadøren), Buddy Lester (den berusede gæst).

Dansk distrib.: Columbia Film A/S. Dansk prem.: 9.8.1966, Nygade Teatret. Længde: 2985 m (105 min.).

Jerry Lewis har for længst slået sit talent fast. Han er i dag USA's originaleste filmkomiker. Er det trivielt at fremhæve det? Han er dog ikke accepteret i samme omfang som *Marx Brothers* eller *Gøg og Gokke* er det. Måske burde hans „The Nutty Professor“ med jævne mellemrum have premiere med efterfølgende landsdækkende distribution. Den er et højdepunkt og et vendepunkt i hans produktion og i den moderne filmfarce. Den tegner det mest konsekvente billede af *Jerry Lewis'* kunstneriske ambitioner, som han i film efter film havde arbejdet sig frem til. Fra den synes han at stræbe efter en spaltning af sine figurer. I „The Patsy“, „The Family Jewels“ og nu i „Three on a Couch“ søger han at præsentere sig selv så „almindelig“ som mulig, samtidig med at han spiller andre roller eller lader sin hovedskikkelse komme i situationer, der kræver, at han „agerer“ andre roller. Her i „Three on a Couch“ er han blevet en talentfuld maler, anerkendt og præmieret. Han er et udpræget følelsesmenneske, og kun kærligheden, bevidstheden om muligvis at skulle undvære sin elskede over en længere periode, kan få ham til at handle irrationelt. Han påtager sig da tre roller (+ en) for at skaffe tre lækre piger af med deres kompleks; derigennem skulle han kunne sikre sin egen lykke. De tre roller (en cowboy, en zoolog og en sportsmand) er filmens egentlige farcefigurer. Via dem kan *Jerry Lewis* udvikle sine gags og lægge en tilsyneladende uansvarlig satire ind i historien. For det er jo grove løjer, han driver med psykiatrien, når han lader de tre klummere blive redningen for de tre piger – det nærmer sig grov satire over „David og Lisa“-metoden. Men ingen i den „almindelige“ historie er alligevel helt almindelig. I den givne situation har alle brug for stabiliserende indflydelse: her foregår det blot i en behersket form, der minder mere om lystspil end om farce. *Jerry Lewis* synes at arbejde meget bevidst hen imod den smidige sammenknytning af lystspillet og farcen, som vel må kunne skabes, skønt filmen endnu ikke har kunnet vise idealet. Han søger måske derigennem at nå frem til et udtryk for, at farcen er nærmere virkeligheden, og vor virkelighed nærmere farcen end nogensinde.

I „Three on a Couch“ er farcefigurene bedre udviklet, mere gennearbejdet end i „The Family Jewels“, de forskellige gags er renere og med en stærkere snært af satire over idealer (den amerikanske romantiske helt, cowboy'en, sundhedsmanien og en holdning til videnskab, der nærmer sig hobby og quiz). Smukkest lykkes vel zoologen, skønt det bedste

gag er den variation over et ældre *Lucille Ball*-gag, der er højdepunktet i skildringen af sportsmanden: forsøg på flækning af to træklodder med karateslag. Her trækkes scenen ud med en tilsyneladende foragt for begrebet timing, der klippes langsomt og omhyggeligt i bevidstheden om, at vi tilskuere på forhånd kender resultatet; det gælder kun om at pirre os, at spænde vor forventning en anelse mere, end nogen anden har povet. Og det gælder siden om at ødelægge os komplet med tilsyneladende umulige variationer over det uhyre enkle tema: træklodderne holdt og han slog hånden. Det kan næppe gøres bedre.

Mindre spændende er udformningen af de „almindelige“ (især *Janet Leighs* psykoanalytiker og *James Bests* fødselslæge), hvor figurerne ikke helt undgår staffage-præg. En generende biting er også *Janet Leighs* for triste (ofte smagløse) påklædning. Der er dog i kostymeringen gjort forsøg på karakterisering (*Janet Leighs* nederdel er af samme stof som *Jerry Lewis'* jakke i filmens begyndelse, den entomologi-begeistrede *Mary Lou* er i flagrende, flåset fortidighed, etc.).

„*Three on a Couch*“ er et skridt fremad efter „*The Family Jewels*“, og man stiller forventninger til hans næste film. Kan han nå videre ad den vej? At han kan finde balancen i spillet, tvivler man ikke om; kan han også finde den i instruktionen?

Poul Malmkjær.

