

stand – han benytter sig udelukkende af snedig, omend meget åbenlys taktik og god gammeldags forstilling. Han er den pæne unge mand med én ting på hjernen – succes – og han forstår at trække i trådene på de rigtige tidspunkter, udnytte en situation og gennem skrupelløse manøvrer drage fordel af sine kolleger – dvs. sine modstanderes – svagheder.

Det er ikke nogen hård satire, selv om tonefaldet ofte er ret hårdkogt. Synsvinklen er »indforstået« – sådan er moderne mennesker nu engang, og de kunne uden tvivl blive bedre og mere ædle, men det sker næppe. Der tages ikke håndfast afstand fra den unge karrieremager. Han realiserer, hvad de fleste drømmer om, han er trods alle udleverende detaljer en venlig karikatur af den stræbsomme unge amerikaner, der ikke kan nære sig for de store ærgerrige drømme – måske er præsident-kandidaturen endda ikke helt uden for rækkevidde? Figuren er naturligvis ikke så lidt af en kliché, og der skal en fremragende skuespiller til at fylde den ud. Selv om Robert Morse's præstation har noget vist flakkende og centrumsløst over sig, får han dog glimrende fat på de to væsentligste karaktertræk: den hundeaegtigt logrende forbindtlighed og den bestandigt ulmende farlighed. Og helt originalt er hans dansende løb gennem New Yorks fortovsmylder, udtryk for en mærkelig bagvendt elegance og gnomagtig livsglæde.

Filmen synes stærkt inspireret af Stanley Donens og George Abbotts pioner-arbejde »The Pajama Game«, der for første gang flyttede sangen og dansen ud i fabriks- og kontormiljøet. Yderligere har begge film koreografi af Bob Fosse, men i »How to Succeed...« bliver det desværre kun til en enkelt gennemført danse-sekvens, »A Secretary Is No Toy«. Dette nummer er til gengæld med sin vittige og fantasifuldt ukonventionelle koreografi en fryd fra først til sidst – der arbejdes især overordentlig raffineret med rytmen ved hjælp af klik fra skrivemaskiner, hæleslag mod gulvet og blyant-slag mod skriveblokkene. Og ligesom i »The Pajama Game« forvandles det overfladisk set hverdagsgrå til noget humørfyldt og charmerende i musical-formens trolde-spejl. Den ranglede og bebrillede Kay Reynolds er en uimodståelig Kirsten Giftekniv i det både melodi- og tekstmæssigt glimrende »Been a Long Day«, der venligt ironiserer over ubeslutsomt kontor-flirteri, og Ruth Kobart er heller ikke til at stå for som den kontante, bowlingspillende sekretær, som fører an i det medrivende afslutningsnummer »Brotherhood of Man«.

Dekorationernes farvesammensætning er måske en tand grimmere end nødvendigt, og et par af de danseløse sangnumre havner i det lidt for statiske. Men David Swifts instruktion er rask og rørig, fuld af højt humør og sjove små-ideer, og der indflettes velberegnet *location*-optagelser fra New York. Det er vel overflødigt at tilføje, at »How to Succeed...« som langt de fleste amerikanske musicals blev set af forholdsvis få herhjemme. Denne vor forbigående af en af de mest vitalitets-sprudlende og let tilgængelige genrer i filmhistorien er stadig en uløst gåde – og vil være det til den velkomne dag, da sociologerne tager bestik af danskerens uudgrundelige biografvaner.

Morten Piil



Jerry Lewis i sin millionærforklædning (sammen med William Wellman, Jr.)

The Big Mouth (En frømand på krogen)

Prod. selskab: Jerry Lewis Films, Inc. — USA 1967. Distr.: Columbia. Producers: Jerry Lewis og Joe E. Stabile. Instr.: Jerry Lewis. Manus.: Jerry Lewis og Bill Richmond efter fortælling af Bill Richmond. Foto: W. Wallace Kelley og Ernest Laszlo. Farveproces: Pathecolor. Klipn.: Russel Wiles og Joe Luciano. Arkitekt: Lyle Wheeler. Dekor.: Frank Tuttle. Musik: Harry Betts. Tone: Charles J. Rice, Al Overton, Sr., og Jack Hayes. Kostumer: Moss Mabry og Guy Verhille. Instr. assistent: Rusty Meek. Medv.: Jerry Lewis, Harold J. Stone, Susan Bay, Buddy Lester, Del Moore, Paul Lambert, Jeannine Riley, Leonard Stone, Charlie Callas, Frank DeVol, Vern Rowe, Dave Lipp, Vincent Van Lynn, Mike Mahoney, Walter Kray, John Nolan, Eddie Ryder, William Wellman, Jr. Dansk premiere: 1. 12. 1967. Dansk distr.: Columbia.

