

det er en kunstner, der fremlægger stoffet for os, og at vi ikke skal belemres med specialfantasier fra psykologer, kriminologer o. a., der hver for sig sikkert ville se det hele uhyre klart. »Med koldt blod« beskæftiger sig med noget irrationelt, men det er bl. a. dens styrke, at den ikke falder for irrationaliteten. Filmen er naturligvis en kommentar til den tilstand af aggressivitet, som store dele af det amerikanske samfund befinder sig i i disse år. Ved sin fremlæggelse af en engageret anskuet virkelighed, ved sin respekt for denne virkeligheds mangfoldighed og sammensathed, ved sin overlegne blanding af distance og engagement, er den med til at gøre os mere bevidste med hensyn til denne virkelighed. I et interview i »Kosmorama 76« (oktober 1966) sagde Brooks i anledning af filmen: »Selve forbrydelsen var meningsløs, mordernes tilværelse før mordet var meningsløs, og afslutningen var meningsløs, fordi den ikke løser noget som helst. Hvis vi kan vise dette på lærredet, tror jeg, at det vil være anstrengelserne værd, fordi sådan er tiden nu.« Det har været anstrengelserne værd.

Jeg har svært ved at finde reservationer over for denne film, hvori manuskript, spil, foto og klipning er indgået i en nøje afvejede helhed: en meningsfuld film om meningsløse liv og handlinger.

*Ib Monty*

## *Divorce American Style (Skilsmisse på amerikansk)*

Prod.: Nat. General Prod., Norman Lear, USA 1967. Instr.: Bud Yorkin/ass.: Rusty Meek. Manus.: Norman Lear. Forlæg: Robert Kaufmans roman. Foto: Conrad Hall (t-c/Widescreen). Klip: Ferris Webster. Musik: David Grusin. Set decorations: Frank Tuttle. Medv.: Dick Van Dyke, Debbie Reynolds, Jason Robards, Jean Simmons, Van Johnson, Joe Flynn, Shelley Berman, Martin Gabel, Lee Grant, Pat Collins, Tom Bosley, Emmaline Henry, Dick Gautier, Tim Mathison, Gary Goetzman, Eileen Brennan, Shelley Morrison, Bella Bruck, John J. Anthony. Prem.: 15.4. 1968, Park. Udlejning: Columbia. Længde 109 min. Censur: rød.

Den amerikanske film-komedie er ikke sådan at få kål på. Som fastømmret genre eksisterer den naturligt nok ikke med samme dominans og kraft som i tredivernes blomstringsperiode, da navne som Ernst Lubitsch, Frank Capra, Leo McCarey og Gregory La Cava gav den en uhørt dybde og bredde, men der kan noteres talrige vellykkede fornyelses-forsøg. Jane Fonda har været den eneste skuespillerinde, der for alvor har kunnet tage arven op efter tredivernes store komediener – hun forener en let, udsøgt sophistication med en nervebetonet erotisk realisme, der vedligeholder jordforbindelsen i den smukke »Jane Fonda-trilogi«: »Vildfaren i paradiset« (George Roy Hill), »En søndag i New York« (Peter Tewksbury) og »På bare tær i parken« (Gene Saks).

Tressernes amerikanske filmkomedie er mindre legende artificiel end tredivernes, stærkere mærket af en neurotisk, hårdkogt og kompliceret samtid. Den kan kaste sig helhjertet ud i den »syge« galgenhumor

(»Dr. Strangelove« og »Stemningsfuld begravelse«) eller blande alvor, humor og poesi efter europæisk mønster (»Peter Sellers i dur og mol« og »You're a Big Boy Now«). Og den kan fremfor alt opretholde en tæt, desillusioneret kontakt med en amerikansk hverdag, hvor frustrationerne breder sig i takt med velstandens overskudsprodukter. Bud Yorkins »Skilsmisse på amerikansk« er i sin svirpende satire helt på linie med Billy Wilders bedste komedier, men den er for størstedelen uden den sammenbidte, næsten principielle bitterhed og kynisme, der ofte truer med at skematisere Wilders film og lige så ofte gør deres forsøg på at demonstrere medfølelse hule og mekaniske.

Tonefaldet minder snarere om Jules Feiffers. Vi indføres i et ganske almindeligt amerikansk forstadshjem lidt over middelklassen. Ægteparret nærmer sig den kritiske fyrreårs-grænse. Han (Dick van Dyke) har møj-sommeligt arbejdet sig op ad den sociale stige, hun (Debbie Reynolds) har tilsyneladende opmuntret ham, men ved filmens start når de under et skænderi til den fælles erkendelse, at dette stræberi blot har været med til at udtørre følelserne. I et utrolig rytmisk raffineret afsnit skildres parrets aftentoilette i en total tavshed, som bliver mere og mere nervepirrende, alt mens skuffer puffes ind og skabs-skydedøre skubbes til side med stadig stigende irritation. Her befinder ægteparret sig i et dø-måne, hvor alt er nøje beregnet på at befordre en gnidningsløs intimitet og gensidig ømhed, men hvor tingenes funktion pludselig vendes på hovedet og bliver våben i et moderne helvede.

