

varme og poesi, som f. eks. sejlturen på kutteren, der for en tid viser de fire personer i et familieagtigt sammenhold; det er værd at lægge mærke til, hvilken effekt Lelouch opnår med netop disse stumme scener, hvor han ved at klippe et enkelt smilende sideblik ind i en række mere neutrale ansigtsudtryk skaber indtryk af oprigtighed i en sekvens, der ellers stod i fare for at blive trivial.

En række af de (mange) improviserede dialogstykker lykkes glimrende for *Anouk Aimée* og *Jean-Louis Trintignant*, bedst måske sekvensen fra restauranten med børnene, hvor de voksne sludrer om „film“ – igen en ironisk distance med dialogen om „film, der slutter lykkeligt“ – og om „teknik“: Lelouchs elskede bil.

Han skildrer det at køre bil fra alle tænkelige vinkler og i alle tænkelige situationer: promenadekørsel, leg med bilen på stranden og de mere alvorlige lege ved le Mans og Monte Carlo. Lelouch bliver næsten ekvilibristisk i sin begejstring for køretøjerne. Han filmer gennem den regnskyllede forude ind på personerne, gennem samme rudes duggede indvendige side, gennem sideruden, fra forsæderne, fra en anden bil etc. etc., og det lykkes ham i høj grad at benytte bilen som et lokale (filmen rummer kun meget få interiør-scener fra personernes lejligheder), et lokale, hvor man fører samtaler, flirter, hører radio, tænker og tager beslutninger. Han skildrer bilen som en dejlig brugsting og lægger ikke nogen dybere symbolik i den, som f. eks. *Hawks* gjorde det i „Red Line 7000“, hvor man med fryd erindrer den natlige køretur på banen, der er et af de frækkeste samlejesymboler i den moderne film. Lelouch synes i første række betaget af netop bilens funktion og i særdeleshed af dens bevægelse, dens fotogeniske fortrin, som han da også udnytter fuldt og helt.

At „Manden og kvinden“ ikke forekommer særlig dybsindig kan sikkert tilskrives Lelouchs totale forkastelse af litterære indslag. Beskrivelsen af Annes og Pierres ægteskab skildres i en række dialogløse sekvenser, der her og der underbygges med Pierres „Samba“. Også den tjener til at holde distance til den farlige skildring af idel lykke, som må præge forholdet i Annes erindring. Alligevel skal vi have et stærkt indtryk af dette ægteskab for at kunne godtage Annes betæneligheder omkring forholdet til den noget friere, „tekniske“ Jean-Louis.

Claude Lelouch foretager med denne film en spændende og farlig balanceakt på kanten af det æstetiserende og det kameraekvilibristi-

ske, men balancen holdes dog. Og personligt finder jeg det meget stimulerende med en skildring af kærligheden midt i strømmen af mere eller mindre engagerende idé-film fra den del af verden.

Poul Malmkjær.

## Stor lille film

WALK, DON'T RUN (Skynd dig langsomt, mand), USA 1966. Prod.: Sol C. Siegel. A. Granley Presentation. Instr.: Charles Walters. Manus.: Sol Saks efter en historie af Robert Russell og Frank Ross. Foto: Harry Stradling (Panavision, Technicolor). Musik: Quincy Jones. Klip: Walter Thompson og James Walls. Dekor.: Joe Right, Robert Nelson, Robert Priestly. Kost.: Morton Haack. Medv.: Cary Grant (Sir William Rutland), Samantha Eggar (Christine Easton), Jim Hutton (Steve Davis), John Standing (Julius D. Haversack), Miiiko Taka (Aiko Kurawa), Ted Hartley (Yuri Andreyovitch), Ben Astar (Dimitri), George Takei (politimand), Teru Shimada (mr. Kurawa), Lois Kiuchi (mrs. Kurawa), Robert Okazaki (fabrikdirektør). Dansk distrib.: Columbia Film A/S. Dansk prem.: 17.1.1967 i Dagmar. Længde 3113 m (114 min.).

I 1944 instruerede *George Stevens* en klog og vittig komedie om boligspørgsmål og kærlighed. Komedien hed „The More the Merrier“, den kom op i Danmark sommeren 1945 under titlen „Jo mere vi er sammen“, og den blev i det store og hele oversat. Trist nok, for ikke blot var den som de fleste amerikanske komedier skarpsindig og morsom – den var desuden velspillet, ikke mindst af *Charles Coburn* som en taktløs, men ganske fornuftig giftekvin.

22 år efter har *Charles Walters* taget manuskriptet frem igen og på grundlag af det instrueret den lige så kloge og vittige „Walk, Don't Run“ („Skynd dig langsomt, mand“). *Charles Coburn* er blevet erstattet med *Cary Grant*, hvilket har medført en ændring, der formidsker arrogancen og i nogen grad forstærker lunet. De unge hovedroller, der tidligere tilhørte *Jean Arthur* og *Joel McCrea*, er nu overtaget af *Samantha Eggar* og *Jim Hutton*. Resultatet er et opløftende bevis på, at den livskraftige Hollywood-komedie stadig klarer sig smukt, og at mennesket stadig har noget at skulle have sagt i Hollywood.