Fortællingen i Jerry Lewis' seneste film »The Big Mouth« er nok absurd, men den er ikke af den grund uden et nærværende forhold til virkeligheden omkring os, og morsomt er filmen, når Jerry Lewis er mest realistisk i sin komik. Mindst morsom er den (kedelig er den aldrig) i scener, hvor Jerry Lewis i sin grimaseren søger og finder effekter fra tidligere films løse-revne klovnerier. Under filmen fornemmes det stærkt, at producenten, instruktøren, manuskriptforfatteren og skuespilleren Jerry Lewis fortsat befinder sig i et dilemma:

Hvordan kombinere publikums (formodede?) krav om hver gang at opleve den »gamle« Jerry Lewis med kunstnerens ubønhørlige krav til sig selv om en stadig udvikling – bort fra den rene farce til en mere vidtspændende og moden og realistisk komik?

Deraf filmens sine steder mærkelige splittethed, der intet har at gøre med den neurotisk splittede komik, der ganske vist tidligere har frydet med Lewis i lynende vittig udfoldelse, men samtidig også har manglet

en følelsesmæssig dækning bag de komiske ture, eller i hvert fald har været følelsesmæssigt for lukket.

Indledningsbilledet i »The Big Mouth« viser os Jerry Lewis siddende ved stranden som lystfisker. I en smuk, oval kamerabevægelse, fotograferet fra luften, vender vi tilbage til udgangspunktet, og filmen slutter igen på samme sted. I de mellemliggende scener fortæller Lewis en nonsenshistorie om flere hold banditter på jagt efter nogle stjalne diamanter. Lewis indblandes i historien, fordi han som den ligevægtige bankmand Gerald Clamson ynder at fiske, og den dag filmens historie begynder, får han en frømand på krogen. Frømanden er såret og tilsyneladende døende, men han når at fremstamme nogle usammenhængende ord om diamanter og om at »dem« ikke må få fingre i diamanterne. Et kort uden præcise angivelser afleverer han også til Lewis, hvorefter scenen afbrydes af skyderi fra havet. Forvirret og forskræmt flygter Lewis. Han prøver usammenhængende at fortælle sin historie til nogle betjente, der kun tænker og taler i egne cirkler, og bedre går det ikke, da Lewis senere forsøger at gøre andre interesserede i fortællingen. I en vittig (men for lang) scene fortvivler Lewis over telefonvæsenets folk, der reagerer som automater og giver standardsvar.

Heller ikke på det nærliggende Hilton hotel har Lewis heldet med sig. Stadig usammenhængende forsøger Lewis at gøre den servile og pengesnobbende portier interesseret i historien, men først da han vender tilbage, forklædt som en excentrisk millionær (maskeringen er fra »The Nutty Professor«), viser hotellets personale ham respekt. Portrætteringen af pengemiljøet er meget ondt og meget morsomt, og i det hele taget har Lewis aldrig tidligere skildret omverdenen så grumt som i »The Big Mouth« og samtidig så – momentvis – komisk. Med en stok som rekvisit er Lewis i sin forklædning aggressivt kolerisk. Mulig-

vis skal det aggressive opfattes som udslag af manglende evne til at begå sig i forhold til omverdenen. En meget vittig scene senere i filmen, hvor Lewis med ordet »Frustrated« spiller på impotensen – ikke kun i seksuel betydning – synes snævert forbundet med stokkescenernes udtryk for aggressivitet som en sær og bagvendt form for at søge kontakt med omverdenen. Gang på gang viser Lewis i filmen, hvordan personerne er »lukkede« for hinanden, fastlåsed i bestemte tankebaner og handlingsmønstre.

Kontrasten til isolationstendenserne giver Lewis i scener mellem Jerry og stewardessen Suzie (smukt spillet af Susan Bay), hvor kærligheden som en mulig nøgle til at åbne os for livet findes fint skildret i en lyrisk mættet passage: efter at Jerry er ramlet sammen med Suzie, klippes der til et billede af de to på afstand gennem hotellets glasvægge. Scenen er uden realistisk lyd, kun akkompagneret af blidt svingende, jazzificeret populær-musik, af næsten samme intensitet som f. eks. slow motion-scenen i »Lola«, hvor matrosen sammen med Cecile forlader karrusellen.