Aften-toiletet er blot et af de mange ritualer, filmen har sat sig for at analysere. Der indledes med det klassiske trekants-skænderi mellem mand, kone og den usynligt tilstedeværende psykoanalytiker. Herefter kommer turen til selskabet, ondskab-sfuldt reduceret til en mekanisk hjertelig modtagelse med en overflod af kys og en alkoholisk afsked med lige så mange meningsløse kys. Skilsmisse-ritualet er filmens kerne – skilsmissen sniger sig takket være opmuntrende sagførere, venner og veninder ind på parret, alle er geskæftigt og med en anelse af skadefryd parat til at hjælpe, blot ikke med en forsoning for øje. Så går turen til banken i et uværdigt forsøg på at redde hvad reddes kan økonomisk – scenen har en skitseret parallel i Anders Bodelsens kriminalistiske velfærdsanalyse »Tænk på et tal«. Nu er enhver forsoningsmulighed udelukket, der arrangeres et møde med de to sagførere, som ikke engang gør sig umage for at camouflere deres rutinetræthed.

Det viser sig, at hustruen får alle de økonomiske fordele, så manden med ét reduceres til et fattiglem trods sin udmærkede indkomst. En formanende dommer er ikke villig til at genoprette balancen, og ægtemanden må nu skifte til folkevogn, en ussel lille lejlighed og små måltider ved det nærmeste friluftsfaceteria. Næste ritual bliver søndagsfaderens underholdning af børnene, straks bemærket af den erfarne skilsmisse-ekspert Jason Robards Jr., der prøver at få sin fraskilte kone afsat til Dick van Dyke. Fra nu af intrigeres der på livet løs, men stadig uden at ritualerne – f. eks. baseball-kampen, sammenkomsten

på den »rigtige« restaurant – tabes af syne. Filmens styrke er, at den trods systematikken i satirens ikke mister grebet om det rene følelsesmæssige og individuelt karakteriserende i personskildringen. Dick van Dykes personlighed giver ham glimrende forudsætninger for at fremstille et venligt, lidt drenget dyds-mønster, der er gået i stå. »Det er min fars hånd – og engang var jeg barn,« siger han beruset, mens han på en bar sidder og stirrer på sin hånd, og netop denne vagt selverkendende sentimentalitet giver van Dyke et meget præcist udtryk. Han er den rare UG-dreng, hvis ellers så grundfæstede tillid til de småborgerlige amerikanske dyder begynder at vikle, da rammen om dem – det hellige, dyrt erhvervede hjem – forsvinder.

Forbløffende nænsomt beskrives hans ensomhed efter skilsmissen. I en meget smukt filmet nat-scene, hvor det sorte og mørkeblå pludselig dominerer farvebillederne, kommer han resigneret kørende i sin folkevogn og går op i sin lille nye lejlighed, hvor han forgæves prøver at overtale en besøgende ven til at spise middag med sig. Vennen går, og Dick van Dyke retter an til en ensom hjemmemiddag, mens en ung pige varter sin mand op i genbo-ejendommen. Der insisteres ikke på denne sidehandling, som kun kommer til syne i baggrunden af billedet og afbrydes, da van Dyke trækker gardinerne for. Men netop denne diskretion giver ideen en betydelig følelsesmæssig kraft.

Som Leo McCareys »Den frygtelige sandhed« er filmen en klarsynet hyldelse til ægteskabet. Den ser med mistillid på to snart midaldrende og ret konventionelle menneskers muligheder for at »begynde forfra« efter over femten års ægteskab. Der lægges tidligt op til, at de to skal føres sammen til slut. Ved dommerkendelsen er Debbie Reynolds allerede betænkelig, og de nye ægteskabsmuligheder er for anti-romantiske til at friste nogen af dem. Filmens slut-afsnit er romantisk i sit sigte, men med overtoner af noget desperat, ja næsten hysterisk. Dick van Dyke og Debbie Reynolds mødes tilfældigt på en larmende overfyldt restaurant, og det er »kærlighed ved første øjekast«, støjen forsvinder, og kærligheden genfødes. Hvorefter de bliver enige om, at ægteskabet er hårdt arbejde, og at det eneste mirakuløse ved det er, at »two people meet in the first place«. Men hvordan skal de forenes? Filmen benytter sig her dristigt af et groft, vulgært hypnose-nummer med en mangetydig funktion i helheden. Der synes dog at ligge en indirekte bekendelse til drifterne i den, foruden til den følelses-intuition, som den amerikanske komedie aldrig er hørt op med at tro på.

Bud Yorkins instruktion er myldrende idérig og udformer enkelte afsnit med en rytme-fast musikalitet og pointerings-sans, der lader ane en stor kommende komedie-scenesætter. En udsøgt nydelse er desuden Norman Lears skarptandede, fantasifulde dialog og Jean Simmons' taktfuldt autoritative spil i en utaknemmelig rolle. Og det skulle forhåbentlig være overflødig at tilføje, at filmen er morsom – og det i en grad, man ikke er forvænt med for øjeblikket. Den er lange tiders smukkeste bevis på, at amerikanerne kan le ad sig selv uden at sætte alvoren over styr.

*Morten Piil*