Historien i denne komedie er spinkel – sådan stod der i hvert fald at læse i mere end én af dagbladenes anmeldelser. Det er sådan et ord, som man altid kan smække ud; man har

derved bevist, at man ikke går ned for hvad-somhelst, og at man er en hund efter dybsindigheder. Men historien i Walters' film er faktisk ikke særlig spinkel. Den handler om kærlighed, og om at de rette bør få hinanden. Da den har gjort sig klart, at den er en komedie, lader den folk snakke i et dagligdags tonefald og uden dyre filosoferinger over problemerne, og da den er meget interesseret i mennesket, undlader den at satirisere overlegent og frelst over deres vanskeligheder. Den fortæller forbløffende meget om sine personer, og den gør det i kraft af sin fremragende komedietechnik. Charles Walters og hans skuespillere arbejder med det begreb, man kalder „*timing*“ – alt sker i det rette sekund, ganske som i de store filmfarcer, alt ændrer sig eller udvikler sig via disse kostbare sekunder, hvor instruktøren og hans skuespillere venter på det afgørende øjeblik. Pauserne er af fantastisk betydning for genren, og for filmkunsten i det hele taget – disse pludselige og næsten altid uventede øjeblikke, hvor følelserne haler ind på hele det ydre apparat af forstillelse og uoprigtighed. Der er naturligvis tale om et håndslag, som er opøvet gennem årelang træning, et håndslag, som dansk film har haft *så* forfærdelig svært ved at lære, at nogen tror, at det aldrig vil ske.

Den følelsernes præcision, som bærer de bedste komedier, og som er et af de æstetiske særpræg ved den film, der udnytter kunststartens muligheder smukkest, afstedkommer et par store sekunder i Charles Walters' film. En lang scene, hvor to par bukser på mærkværdig måde forsvinder, er trivial farcehurlumhej, leveret med en nøjagtighed, der får os til at opleve den som et stykke humor, der kommer meget nær ind på livet af de implicerede. Tingene sker tilsyneladende langt uden for menneskets egen kontrol, han observerer blot følgerne med lammet og næsten from forundring, og det er, som om denne magtesløshed både kommenterer det meningsløse i handlingens romantiske fordeling af rollerne og affører hele det energiske apparat, som skal til for at bringe orden i regnskaberne. Lige så virkningsfuld er den lange indledning, hvor Cary Grant kæmper for at få et sted at sove. Hans målbevidste aktion tillader ham at springe alle indvendinger og alle komplikationer over, og hans egen personlige redelighed, der ligger overbevisende klart for dagen, virker nærmest som et tryllemiddel, der gør det af med alle hindringer.

Et helt kup er en scene mellem filmens mænd, der pludselig optræder som mandfolk og gradvis kommer længere og længere ind i

en diskussion om, hvorvidt pigen er jomfru eller ej. Pludselig dukker hun op, forstår alt om deres smålumre samtale, smider dem på porten – og ingen indvending er mulig. Tænkeligt er det nok, at mangen en ung hjemlig filamentusiast vil finde det grusomt diskriminerende for det erotiske amerikanske verdensbillede, at vi ikke hører, hvad det egentlig er man snakker om – vi aner det hele, men kan på grund af støjerier ved køkkenvasken ikke høre det. Disse hedspor bør læse, hvad *Kai Friis Møller* svarede en ophidset dansk kritiker, som anklagede danske dramatikere for at mangle deres meningers mod, når de nægtede at lade erotikken blomstre i drastisk nøgenhed midt på scenen. Den pågældende bliver ramt af følgende kaldt „Den narrede voyeur“.

Det smukkeste ved denne film er dens indforståede holdning over for sine personer. Den udleverer ganske vist en dum stræber, der bestemt ikke bør have pigen, men den vogter over de forelskede og skærmer dem endog mod den elskværdige giftekniv alt for grove intriger. I to glimt viser Charles Walters, hvor meget han ved om den lille sentimentalitet midt i de store hændelser – da pigen af taktiske grunde skal giftes med den, hun elsker, standser hun pludselig op ved ægteskabskontorets skranke, hvor der står en lille vase med blomster. Damen bag skranken begriber et sekund senere, *hvorfor* hun standser, tager blomsterne, vikler dem ind i en papirserviet og rækker dem til pigen. Og da giftekniven har skænket op til en skål for det taktiske ægteskab, som han har arrangeret, fordi det er mere end taktisk rigtigt, det er simpelt hen *det* rigtige ægteskab, og han med glasset i hånden banker på til pigens soveværelse, strækker hun kun hånden ud. Inden han giver hende glasset, kysser han venligt og blidt hendes hånd.

Der er adskillige flere eksempler på smukke øjeblikke i denne dygtigt og næsten mageligt fortalte film. „Walk – Don't Run“ viser os desuden, hvor stor en kunstner Cary Grant er og imponerer os med Samantha Eggars og Jim Huttons spil – der er forbløffende nok ingen af dem, der falder igennem i spillet mod Cary Grant. Filmen er desuden – og naturligvis – meget musikalsk. Nogen har kaldt den en lille film, og det skal de have lov til. Hvor mange steder i verden producerer man små film af så stort et format?

Jørgen Stegelmann.

★