Oftest kontrasteres dog billeder af den konstant søgende Jerry med billeder af de lige så konstant søgende gangstere, der er morsomt skildrede i deres dumhed, men filmen taber tempo i anden halvdel, og trods en snurrig kommentator – indlagt både som komisk nummer og som den, der binder filmen sammen – er filmen til slut kun sporadisk virkelig morsom. I hvert fald har adskillige scener ved andet gennemsyn tabt deres kraft (et par gangsters ofte skæge mimik – overtaget fra den tidlige Jerry Lewis – er ikke i længden tilstrækkelig komiske), og flere steder virker det, som om Lewis i sidste øjeblik har ændret ved filmens continuity, der bliver springende. En afsluttende jagt, hvor Jerry jages af to hold gangstere samt et par hoteldetektiver, er klodset koreograferet, men filmens slutning vinder dog i styrke.

Vi er atter ved stranden og havet, hvor det hele begynder, og da begyndelsens frømand på ny dukker op af bølgerne, bliver gangsterne klar over, at de har jaget den forkerte (frømanden er en gangster, der har prøvet at snyde de andre, men hvis lighed med Jerry har fået gangsterne til at jage Jerry). I et smukt totalbillede bliver gangsterne til slut til små prikker i horisonten, på vej ud i havet, hvorfra de kom. Der er en egen mystisk poesi over det billede.

Skønt Lewis er blevet en stadig bedre instruktør, er det ikke lykkedes for ham virkelig at samle absurditeterne til et helhedsbillede af en forrykt verden. Årsagen er ikke, at han flere gange varierer gamle gags (det har han gjort i alle sine film), men at flere af disse numre ikke længere fornemmes som en del af komikeren Jerry Lewis' figur, at han ikke i tilstrækkelig grad har erkendt – eller turdet tage konsekvensen af – den stadige udvikling, han som komiker og instruktør er inde i.

Men fortsat er Jerry Lewis en stor komiker, og hvad enten han udfolder sig i en fabelagtig gang morsom tennis eller frækt og nærgående karikerer stupide gangstere eller håner pengesnobbet, er hans kunnen og viden suverænt morsom.

Per Calum

The War Game (Krigsspillet)

Prod.: BBC TV Prod./British Film Institute, 1965. Instr. og manus.: Peter Watkins. Foto: Peter Bartlett. Klipn.: Michael Bradsell. Kommentatorer: Michael Aspel, Dick Graham (dansk: Peter Steen, Eric Danielsen). Medv.: Befolkningen i Kent. Dansk distr.: Athena. Dansk premiere: 29. 11. 1967 i Nygade.

I en ungdomsudsendelse i dansk TV i efteråret lod Peter Watkins sig se og høre i nogle minutter, hvilket var tilstrækkeligt til at bekræfte det indtryk, man via hans film har fået af ham som en kritisk aktivist, der i sin selvhævede position som oprørsk ener har mere end én høne at plukke med det »halvtotalitære« samfund, han lever i. At hans første spillefilm »Privilege« (»Popguden«) blev så lidt vellykket, som den gjorde, skyldes selvfølgelig også, at han som den sortseer, han er, ikke vil lade sig nøje med at gøre opmærksom på de farer, popkulturen virkelig indeholder, men også må fremhæve alle dem, den *muligvis kan komme til* at indeholde. Det er netop denne tyngende samvittighedsfølelse over for omverdenen, der gør ham til aktivist, og det indebærer aldeles ikke, at han bliver »intellektuel fascist« som hævdet i »Chaplin«, hvor man i øvrigt har det med at kaste rundt med store ord.

Den besynderlige skæbne, der er overgået hans mesterlige, provokerende atombombefilm »The War Game« har adskillige paralleller i filmhistorien. En instruktør får bestilling på et arbejde, og når resultatet så bliver helt anderledes, end producenten havde forestillet sig, bliver det færdige værk kasseret. Det, der – i modsætning til »Privilege« – gør »War Game« til en foruroligende film, er, at den fra først til sidst hviler på videnskabeligt underbyggede kendsgerninger, som Watkins ikke forsøger at forme om efter sit eget humør. Og det, der gør filmen til et mesterværk, er, at han hele tiden har kunnet finde en form, der sætter filmens indhold i relief.