Robert Rossens mesterværk

LILITH (Lilith), U.S.A. 1964. Prod.: Robert Rossen-Centaur Productions/Columbia. Instr.: Robert Rossen. Manus.: Robert Rossen og Robert Alan Arthur efter J. R. Salamancas roman „Lilith“. Foto: Eugen Shuftan. Klipping: Aram Avakian. Musik: Kenyon Hopkins. Dekor.: Richard Sylbert og Gene Callahan. Medvirkende: Warren Beatty (Vincent Bruce), Jean Seberg (Lilith), Peter Fonda (Stephen Evshevsky), Kim Hunter (Bea Brice), Anne Meacham (Mrs. Yvonne Meaghan), James Patterson (Dr. Lavrier), Jessica Walter (Laura), Gene Hackman (Norman), Robert Reilly (Bob Clayfield), Rene Auberjonois (Howie), Lucy Smith (Vincents bedstemor), Maurice Brenner (Mr. Gordon), Jeanne Barr (Miss Glassman), Richard Higgs (Mr. Palakis). Dansk distrib.: Columbia. Dansk prem.: 8.8. 1966 i „Dagmar“. Længde: 2725 m (100 min. Stopur: 113 min.).

Indtil „Lilith“, den nyligt afdøde *Robert Rossens* sidste film, blev udsendt, troede man stadig, at denne instruktør „blot“ var en Hollywood-humanist af den gode gammeldags venstreorienterede og en anelse firkantede type. Hans yndlingstema forekom at være en ret

håndfast fordømmelse af magtmisbrug og korruption, krystalliseret i en række personer, hvis ekstraordinære begavelse og specielle talenter ledes ind på et for dem selv skæbnesvangert spor og udyntes skrupeløst af omgivelserne – *John Garfields* mesterbokser i „Lev farligt“ („Body and Soul“ 1947), *Broderick Crawford*s demagogiske top-politiker i „Alle kongens mænd“ (1949) og *Paul Newmans* billard-virtuos i „Hajen“ („The Hustler“ 1961). Lignende motiver kan man efter alt at dømme finde i tyrefægter-filmen „Tapre tyre“ (1951) og den historiske „Alexander the Great“ (1956). Rossens film var som regel domineret af et intelligent, ordrigt og omhyggeligt udarbejdet manuskript – nogen særlig original *mise en scène* faldt ikke i øjnene. Men i lyset af „Lilith“ kan der nok være grund til at tage Rossens tidligere produktion op til fornyet bedømmelse, måske ikke mindst „Hajen“, der nok er et klart disponeret idé-drama efter klassiske mønstre, men samtidig rummer en mængde foruroligende psykologiske over- og under-toner i skildringen af den sære trekant *Paul Newman-Piper Laurie-George C. Scott*. Scotts selvbeherskede billard-spekulant drages mod *Newman* med baggrund i en næsten homoseksuel fascination, klæber sig ipleagtigt op ad ham og destruerer koldt og velovervejnet rivalen *Piper Laurie*.

I „Hajen“ er pigen ofret for omgivelsernes ansvars- og karakterløshed, og *Jean Seberg* har på mange måder en tilsvarende rolle i „Lilith“, selv om problemstillingen her er mere kompliceret og skyldspørgsmålet vanskeligere at udrede. I „Lilith“ beskæftiger *Rossen* sig med sindslidende på et luksuriøst udstyret amerikansk nerve-sanatorium, og patienterne ses som ofre for det profitjagende og hårdhuede samfund, instruktøren så ofte har kritiseret i sine forrige film. Allerede i et tidligt *Rossen*-manuskript – til *Lewis Milestones* krigsfilm „A Walk in the Sun“ (1945) – findes et eksempel på *Rossens* forståelse og interesse for det psykisk afvigende i portrættet af den nervedbrudte sergent, der bukker under for krigslede og stress. Fælles med de sindslidende i „Lilith“ har han „at have set for meget med for fint et instrument“ – for at citere sanatoriets nervalg, der sikkert kan opfattes som *Rossens* talerør. „Lilith“ udmærker sig ved en ganske upatroniserende respekt og ømhed for patienterne, og *Rossen* er utvetydigt „for“ de nervedbrudte: „Samfundet anser den, der befinder sig uden for dets normer, for syg. Men min personlige opfattelse er, at samfundet, der selv er sygt, kun afviser en vis form for ufornuft.“ (*Rossen* i „Cahiers du Cinéma“ 177).