

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 *newsreel*. 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 altså sammen 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.