»War Game« er en TV-film, og TV-reportage-teknikken er benyttet særdeles virkningsfuldt her, hvor Watkins kæder en række interviews (både virkelige og fiktive) sammen med et flimrende billede af et par småbyer i Sydengland, som de vil komme til at tage sig ud under og efter en atomkrig. Selve det politiske bag en sådan krig bekymrer Watkins sig ikke meget om. Bortset fra et par korte glimt fra kampzonen omkring Berlin bliver vi slet ikke indviet i krigshandlingerne. Det, der tales om her, er civilbefolkningen og dens muligheder for at overleve et atomangreb. Watkins fører sin kritik frem med nådesløs konsekvens. Hver gang den deltagende tilskuer ser sig selv frelst gennem én fare, dukker en ny op. Forbandelsen er sikker, og mod filmens slutning har den totale håbløshed sænket sig over salen.

Watkins' minutlange, hoppende kamerasituation berører hurtigt tilskueren fornemmelser af at overvære noget konstrueret, og fotografens næsten voyeur-agtige position i en del scener og de flade, ukunstneriske billedkompositioner får hele filmen til at minde om en hastigt sammenklippet *news-reel*. Det hele bliver glimrende underbygget af speakerkommentaren, der i sin tørre saglighed er et stort *understatement*.

Alligevel kan Watkins ikke skåne os for de brovtonde, demagogiske manerer, der blev så irriterende i »Privilege«. En række mellemtekster i filmen, der skal få os til at le højt og forarget, er desværre både fjolde og uvedkommende, og det er også generende, at vi skal have en speaker til at læse dem højt for os, når de alligevel står skrevet tværs over lærredet. Hvad er meningen med det? Og hvad rolle spiller den amerikanske atomfysiker og den anglikanske biskop? De har dog ikke noget fornuftigt at sige, som f. eks. lægen har.

Det kunne være ganske spændende, om Watkins engang kom til at arbejde med professionelle skuespillere. Hans amatører illuderer fortrinligt, og der er ingen tvivl om, at han er en nærgående og idérig personinstruktør. Man noterer sig en forbløffende lighed i spillestilen mellem den unge sygeplejerske, der midt i »War Game« fortæller om de sårede børn, og Jean Shrimpton i »Privilege«. Det apatiske udtryk og den unuancerede stemmeføring gør sygeplejersken helt ægte og giver Jean Shrimpton det skær af charmerende, underspillet dilettantisme, der var hendes styrke i »Privilege«.

Watkins' kritiske engagement kan blive farligt for ham selv. Det sås så tydeligt i »Privilege«. Man ville ønske, han kunne føre sine angreb frem på en mindre kategorisk facon. Men man tør efter hans første præstationer næsten ikke tænke på ham i forbindelse med en »uengageret« film. Måske kunne *Lelouch* og han indgå et frugtbart makkerskab. De er begge yderst perfekte i teknikken. Det er blot synd, at den ene slet intet har på hjerte og den anden alt for meget.

Ib Lindberg

Jag är nyfiken, gul (Jeg er nysgerrig)

Prod.: Göran Lindgren/Sandrews. Instr. og manus.: Vilgot Sjöman. Foto: Peter Wester. Lyd: Tage Sjöborg. Klipn.: Wic Kjellin. Medv.: Lena Nyman, Börje Ahlstedt, Peter Lindgren, Vilgot Sjöman, Chris Wahlström, Magnus Nilsson, Ulla Lyttkens, Anders Ek, Ullegård Wellton, Sven Wollter, Olof Palme, Jevgeni Jevtusjenko, Martin Luther King. Dansk distr.: Gefion Film. Dansk premiere: 11. 12. 1967 i Carlton.

Det mest bemærkelsesværdige ved *Vilgot Sjömans* »politiske« film er såmænd ikke filmen selv, men den grassate applaus, man har modtaget den med. Den har fremkaldt anmeldelser, der ikke undlader at tale om velgørende »frækhed« og »vitalitet«. Epitetet vitalitet fortjente nu at blive reserveret de sjældne, få film, der fortjente det (sammenlign *Sjömans* »vitalitet« med *Kershners* f. eks., og lad os så tales ved) – men det tyder altsammen på, at *Sjömans* film om ikke andet rummer en evne til at fuppe folk første gang.

Man kan beundre *Sjöman* for hans indædte forsøg på at bryde den bergmanske tryllering, for viljen til at finde en form, der er hans egen. Forinden havde han dog vist betydeligt talent for det stramt komponerede skæbnedrama i »den gamle stil«, og »Min søster, min elskede«, der fungerede med stor virkning og med mange perspektiver, er stadig hans bedste film. Der demonstrerede han *kompositörens* autoritet.